

Щит Энея...

нарративы повествуют об общности, которой, на основании самого факта ее продолжительной борьбы за выживание во враждебном мире, суждено выполнить всемирно-историческую миссию. Этим нарративам присуща особая рефлексивность: их сюжет основан на постепенном осознании главным героем своей роли в рамках великой, всеобъемлющей исторической миссии. Типичный образ, демонстрирующий эту черту — Щит Энея, который (в отличие от гомеровского Щита Ахиллеса) вкратце обрисовывает историю становления Рима, представляющую собой один из всемирно-исторических нарративов, начиная с повествования о самом Энее. «Энеида» — история о том, как Эней узнает о существовании такого нарратива, учится принимать в нем свою роль и использовать сам нарратив в качестве оружия в борьбе за завоевание этим нарративом мира. Эней — прототип «вдохновенного и вдохновляющего героя», занимающего центральное место в марксистских нарративах XIX и XX вв. В этом смысле «Энеиду» можно назвать первым «соцреалистическим романом».

Ключевые слова

всемирно-историческая миссия, марксизм, социалистический реализм, «Энеида», эпос

Идея миссии

Понятие миссии подразумевает ряд характерных черт:

1. Вы «посланы» (*missus*) на чужбину для выполнения некоего задания.
2. Задание является частью более широкого и жизненного важного проекта.
3. Вы следуете внешним указаниям (*iussus*), однако должны проявлять инициативу.
4. Вы «избранный», то есть обладаете особыми качествами, необходимыми для выполнения задачи.

Привлекательность понятия «миссия», несомненно, во многом объясняется его близостью к базовым мифологическим паттернам

циальных трансформаций в России. Я называю эту стратегию ленинским «героическим сценарием», чтобы подчеркнуть ее амбициозность и масштаб (обсуждение см. в: Lih 2011).

героя и его приключений, описанным Джозефом Кэмпбеллом, Владимиром Проппом и другими исследователями. В интересующих нас случаях «Энеиды» и нарративов марксистской традиции этот мифический резонанс является лишь частью более широкого контекста. В обоих случаях нарратив о героической миссии вводится при помощи довольно сложных текстов, которые впоследствии берутся на вооружение реальными политическими институтами. В результате эти тексты создают основу для масштабной образовательной и пропагандистской деятельности. Более того, политические идеологии, ссылающиеся на данные тексты, обладают характеристиками, позволяющими полагать, что их заявления претендуют на всемирно-исторический масштаб, а сами они стремятся к изменению мира. В обоих случаях, как мы увидим, пафос миссии — высокая драма принятия назначенного задания — играет более важную роль, чем обычно признают. *Всемирно-историческая миссия* — это миссия, в рамках которой выполнение некоей задачи определяет судьбу человечества. Учитывая потенциально глобальный охват такого нарратива, мы сталкиваемся с вопросом — кто ставит подобную задачу? Кажется, что это некая трансцендентная сила, лежащая за пределами истории. Трансцендентный источник, однако, ведет к логической и литературной дилемме в нарративах всемирно-исторической миссии. Главный источник драматического трения в любой истории о миссии заключается в вопросе, примет ли эту миссию главный герой. Насколько важен этот вопрос в случае всемирно-исторических миссий? С одной стороны, согласие героя является решающим, критическим моментом, так как от него зависит судьба всего человечества. С другой стороны, оно не более чем деталь, ведь трансцендентный источник миссии изначально predeterminedил ее исход.

Один из способов справиться с этой проблемой — техника переплетающихся нарративов. Я объясню, как она функционирует, на примере «Энеиды», а затем приведу несколько сравнений с марксистскими нарративами. Так как эпос Вергилия уже утратил статус ключевого культурного документа, каковым он являлся ранее, мы приведем краткое описание этого текста в качестве введения.

Введение в «Энеиду»

Вергилий написал «Энеиду» около 20 г. до н. э. Необходимо упомянуть ключевой момент исторического контекста: Август только что закончил гражданскую войну, длившуюся целых два поколения. Имперский порядок Августа был все еще новым, и до начала упадка было далеко. Хотя «Энеиду» можно охарактеризовать как патриотический эпос, Вергилий отдает дань в большей степени не римским

завоеваниям, а достижению всеобщего мира через «усмирение гордецов» (*debellare superbos*).

