

Международная научная конференция
Мелетинские чтения
«Текст в пространстве коммуникации»

(ИВГИ РГГУ, 1–3 октября 2020 года)

DOI: 10.53953/08696365_2021_172_6_392

Темой XII чтений, посвященных памяти Е.М. Мелетинского, стало изучение коммуникативных функций фольклорных и литературных текстов и их семантических и структурных трансформаций.

Первое заседание чтений, на тему «Роман и новелла», прошедшее под руководством Ксении Гусаровой (ИВГИ РГГУ / РАНХиГС), открылось докладом *Александра Махова* (РГГУ / ИМЛИ РАН) на тему «*“Sursum trahit hominem”*: *топос и его трансформации*». В докладе было высказано предположение, что образ Вечной женственности (*das Ewig Weibliche*) в последней строке «Фауста» Гёте («...Тянет нас вверх» / «...*Zieht uns hinan*»), не раз привлекавшей внимание исследователей, помещен в контекст топоса, который выражает представление о тянущей человека ввысь духовной силе. Докладчик рассмотрел исторический ряд вариаций этого топоса у поэтов и философов Средних веков и Нового времени, включая Джованни Боккаччо, прославляющего поэзию как силу, которая «тянет душу к высшему», Вальтера Шатилонского, ведущего речь о вечности («Мы, новые, разучились ступать по следам древних, нас не тянет к себе вечность небесного царства, но зато мы устремились к огненному аду»), Гуго Сен-Викторского, у которого субъектом действия выступает мудрость («Мудрость тянет вверх, а вождение вниз»), и создателя анонимного средневекового стихотворения, сосредоточившего свое внимание на разуме. Абсалон Шпрингирсбахский приписывает способность тянуть человека вверх высшему, анагогическому смыслу: «Исторический смысл наставляет в истине; моральный воспитывает волю; аллегорический укрепляет веру; анагогический тянет вверх посредством созерцания». В функции духовной силы, увлекающей человека вверх, может выступать надежда: Иоанн Златоуст, толкуя слова апостола Павла о спасительной надежде (Рим. 8, 24), уподобляет ее свисающей с неба цепи, «которая удерживает наши души и понемногу тянет к вершине тех, кто крепко за нее держится». В видении Хильдегарды Бингенской Богоматерь говорит: «...избранных Его тяну вверх к небесам», а в молитве Ансельма Кентерберийского просьба «тянуть вверх» обращена к Иисусу Христу. Средневековые латинские авторы модифицируют библейские тексты, вводя в них тот же топос: в латинских текстах повторяется выражение «*sursum trahit*».

В докладе было показано, что главный маркер топоса (указание на движение вверх, *sursum*) может быть передан и невербальными средствами, в частности музыкальными (движение мелодии вверх в арии из «Страстей по Иоанну» Иоганна Себастьяна Баха) или визуальными (иконографический мотив пояса, который Богоматерь сбрасывает с небес в сцене своего Вознесения, перекликается с упоминаемой Иоанном Златоустом и Дионисием Ареопагитом небесной цепью, тянущей человека вверх). Если номинативная часть топоса (обозначение действующей на человека силы) варьировалась, то предикативная часть (обозначение самого действия) оставалась неизменной: во всех проанализированных в докладе примерах, как и в «Фаусте» Гёте, был использован глагол «тянуть/тащить» (греческий *anelkō*, латинский *trahere*, французский *tirer*, немецкий *ziehen*), показывающий, что духовное начало обладает материальной мощью. Такая конструкция топоса, как предположил до-

кладчик, позволяет ему обновляться при помощи варьирования номинативной части и сохранять узнаваемость благодаря неизменности предикативной части.

Светлана Лучицкая (ИВИ РАН) выступила с докладом на тему «Образ Пророка ислама в иконографической программе фресок Кампо Санто ди Пиза». Докладчица начала с обзора существующих трактовок фрески «Ад», входящей в цикл росписей Кампо Санто в Пизе. Она обратила внимание слушателей на то, что иконографическую программу фрески в течение долгого времени трактовали как прямое отражение политических событий в городе, связанных с борьбой империи и папства в начале XIV века. Основываясь на изучении средневековой литературной традиции и комментариев к «Божественной комедии» Данте, докладчица выразила несогласие с существующей иконографической трактовкой. Фреска Кампо Санто ди Пиза была соотнесена в докладе Лучицкой с изображением Мухаммада и еретика Николая, который, как считали западные христиане, вдохновил Пророка ислама на создание нового учения.

Интерес к этому персонажу возрос в западной культуре в XIII—XIV веках, о чем, в частности, свидетельствует рукопись, найденная в доминиканском монастыре Святой Екатерины и находящаяся в пизанской Библиотеке семинарии (Ms. 50). Эта рукопись, посвященная описанию жизни и деятельности учителя Мухаммада, помогает расшифровать загадочное изображение на фресках Кампо Санто, под которым есть надпись «Niccolao». Поскольку фрески были созданы в период борьбы империи и папства, когда действовал антипапа Николай V, против которого выступала пизанская Церковь, то загадочную фигуру отождествили сначала с Аверроэсом (пропагандой против настоящего папы занимались аверроисты, жившие при дворе императора), а затем с Николаем V. Однако, как показывают многочисленные тексты, начиная с X века Николаем также называли учителя Пророка — христианского еретика-вероотступника, а рукопись Ms. 50, созданная доминиканцами из монастыря Святой Екатерины в Пизе, вобрала в себя содержащиеся в предшествующих текстах сведения об учителе Мухаммада. Следовательно, есть основание считать, что под Niccolao скрывается раннесредневековый ересиарх Николай, а не антипапа Николай V. Анализ иконографической программы фресок косвенно подтверждает такое предположение: во фресках в шести ярусах последовательно изображены шесть смертных грехов (*avaritia, invidia, gula, luxuria, ira, accidia*), а самый верхний ярус посвящен главнейшему греху — гордыне (*superbia*). Здесь изображены маги, прорицатели, раскольники, еретики (включая Симона Волхва), а также Антихрист и загадочный Niccolao. Если предположить, что Niccolao и есть учитель Пророка ислама, то его присутствие в этом ряду представляется весьма органичным: Антихрист, который до Страшного суда поднимет людей на восстание против Бога, Мухаммад и его учитель Николай, который отпал от Церкви. Так как согласно средневековым представлениям началом гордыни является вероотступничество, отпадение от веры, то композицию, представляющую тех, кто восстал против божественного порядка, закономерно венчает проанализированный в докладе фрагмент. В заключение доклада был сделан вывод о том, что образы Николая V и ересиарха Николая могли сливаться в сознании средневековых христиан.

В докладе *Ирины Стаф* (ИМЛИ РАН) «Обрамление раннеренессансных сборников новелл: коммуникация, “басня” и хроника» речь шла об особенностях, типологических для начального этапа эволюции новеллы, которые прослеживаются в сборниках первых последователей Боккаччо («Пекороне» Сера Джованни Флорентиеца, «Новеллы» Серкамби и «Триста новелл» Франко Саккетти). Докладчица отметила, что эволюция новеллы шла по пути фрагментации и членения того гармонического здания, которое возвел Боккаччо. В «Пекороне» Сера Джованни Флорентиеца обрамление оказывается в значительной мере редуцированным:

место веселой компании занимает обмен историями двух влюбленных. В сборнике «Триста новелл» Сакетти, как было показано в докладе, ориентация на «Декамерон» полемична: новеллы адресованы не влюбленным дамам (как «Декамерон»), но всем, кто нуждается в утешении; любовная тематика изгоняется; его истории повествуют не о вымышленных, но о подлинных событиях (басня — *fabula* — отвергается как вздор). Сакетти выдвигает в качестве организующей силы свое писательское «я», отказываясь (в отличие от Боккаччо) и от обрамления, и от разбивки новелл на «дни», и от гармонизирующего числа «сто». Вместе с тем Сакетти подражает стилю Боккаччо и его построению фразы, включая в свой сборник аллюзии на «Декамерон». По мнению докладчицы, отказ от боккаччиевского обрамления свидетельствует о более глубоком понимании Сакетти замысла «Декамерона», чем у прямых подражателей. Социальное, нравственное, культурное пространство «Декамерона» едино: новеллы не противостоят «раме», но обретают в ней идеальное измерение; новеллы же Сакетти могли бы найти в обрамлении лишь необязательную, внешнюю «скрепу», знак принадлежности сборника к новой, созданной Боккаччо традиции, как это происходит у Сера Джованни Флорентиеца и Серкамби. Мир новелл Сакетти организован вокруг такого же отдельного человека, «философа», именующего себя «я, писатель», причем это организующее начало оказывается столь явным, что сборник не нуждается в иных структурных элементах.

В докладе было проведено сравнение структурной организации итальянских новелл с французскими сборниками: бургундскими «Ста новыми новеллами» и одноименной книгой Филиппа де Виньоля, которые, в отличие от «Декамерона», не имеют обрамления. Их целостность достигается единством трехчастной структуры (*argumentum* — история — мораль) или единством повествователя. В заключении выступления докладчица высказала предположение, что в результате отказа от эксплицитного обрамления и от вымысла репрезентация устного рассказа перестает выполнять структурообразующую функцию, однако не исчезает, но подразумевается или перемещается на уровень отдельных историй и авторского слова. В то же время торжество принципа исторической достоверности возвращает понятие «новелла» к его внелитературному, этимологическому значению «новости», а из множества подобных «новостей» складывается своего рода развлекательный аналог локальной хроники.

Ольга Попова (РГУ) в докладе о «Брачной теме в средневековых поэмах о Рыцаре с лебедем: к вопросу функционирования фольклорных мотивов в литературном тексте» рассмотрела средневековые версии «сюжета о Рыцаре с лебедем» в сопоставлении со сказочными сюжетами о чудесных (тотемных) супругах. Опираясь на исследования Е.М. Мелетинского, обратившего внимание на семантические различия мотива женитьбы в классической волшебной сказке и архаических сказках и мифах, докладчица поставила вопрос о роли фольклорных мотивов и их интерпретации в средневековой книжности.

В докладе было показано, что фольклорные мотивы и следы сказочной сюжетной схемы присутствуют не только в сюжетном блоке, имеющем фольклорный генезис, но и в частях сюжета, сложившихся в русле эпико-романной традиции. Если во французских поэмах о Рыцаре с лебедем, где сохраняется представление о связи героя с животным миром, мотив брачного табу и его нарушения влечет за собой появление мотива поисков чудесного супруга, то в немецкой традиции ссылки на тотемное происхождение героя отсутствуют. В немецкоязычных памятниках победа Рыцаря с лебедем над противником, предшествующая его женитьбе, приобретает характер борьбы героя с «неправильным» женихом. Рыцарь с лебедем предстает в поэмах «Лоэнгрин» и «Лоренгель» как «правильный» жених, избавляющий Эльзу от «неправильного». Такой сюжетный поворот сочинители поэмы заимствуют

из романа Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», в котором герцогиня Брабантская отказывает женихам, дав клятву выйти замуж только за того, кого пошлет ей Бог. Создатели немецких поэм интерпретируют миссию Рыцаря с лебедем иначе, чем создатели французской поэмы «Рыцарь с лебедем»: герой сражается в поединке, чтобы доказать свое право вступить в брак. Поединок сохраняет характер Божьего суда, однако осмысливается как приключение Рыцаря с лебедем ради невесты. В «сюжете о Рыцаре с лебедем» появляются черты архаического сюжета о змееборце, который трактуется в соответствии с христианизированными и куртуазными представлениями.

Второе заседание, на тему «Сага и хроника», которое прошло под руководством Федора Успенского (ИРЯ им. В.В. Виноградова / НИУ ВШЭ, Москва), открылось докладом *Татьяны Джаксон* (ИВИ РАН) «*Двойники в исландских сагах: о механизме трансформации образов в процессе устной передачи*», в котором было предложено новое осмысление путей сложения саговых образов. Докладчица начала с уточнения темы выступления, отметив, что, говоря о двойниках, она имеет в виду те случаи, когда авторы саг ошибались в определении родственных связей своих героев, а в заблуждение их вводило сходство имен. В докладе были рассмотрены примеры замены в сагах одних персонажей другими, носящими то же имя, превращения племянников в братьев, внуков — в дедов, соединения в одной фигуре сагового персонажа двух реальных лиц. Так, в сагах последовательно пропускается одно звено в генеалогии Владимира Мономаха, который воспринимается не как сын Всеволода Мстиславовича, но как сын Ярослава Мудрого. Это звено восстанавливается только в рукописи S «Саги об Олаве Трюггвасоне» монаха Одда Сноррасона, в которой Владимир Мономах называется сыном Хольти (очевидно, скандинавское имя Всеволода). Докладчица высказала предположение о том, что в памяти составителей саг остались наиболее значимые фигуры иноземных правителей, а имя Всеволода Мстиславовича, который в сагах не упоминается, было утрачено в процессе устной передачи.

В докладе был проанализирован целый ряд примеров замены имен, в частности имени императора Оттона I, с которым континентальные источники («Деяния саксов» Видукинда Корвейского, 970; «Деяния архиепископов гамбургской церкви» Адама Бременского, ок. 1070) связывают обращение Харальда Гормссона. Средневековые датские хронисты подчеркивают личную инициативу Харальда Гормссона в принятии христианства в Дании. В «Истории о древних норвежских королях» монах Нидархольмского монастыря Теодорих изображает крещение Дании как результат христианизаторской политики императора Оттона II, упоминая и его прозвище Rufus — Рыжий, и имя его отца Оттона I Благочестивого (Pius). Исландские королевские саги признают роль императора Оттона в крещении Дании, однако, скорее всего, подразумевают или Оттона II, или Оттона III, подчеркивая, что тот был современником конунга Олава Трюггвасона, который помог ему одержать победу. Олав Трюггвасон таким образом оказывается связанным с крещением Дании в исландских и норвежских источниках, которые изображали Оттона III организатором крестового похода на Данию, обратившем ее правителя Харальда Гормссона в правую веру. Прославление Олава Трюггвасона в исландских источниках могло быть связано с желанием выдвинуть на первый план собственного короля-миссионера, не уступающего по значимости норвежскому королю-миссионеру Олаву Харальдссону.

Докладчица показала, что трансформации, подобные приведенным выше, происходили не только в процессе долгой устной передачи, но и при одновременном создании письменного текста. Недостаточность информации в источнике и стремление обозначить — в соответствии с саговой стилистикой — имена и патронимы персонажей нередко приводили к тому, что авторы саг «наделяли» своих ге-

роев несуществующим родством, «устанавливая родственные связи» между историческими личностями, известными в Скандинавии, и соотносимыми со скандинавской историей, однако никак не связанными между собой.

Доклад *Тимофея Гимона* (ИВИ РАН) назывался «*Вариативность устной традиции и расхождения между древнерусскими летописными текстами*». Докладчик привлек внимание аудитории к тому, что, наряду с письменными историческими текстами (в первую очередь летописями) в Древней Руси существовала обширная сфера устной исторической традиции (см. работы Е.А. Мельниковой, А.С. Щавелева и др.). Устная историческая традиция естественным образом сохранилась и с появлением письменности и летописания; между ними не могло не продолжаться сложное взаимодействие. Для устной традиции почти всегда характерна вариативность; свойственна она и летописанию: рассказы об одних и тех же событиях зачастую доходят до нашего времени не просто в разных редакциях, но с разными (исключающими друг друга) фактическими деталями, различной последовательностью событий. Если речь идет об описаниях, составленных современниками событий, за этими расхождениями естественно видеть позицию разных сторон конфликта. Однако если речь идет о событиях далекого прошлого (по отношению к моменту появления интересующих нас версий), то можно предположить отражение вариативности устной традиции, конкуренции между собой различных версий преданий об одних и тех же событиях. Несомненные примеры такого рода хорошо известны: отразившаяся в «Повести временных лет» «полемика» относительно того, кем был Кий — перевозчиком или князем; где крестился Владимир — в Корсуни, Киеве, Василёве... В других случаях летописцы прямо не говорят о существовании разных версий предания, однако предположить подобное позволяет анализ расхождений между текстами и других данных. В докладе были рассмотрены четыре сюжета из новгородской истории XI века: выдача Ярославом Мудрым новгородцам «грамоты»; смерть жены Ярослава в год строительства Софийского собора; войны с чюдью около 1060 года; нападение Всеслава Полоцкого на Новгород. В этих четырех случаях, как было показано в докладе, за летописными известиями стояли устные предания, отразившиеся в более позднем летописании. Докладчик сосредоточил свое внимание на анализе эволюции этих преданий в XI — первой половине XV века.

Федор Успенский (ИРЯ им. В.В. Виноградова / НИУ ВШЭ, Москва) выступил с докладом «*Память и похвала: Дейктические и антропонимические причуды коммеморативных текстов*». В докладе были исследованы поминальные, погребальные и коммеморативные надписи на камне и на металле, представляющие собой древние и информативные источники лингвистических сведений. Используя материалы скандинавских рунических надписей, докладчик выделил в них функции наличия/отсутствия определенных хронологических и ономастических координат. В докладе были рассмотрены четыре инстанции, фигурировавшие в качестве субъекта коммуникации в поминальных, погребальных и коммеморативных надписях: поминаемый, заказчик поминовения, мастер-исполнитель и самый предмет, на котором нанесен текст. Докладчик подчеркнул, что, вопреки ожиданиям, содержание и прагматика текста не всегда сконцентрированы вокруг фигуры поминаемого.

На датском руническом камне второй половины X века (Sønder Vissing I) вырезан текст, в котором указаны имя и новое родовое положение заказчицы, но отсутствует имя той, память которой руническая надпись призвана увековечить: «Това, дочь Мстивоя, жена Харальда Доброго сына Горма, велела сделать памятник по своей матери». Това была не только женой крестителя Дании, конунга Харальда Синезубого, но и дочерью славянского (ободритского) князя Мстивоя, и при

этом в Скандинавии наиболее значимыми были имена ее мужа и свекра, запечатленные в надписи. Упоминание имени отца Товы подчеркивало ее знатность; союз с Мстивоем, который скреплялся браком Товы и Харальда, был важен и почетен для ее датской семьи. Докладчик высказал ряд предположений, связанных с судьбой имени поминаемой (матери Товы): Това могла хотеть почтить память своей матери по скандинавскому обычаю, но недостаточно хорошо ориентировалась в формуляре рунического поминального текста; она могла стремиться подчеркнуть лишь то, что было важно для ее новой родни и новой родины, а им имя ее матери ничего не говорило. Ономастические традиции родины Товы в ту эпоху были более андроцентричны, чем датская традиция, и имя замужней женщины в семье правителя ободритов поглощалось именованим ее мужа. В заключение выступления докладчик заметил, что прагматику рунической надписи трудно определить: личного имени матери нет потому, что ее фигура в действительности не важна и ее кончина стала лишь поводом для того, чтобы королева Дании могла заявить о себе; или, напротив, фигура матери могла быть настолько важной, что дочь стремилась увековечить память о ней, хотя то пересечение культур, на котором она оказалась, не предоставляло ей для этого адекватных средств. Как бы то ни было, последующие поколения получили рунический камень, который парадоксальным образом увековечивает лишь имя заказчика, но не поминаемого.

Доклад *Елены Литовских* (ИВИ РАН) «*Легенда о Флоки-Вороне в исландских письменных источниках*» был посвящен наиболее своеобразной из исландских прядей — пряди о Флоки-Вороне, по-разному изложенной в разных редакциях «Книги о занятии земли» («Книге Стурлы» и «Книге Хаука»). Автор доклада высказала обоснованное предположение о том, что различие в изложении пряди о Флоки связано с различием источников «Книги Стурлы» (опиравшейся на недошедшие до нас произведения исландских историков Сэмунда Сигфуссона, Ари Торгильссона, Кольскегга Асбьёрнссона и Стюрмира Карасона) и «Книги Хаука», созданной Хауком Эрлендссоном, который стремился к научному изложению и энциклопедизму. В докладе были детально исследованы расхождения двух редакций, касающихся места зимовки Флоки, топонимических подробностей, передвижения героев по Исландии, генеалогии спутника Флоки Торольва, доведенной до епископа Гудмунда Арасона. Докладчица проанализировала реликты языческих практик жертвоприношений и фольклорные корни пряди о Флоки: троекратное выпускание жертвенных воронов, три главных актора (Флоки, Торольв и Херьольв), «волшебного помощника» Факси (заставляющего вспомнить о «волшебных» конях Эйдфакси, Фрейрфакси и Факси). К числу наиболее оригинальных частей доклада следует отнести структурные и стилистические аналогии, прослеживаемые в сюжете о Факси, с другими оттопонимическими легендами «Книги о занятии земли», героями которых выступают животные (такие, как корова Броня, лошадь Легунья, боров Сёльви и др.).

В истории сохранился топоним, данный Флоки Вильгердарсоном, который дал имя острову Исландия (Ísland), то есть «Ледяная страна» (Надодд до этого назвал его «Снежной страной», а Гардар — «Островком Гардара»), а описанное вернувшимися в Норвегию путешественниками невиданное плодородие новой земли повлекло за собой волну желающих на ней поселиться. По происхождению Флоки тесно связан с Фарерскими и Шетландскими островами и даже Ирландией, следовательно его образ не вписывался в концепцию предводителя норвежских переселенцев. Возможно, происхождение Флоки способствовало тому, что внимание первых исландских историков переключилось на Ингольва, о котором известно, что он целенаправленно искал как раз ту землю, «которую обнаружил Флоки». Сведения о Флоки и его спутниках не ограничиваются «Книгой о занятии земли»; по-

томки Торольва оказываются действующими лицами «Саги о Ньяле» и «Саги о Хёрде и островитянах», хотя в обеих сагах сведения о них минимальны. В сагах приведены различные фрагменты нисходящих генеалогических линий Торольва (от разных его сыновей), соответствующие развитию саговых сюжетных линий. Отдельные саговые сюжеты в «Книге о занятии земли» отсутствуют, что свидетельствует о том, что они восходят к отдельным источникам. Сопоставительный анализ исландских письменных источников, сохранивших особенные фрагменты (и/или варианты) легенды о Флоки-Вороне, позволило докладчице не только более полно ее восстановить, но и рассмотреть, для достижения каких целей используются различные части этой легенды. Докладчица заключила выступление выводом о том, что прядь о Флоки представляет собой не только топонимическую легенду, но и альтернативное социоэтиологическое предание.

Третье заседание, на тему «Эпос и миф», прошедшее под председательством Веры Мостовой (ИКВИА НИУ ВШЭ / ИВКА РГГУ), открылось докладом *Александра Подосинова* (ИВКА РГГУ / ИВИ РАН / МГУ им. М.В. Ломоносова) «*Форма ойкумены в картографической теории и практике от Гомера до Исидора Севильского: метаморфозы восприятия и трансформация смыслов*». Докладчик начал с анализа характеристики ойкумены, дошедшей до нас в единственном сохранившемся труде древнегреческого математика и астронома Гемини «Введение в небесные явления» (середина I века до новой эры): «Наша ойкумена делится на три части: Азия, Европа, Ливия. И длина ойкумены в два раза больше ее ширины. По этой причине составители географических карт рисовали их на вытянутых досках, длина которых была в два раза больше ширины. А те, кто рисовал круглые карты (στρογγύλας γεωγραφίας), далеко уклонились от истины: у них длина получалась равной ширине, а по природе это не так, так что в круглых картах по необходимости не соблюдалась соразмерность расстояний. Ведь тот кусок сферы, на котором находится наша ойкумена, по долготе протяжен в два раза больше, чем по широте, так что его невозможно заключить в круг». Из описания Гемини понятно, что существовало два вида карт: круглые и вытянутые с запада на восток. Критика круглых карт как ненаучных известна со времен Геродота, полемизирующего с Гекатеем («Смешно видеть, как уже многие составили описания земли, но никто не дал разумного объяснения. Они изображают Океан, обтекающий вокруг землю, которая имеет вид круга, словно начертана циркулем»). Критика круглых карт была продолжена Аристотелем: «Существующие ныне описания земли нелепы: ведь обитаемую землю изображают круглой, а это невозможно, исходить ли из наблюдения или из общих рассуждений». Гемин, вероятно, опирается на Аристотеля в критике круглых карт. В докладе были рассмотрены и другие свидетельства античных и средневековых авторов о существовании в Античности и раннем Средневековье круглых карт мира, омываемого со всех сторон океаном. Такие карты существовали в Греции на заре географического знания, уже в эпосе Гомера (знаменитый щит Ахилла), у Псевдо-Гесиода в «Щите Геракла» («Обод вокруг обтекал Океан, как поток наводненный. Целостно он охватывал щит премногоискусный») и в ранней ионийской натурфилософии (труды Анаксимандра и Гекатея). Эллинистическая научная география изменила картографическую практику, признав ойкумену не круглой, а вытянутой в длину с запада на восток, однако круглые карты оставались в ходу вплоть до конца Античности и плавно перешли в обиход средневековой картографии («Т-О карты» в виде колеса). Греческий географ III века Агафемер в «Очерке географии» сообщает, что Демокрит первым «замечил, что земля удлинненной формы и в длину в полтора раза больше, чем в ширину... С ним согласился Дикеарх Перипатетик, Эвдокс же считал, что длина земли в два раза больше ширины, а Эратосфен — больше, чем в два раза. Кратет пред-

ставлял себе землю как полукруг, Гиппарх — подобной столу... Посидоний же стоик считал, что земля похожа на пращу...». В этом сжатом очерке истории греческой географии Агафермер упоминает почти всех ученых, которые занимались космологией и географией ойкумены. Сообщая о полемике Эратосфена и Гиппарха, Страбон в «Географии» тоже противопоставляет древние карты, представляющие землю круглой, и поздние карты, в которых земля представлена как имеющая удлинненную форму. Плутарх в «Застольных беседах», как и Гиппарх, считает землю подобной столу: «А мне кажется стол подобием земли: помимо того, что он питает нас, он обладает круглой формой и устойчивостью». Предполагается, что Эратосфен был первым, кто сделал карту мира прямоугольной. Дионисий Перизетет в «Описании ойкумены» предполагает, что «земля в целом не совсем круглая, а вытянутая подобно праще в двух направлениях по ходу солнца». Плиний в «Естественной истории» говорит о том, что земля круглая: «Мир имеет форму совершенного шара, потому-то люди и называют его сферой». В отличие от греков, римляне редко озадачивались теоретическими проблемами мироздания, поэтому есть основания предполагать, что круглая карта была для них более понятной и потому более распространенной. Карты мира у Макробия (вторая половина X века), в рукописи «Хорографии» Мелы (XIV век), карта из первого издания «Этимологий» Исидора Севильского (1472 год), Херефордская рукопись изображают землю как шар в плоскостном изображении. Исидор Севильский объясняет: «Круг земель назван от округлости круга, поскольку выглядит как колесо». Таким образом, средневековые изображения земли возвращаются к древнегреческим. Круглые карты, изображающие круглую землю, распространены в древнейших традициях, например в вавилонской (VIII—VII века до новой эры), в китайской (1137 год), в копии карты мира арабского ученого ал-Идриси (XII век). Древнейшие народы помещали свою область в центре земли, «круга земного». Такие представления продолжали существовать в ненаучной учебной культуре Рима и были распространены в Средние века. Таким образом, в докладе нашел объяснение вопрос о причине живучести таких представлений о форме земли на материале римской геокартографии и картографических традиций других древних культур.

Доклад *Веры Мостовой* (ИКВИА НИУ ВШЭ / ИВКА РГГУ) «*Эпос и миф: герой книжного эпоса vs герой классического героического эпоса*» был посвящен исследованию взаимодействия устной и книжной поэзии на материале образов главных героев «Аргонавтики» Аполлония Родосского. Основное внимание докладчицы было сосредоточено на мифе, сюжете поэмы и тех художественных средствах, которыми в «Аргонавтике» создается персонаж. Этот единственный дошедший до нас эпический памятник эпохи эллинизма отличается от гомеровского эпоса обилием хтонических мотивов. Они проявляются на сюжетном уровне (герой должен сразиться со змеем, магия играет важную роль в выполнении подвига и т.п.) и представляют собой один из признаков полемики автора александрийской эпохи с предшествующей героической традицией. Как показала А.А. Тахо-Годи в статье «Стилистический смысл хтонической мифологии в “Аргонавтике” Аполлония Родосского», упоминание древних богов, чудищ, обращение к темной стороне греческой мифологии обусловлено становлением нового мировоззрения, а не только демонстрацией энциклопедических познаний автора, и в целом чуждо героическому мироощущению, что отражается в разладе главных героев, Медеи и Ясона. Образы Ясона и Медеи перекликаются с образами Ахилла и Навсикаи: Аполлоний использует узнаваемые сравнения и помещает героев в похожую на гомеровскую обстановку, одновременно с этим он обращается для создания образа героя к деталям биографии Ахилла, о которых умалчивает гомеровский эпос и о которых известно из других литературных и мифографических источников.

Марина Абрамова (МГУ им. М.В. Ломоносова) выступила с докладом на тему «*“Живые трупы” во французском романе XII века (к вопросу об интерпретации смерти и телесности в Средневековье)*». В докладе были проанализированы те эпизоды в «Клижесе» Кретьена де Труа и в анонимных романах «Флуар и Бланшефлор» и «Романе об Энее», где герои прибегают к мнимой смерти или стремятся к сохранению тела, не подверженного порче. Докладчица исследовала комплекс элементов, сопутствующих мотивам мнимой смерти и нетленности тела (описание похоронного ритуала и гробницы, ассоциации смерти со сном, присутствие жанра плача, медицинские подробности при описании тела и др.), а также своеобразие их трактовки в каждом из романов. В основе романа Кретьена «Клижес» лежит та же тема любви юноши к жене его дяди, что в легенде о Тристане и Изольде (Клижес любит Фенису, жену его дяди-императора), однако мотив супружеской измены в романе Кретьена отсутствует: мотив мнимой смерти используется как способ соединения влюбленных. В романе «Флуар и Бланшефлор» мотив мнимой смерти, возможно, унаследован из греческих романов, в частности Ахилла Татия, а мотив мнимой могилы встречается в греческом повествовании об Аполлонии Тирском. В докладе была сделана попытка объяснить интерес авторов к телесности, к игре с оппозицией «смерть и жизнь», особенностями средневекового сознания в связи с зарождением осознанного художественного вымысла.

Заседание завершилось докладом Елены Ключевой (МГУ им. М.В. Ломоносова) на тему «*Первая поэма и первая “тюрьма” Франсуа Вийона*». Как отметила докладчица, в эпосе, романе и лирике Средневековья нередко присутствует тема тюрьмы и плена, трактуемая как нравственное испытание, которое реализуется в замках, подземельях, колодцах, башнях, лабиринтах. Постепенно эта тема занимает пространство, в котором возникает новое субъективное отношение к действительности — описание себя. Доклад содержал лингвостилистический анализ XXIX строфы первой поэмы Франсуа Вийона «Ле», следующей традиции «прощаний» (*congés*), которые распространены у поэтов из Арраса в XIII веке. В этой строфе удары палками, кувшин воды из Сены и зеркало ассоциируются с запертыми в вольере голубями, которые метафорически уподобляются сидящим в тюрьме узникам, скудный рацион которых состоял из черствого хлеба и воды. Зеркало содержит аллюзии на внешний вид пленников и на то, как они должны выглядеть и представлять перед женой тюремщика, от милости которой они полностью зависят. Это первое изображение тюрьмы у Вийона, предстающей не только как место, где человек заперт и скован (ключевое слово *enserré*), где его держат на хлебе и воде, но и как место пыток (в частности, «пытки водой»), что очевидно из контекста других произведений поэта. В свою очередь, зеркало в сочетании со словом «милость» (*grâce*) может интерпретироваться в русле религиозно-христианской символики, как, впрочем, и вся поэма. Исследуя семантику, звуковую организацию и лексику XXIX строфы, докладчица проследила, как метафорическое узилище соприкасается с изображением реальной тюрьмы, обращившись метафорой неудавшегося побега, побега от самого себя, неоконченным произведением: лирический герой поэмы жаждет вырваться из «любвонной тюрьмы» и уехать в далекую страну. Поэты позднего Средневековья, прошедшие через тяготы неволи, прибегали к метафоре любовной тюрьмы, чтобы воспроизвести свой собственный опыт согласно куртуазной традиции.

Новизну представленных результатов научных исследований можно суммировать следующим образом: изучена рецепция топических мотивов в средневековых литературных, музыкальных и иконографических источниках; рассмотрена трансформация образов персонажей, как в процессе устной передачи, так и при одновременном создании письменного текста; установлены различия и черты сходства стилистической организации средневековых литературных и историчес-

ких источников; изучена языковая структура поминальных, погребальных и комеморативных источников; дана интерпретация мотивам, связанным с изображением телесности и смерти в средневековом романе и исследована как тема, так и метафора тюрьмы и плена в лирике Средневековья; выстроена реконструкция топонимических легенд и социоэтиологических преданий на основе сохранившихся письменных источников; рассмотрены метаморфозы восприятия и трансформации смыслов в античной и средневековой картографической теории и практике от Гомера до Исидора Севильского.

Инна Матюшина

Последняя секция Мелетинских чтений носила название «Сказка и культура Нового времени».

Открыл ее *Иосиф Зислин* (независимый исследователь, Иерусалим, Израиль) докладом «Сказочный текст между фольклором и психоанализом: к проблеме понимания и интерпретации». Докладчик, сам практикующий психотерапевт (но не психоаналитик), избрал героями своего разбора психоаналитиков-неофитов, объявившихся в России в большом количестве после многих десятилетий, когда «буржуазный» психоанализ был в Советском Союзе запрещен (в психоаналитиков в новейшие времена перекалфицировались, по словам Зислина, люди самых разных профессий, включая гинекологов, но исключая филологов). Оказалось, что эти психоаналитики часто прибегают в своих интерпретациях к образам, заимствованным из фольклора. Зислин же решил подвергнуть анализу эти интерпретации. Он обещал исследовать их как филолог и этнограф, причем удержался от памфлетной интонации, что было очень непросто, поскольку приведенные в докладе образцы новейшей психоаналитической продукции носили по большей части исключительно абсурдный характер. Выяснилось, например, что сказки «Колобок» и «Репка» помогают преодолеть страх быть пожранным матерью, а «Репка» — еще и смягчить переживания сепарации от матери; сказки о Бабе-яге и пряничном домике помогают проработать «травму орального отказа»; инцестуозную травму исцеляют «Царевна-лягушка» и «Аленький цветочек», а с травмой приучения к горшку помогает справиться сказка о Курочке Рябе! «Колобок» вдобавок еще и драма Нарцисса, позднего непризнанного ребенка, а сказка «Репка» «на языке фольклорной метафоры» описывает последовательность развития плода, поэтому психоаналитик выделяет здесь «стадию деда», «стадию бабки» и т.д. «Диагноз», который докладчик поставил своим «пациентам»-психоаналитикам, звучал следующим образом: они пользуются фольклорными произведениями без обращения к фольклористике и без знакомства с ней, они игнорируют разницу между фольклором и авторской сказкой, в их руках психоанализ превращается в литературу, в сочинение «авторских научных сказок», а потому и изучать такие психоаналитические тексты нужно как литературу, притом литературу, злоупотребляющую метафорой и переносящую «всё на всё». Классифицировать психоаналитиков Зислин в связи с этим предложил не по методам лечения или принадлежности к школе, а по способу понимания текста. Что же касается реальных аналогий между явлениями, которые изучают фольклористы, и феноменами, с которыми имеют дело психоаналитики, то Зислин не отверг их существования полностью. Например, кумулятивные сказки могут быть соотнесены с Obsessions — но делать это следует методами гораздо более тонкими и не игнорирующими научные достижения фольклористики. В ходе обсуждения Нина Брагинская предположила, что психоаналитики обходятся сходным «эгоистическим» образом с любой человеческой

продукцией, а вовсе не только со сказкой, но докладчик не согласился и продолжал настаивать на том, что особенно грубые ошибки психоаналитики совершают именно по отношению к фольклору. Александр Подосинов выразил другое сомнение — по поводу декларированного Зислиным намерения избегать архетипов. Подосинов сказал, что вряд ли стоит видеть в этом предмет гордости. Докладчик не согласился и с этим и дважды повторил, что для гордости у него есть другие основания.

Сергей Зенкин (ИВГИ РГГУ / НИУ ВШЭ, Санкт-Петербург) выступил с докладом «Гигантша: Трансформации визуального образа в фильме Феллини *“Искушение доктора Антонио”*». Фильм Федерико Феллини, которому Зенкин посвятил доклад, вышел на экраны в 1962 году в составе киноальманаха «Боккаччо-70», состоящего из четырех самостоятельных новелл разных режиссеров. Фильм представляет собой сатиру на моральную цензуру. Герой — старый ханжа доктор Антонио — пленяется Анитой, белокурой красавицей с огромного рекламного плаката (ее роль исполнила Анита Экберг, героиня предыдущего фильма Феллини «Сладкая жизнь»), и в его воображении она оживает и сходит с плаката в реальный мир. Зенкин уже несколько лет занимается изучением так называемых интрадиегетических образов в искусстве, то есть исследует такие произведения, где визуальные изображения становятся действующими лицами. «Искушение доктора Антонио» — идеальный пример такого произведения, поскольку героиня здесь — искусственный образ. Условность фильма подчеркивается с самого начала тем, что у него есть рассказчик, комментирующий происходящее, — Купидон, юный амурик, роль которого исполняет трехлетняя девочка. Скрепляющий мотив фильма — разнообразные процессии (церковники в сутанах, музыканты, играющие марш, своего рода «парад» строительной техники, а затем, уже в бредовом сознании героя, — люди, несущие гроб для Аниты); все это служит динамической рамкой для красавицы с рекламного билборда и контрастирует с ее (до поры до времени) неподвижностью. Коннотации самой этой фигуры на плакате — огромной красавицы, держащей подле своей груди большой стакан молока, которое она, собственно, и рекламирует, разнообразны. На самом первом, поверхностном уровне красавица связана с продвижением молока на рынок («тренд» послевоенной Европы); кроме того, Анита на плакате призвана вызывать в памяти столь же соблазнительную Олимпию с одноименного полотна Э. Мане; отсылает она также и к «Сладкой жизни» Феллини; наконец, стакан Аниты на плакате призван напомнить о фильме Хичкока «Подозрение», где герой несет жене, которую хочет убить, стакан с молоком, и зрители гадают: есть в стакане яд или нет? Сходство увеличивается за счет того, что у Хичкока стакан светится благодаря помещенной туда режиссером лампочке, и так же подсвечивается гигантский стакан Аниты, когда она в кошмаре доктора Антонио сходит с плаката на землю. Важно и то, что на плакате стакан молока располагается перед роскошной грудью Аниты, что превращает ее в мать-кормилицу. Однако когда Анита «оживает», она из идола, которому помимо воли поклоняется доктор, превращается в дьявола — источник искушения нового Антония. Вообще обилие интертекстуальных связей образа огромной Аниты исключительно велико: здесь и Свифт с «Путешествием Гулливера», и сонет Бодлера «Гигантша», и два американских фильма 1958 года, где действуют огромные героини, и полотно Магрита «Великанша». Зенкин подробно рассмотрел не только их, но и те механизмы, которые приводятся в действие в той части фильма, где Анита «оживает» и сходит с плаката. В этот момент, как выразился докладчик, образ образует дыру в пространстве восприятия, и туда втягивается герой и весь окружающий Рим, который показан маленьким, игрушечным на фоне исполинской женской фигуры. Если раньше Антонио и горожане смотрели на Аниту, то теперь городское пространство становится зрелищем для великанши. При этом если раньше она вся умещалась

в рамку плаката, теперь ее необозримость подчеркивается фрагментарностью изображения: мы видим ее не целиком, а по частям: то ступню, то грудь, к которой жадно припадает крохотный Антонио. Казалось бы, в борьбе с Анитой Антонио побеждает: ему удастся загнать великаншу обратно на билборд, но победа эта мнимая. В финале фильма опять возникает Купидон, создатель образа Аниты и воплощение свободной воли автора; Купидон и Анита смеются над обезумевшим Антонио — пассивным героем, этой свободной воли лишенным. Пожарники снимают Антонио с билборда и увозят в психлечебницу, а хохочущий Купидон едет с ним. Фильм об образе кончается тем, что образ побеждает и поглощает героя-иконоборца.

Вера Мильчина (ИВГИ РГГУ / ШАГИ РАНХиГС) назвала свой доклад «Французский дядюшка Козьмы Пруtkова: Жозеф Прюдом». Жозеф Прюдом — учитель чистописания, литературный герой, придуманный французским рисовальщиком, актером и писателем Анри Монье (1799—1877). Впервые Монье вывел его в своей книге 1830 года «Народные сцены, нарисованные пером», где он действует в трех сценках. Затем Прюдом еще не раз становился персонажем пьес Монье, причем автор сам блистательно исполнял его роль и настолько сжился с своим героем, что рисовал свой автопортрет в его гриме и даже дал своим собственным запискам, выпущенным в 1857 году, название «Мемуары Жозефа Прюдома». Монье создал Прюдому физический облик (все многочисленные издания «Народных сцен» выходили с портретом господина Прюдома на фронтисписе), витиеватый, истинно каллиграфический росчерк (также воспроизводившийся в книгах), но, главное, он создал ему речевую манеру. Прюдом говорит церемонно, напыщенно, многословно и вовсе не сообразуясь с обстановкой. Он — гений прописных истин (первое его появление сопровождается такой констатацией: «Все в природе угасает!.. Свеча есть символ жизни... Мы все покорны общему закону»). Вот еще несколько образцов прюдомовской мудрости: «Все смертные рождаются равными; один от другого отличается только разницей, которая может между ними существовать», «Человек без общества есть человек одинокий». Причем в устах Прюдома эти прописные истины нередко доходят до абсурда: «Лично я не убью и блохи, если, конечно, дело не пойдет о законной самозащите», «Однажды я беседовал с покойным Дозенвилем (это было до того, как он умер)»; «Государственная колесница плавает на вулкане». Эти и некоторые другие высказывания Прюдома цитируются во множестве книг и статей вплоть до XXI века так часто, что, можно сказать, вошли в пословицы. Более того, о любых высказываниях такого типа французы пишут: «как сказал бы Жозеф Прюдом». Познакомив слушателей с Жозефом Прюдомом, докладчица высказала предположение, что в русской литературе у него был ближайший «родственник» — Козьма Прутков. Он столь же часто использует комические алогизмы, столь же охотно преподносит в качестве великого открытия истины абсолютно избитые и общеизвестные. Достаточно взять едва ли не любой фрагмент из прутковских «Мыслей и афоризмов» («Чем скорее проедешь, тем скорее приедешь»; «Не будь цветов, все ходили бы в одноцветных одеяниях!»; «У человека для того поставлена голова вверх, чтобы он не ходил вверх ногами»), чтобы расслышать в них интонации Прюдома. Точных доказательств знакомства создателей образа Пруtkова: А.К. Толстого и братьев Жемчужниковых — с творчеством Монье нет, однако если близость двух фамилий (ПРюдом/ПРутков) и наличие под портретом Пруtkова каллиграфического росчерка (пусть и не такого витиеватого, как у Прюдома) позволительно считать совпадением, то даты создания наиболее «прюдомовского» раздела прутковского наследия могут служить более весомым аргументом. «Мысли и афоризмы» Пруtkова напечатаны в «Современнике» в 1854 году, а двумя годами раньше Монье в очередной раз напомнил публике о своем любимом герое. 23 ноября он сыграл на сцене парижского театра «Одеон», а вскоре опубликовал пьесу

«Величие и падение Жозефа Приюдома», в которой Приюдом между прочим проносит одну из самых знаменитых своих фраз: «Эта сабля — прекраснейший день моей жизни». В финале своего выступления докладчица заметила, что всякому человеку, равно знакомому с французской и русской литературой, сходство двух краснобаев бросается в глаза. Как нечто очевидное его упоминают философ Владимир Соловьев, историк литературы Д.П. Святополк-Мирский, историк Анри Безансон. Однако специально об этом сходстве никто не писал и в новейших исследованиях творчества А.К. Толстого имя Анри Монье не упоминается.

Ольга Вайнштейн (ИВГИ РГГУ) посвятила свой доклад «*Университетские интертексты: о поэтике романа Владимира Аристовва “Mater Studiorum”*» произведению совсем новому; роман, который она избрала для анализа, вышел в издательстве «Новое литературное обозрение» в 2019 году. В романе этом есть «жизнеподобный» уровень: главный герой, философ и профессор Высших женских курсов, отправляется в странствие, чтобы воплотить свою мечту — основать новый университет, где мужское и женское мировосприятие были бы слиты воедино. Однако за этим поверхностным планом скрывается план метафизический — инициация героя с помощью героини, воплощения Вечной женственности. Докладчица показала, как в романе Аристовва переплетаются традиции нескольких литературных жанров, имеющих весьма солидную историю: 1) европейский роман воспитания (Новалис, Гёте); 2) интеллектуальный, или метафизический роман (Гессе, Т. Манн); 3) университетский роман (представляющий особенный интерес для сотрудников РГГУ, потому что в университете, описанном в романе, нетрудно узнать именно его интерьеры). Множественности жанровых традиций соответствует множественность историко-культурных ассоциаций и аллюзий, при попытке расшифровать которые, как выразилась докладчица, непременно закружится голова. Вайнштейн продемонстрировала одну из этих интертекстуальных цепочек на примере фамилии главного героя — Вертоградский. Фамилию эту докладчица назвала метафизическим ключом к роману. Герой бормочет пушкинские строки: «Вертоград сестры моей», а это не что иное, как перифраза ветхозаветной «Песни песней», в которой вертоград — это запертый сад, где царит Богородица — вариант той самой Вечной женственности, какую ищет и к какой стремится герой. Аналогичным образом можно разгадывать и другие символы, фигурирующие в романе, начиная с самого названия, отсылающего и к латинской пословице, и к девизу старейшего в Европе Болонского университета, и к имени жены композитора Густава Малера Альмы Малер (Alma Maler / Alma mater). Однако в романе заложено столько уровней интерпретации, что он ускользает от исчерпывающего толкования: недаром самый популярный знак препинания в нем — многоточие, а кончается он практически на полуслове («...чтобы пройти через...»). Обсуждение доклада сконцентрировалось вокруг понятия «филологический роман», употребленного докладчицей. Вайнштейн сослалась на недавние научные работы (диссертацию и статьи), в которых разрабатывается это понятие, однако «право первородства» в этой сфере, принадлежит, как выяснилось, Нине Владимировне Брагинской, которая, как она сама напомнила, ввела его в 1991 году в предисловии к публикации фрагмента из записок О.М. Фрейденберг, посвященного Петроградскому университету.

Александр Ивануцкий (ИВГИ РГГУ) назвал свой доклад «*К вопросу о разграничении и взаимосвязи поэтики и мироощущения (на материале “Женитьбы” Гоголя)*». На многочисленных примерах докладчик показал, как в пьесе Гоголя за современными героями встают архаические представления — часть архаического по своей природе мироощущения автора. Формально пьеса развивает традиционную сатиру на модный мещанский брак, на брачное сословное чванство, однако за этим привычным сюжетом встают славянские архаические представления о жен-

щине как нечистом существе, созданном для того, чтобы погубить мужчину. Эти бесовские, демонические черты присущи — в пародийной форме — и Агафье Тихоновне; всеобщность и всеохватность ее желаний также восходит к славянской архаике. В фольклоре утверждается бесовская природа женщины, причем утверждается именно как животная (недаром ведьма наделена хвостом). В «Женитьбе» звероподобие женщины переходит в план фразеологии (ср. восклицание Кочкарева: «Ах ты, крыса старая!»). Брак в пьесе Гоголя предстает постыдным, так как узаконивает связь с женским — грязным — началом. Однако природа женщины не просто бесовская, а бесовски-смеховая, и докладчик перечислил выявленные им в пьесе приметы фольклорного «кромешного мира»: насмешка над всем нерусским (без французского «все уж будет не то»), обратная логика карнавального увенчания (брань как нормативная оценка), снятие границы между реальностью и фикцией («...что ни скажет слово, то и совет... <...> ...не может не прилгнуть»). В «Женитьбе» у комического обнаруживается inferнальная подкладка (окно, в которое выскакивает Подколесин, спасаясь от невесты, в восточнославянском фольклоре служит для связи с потусторонним миром), но в то же время inferнальное предстает комическим (таков Кочкарев — самозванный, демонический патрон брака). В ранних циклах страх женской/брачной угрозы отделялся от автора тем, что выступал частью изображаемого фольклорно-архаического мира; в «Женитьбе» Гоголь дистанцируется от своего страха иначе — передавая его комическому герою в комическом мире. В ходе обсуждения Сергей Серебряный поинтересовался у Иосифа Зислина, можно ли считать женобоязнь болезнью, но Зислин заверил, что в данном случае можно говорить только о психоаналитическом и культурном контексте, психиатрического же диагноза «женобоязнь» не существует. Была также отмечена связь — возникшая совершенно случайно и незапрограммированная — между докладами Зенкина и Иваницкого: в обоих случаях герой желает обладать женщиной и в то же самое время ее боится; однако проблему они решают по-разному: герой Феллини загоняет женщину в рамки билборда, а герой Гоголя сам выскакивает за рамку — в окно.

Вера Мильчина

Международная конференция
XXVII Большие Банные чтения
«Антропология насилия:
государство, общество, культура»

(Журнал «Новое литературное обозрение»,
 22—23 и 29—30 мая 2021 года)

DOI: 10.53953/088696365_2021_172_6_405

22—23 и 29—30 мая состоялись XXVII Большие Банные чтения «Антропология насилия: государство, общество, культура», впервые за историю конференции прошедшие в онлайн-формате. В центре внимания докладчиков оказались сюжеты, связанные с государственным насилием. Исследователей интересовало то, как различные режимы насилия функционируют и легитимируются посредством госу-