В целом сюжет «Энеиды» сводится к следующему. Троя повержена и уничтожена греками, как было описано Гомером. Однако боги уготовили миссию для побежденных жителей Трои и их лидера Энея: основать новое государство в Италии, которому суждено впоследствии стать Римом, мировой империей. Первая половина эпоса повествует о путешествии Энея и троянцев по морям для того, чтобы добраться до Италии. Однако по мере приближения к *географической* цели Эней приходит к осознанию цели *духовной*. Он постепенно осознает свою принадлежность к некоей миссии, узнает, в чем эта миссия заключается и учится ее *внутренне принимать*.

Вторая часть эпоса повествует о том, что происходит, когда Эней и троянцы прибывают в Италию. Эта часть оказала намного меньшее влияние на западную культуру, чем первая, с ее историями о падении Трои и заведомо обреченном романе Энея и Дидоны.² Приведем здесь основной сюжет итальянской части «Энеиды». Поначалу складывается ложное впечатление о том, что Эней сможет выполнить свою миссию мирным путем, так как местный царь Латин получает похожие предзнаменования от богов. Однако в действие вмешиваются колоссальные внешние силы — воплощением их является Юнона, царица бессмертных, — которые *борются с судьбой*. Юнону можно назвать покровительницей контрреволюции. Ей удается посеять такое количество ненависти и раздора, что Энею приходится пойти войной на местных итальянцев, чтобы достичь предначертанное судьбой.

Рассуждая о войне, описанной Вергилием, необходимо отметить два момента. С одной стороны, это *не* завоевательная война, не вторжение извне. Эней побеждает, создав союз из местных этрусков, греческих колонизаторов, а также троянцев. В будущее политическое образование планируется включить всех. Новая римская нация — смесь народов.

Хотя Эней, несомненно, не желает войны, стоит ему принять решение, что она необходима, он становится совершенно беспощадным, что не может не поражать читателей. Эта жестокость произрастает именно из ощущения принадлежности к возложенной на героя миссии — ощущения, что враги препятствуют провидению. Эпос заканчивается тем, что Эней пронизывает мечом безоружного человека, молящего о пощаде.

² Относительно новый литературный пересказ второй, часто игнорируемой части «Энеиды» — “Lavinia” Урсулы Ле Гин (Le Guin 2008). Ле Гин также пользуется инструментом переплетающихся нарративов, однако с точки зрения Лавинии, итальянской принцессы, суженой Энея.

Переплетающиеся сюжеты: литературный прием с реальными последствиями

Типичный пример переплетающегося сюжета — детектив. Один сюжет — это история преступления, совершенного в прошлом. Второй — история того, как детектив собирает первую историю по кусочкам. Этот литературный прием уходит корнями в те времена, когда Софокл написал «Царя Эдипа» (трагедию, которую нередко называют первым детективом).

Нарративы всемирно-исторической миссии берут на вооружение технику переплетающихся сюжетов и интенсифицируют ее. На самом деле в «Энеиде» сосуществуют как минимум четыре сюжета. Каждый интересен и увлекателен по-своему и каждый взаимодействует с другими. Первый из этих сюжетов — всемирно-исторический нарратив становления Рима. События, из которых состоит этот исторический сюжет, были в той или иной мере известны римскому читателю, но увлекательность его заключается в том, что события представлены как *нарратив* — часть осмысленного сюжета с завязкой, кульминацией и развязкой, то есть триумфом Августа во времена Вергилия.

Второй сюжет повествует о том, как боги, представляющие великие и неизменные силы истории, доносят сообщение до Энея и троянцев. Это предполагает нечто намного большее, чем направление Гермеса или Ириды — глашатаев богов — на встречу к Энею с целью рассказать ему о необходимых дальнейших действиях. Среди богов назрел конфликт по поводу миссии Энея. Например, Юнона — дух злого, непрогрессивного прошлого — хочет ее саботировать. «Энеида» превращается в драматическую сеть оракулов, предзнаменований, снов вещих и таинственных и снов, которым не суждено сбыться, а также предостережений, понять которые получается лишь когда уже слишком поздно, и так далее.

Третий сюжет заключается в осознании и принятии своей миссии Энеем и (на что часто не обращают внимания) народом Трои. Из физически и эмоционально опустошенного мужчины, лишившегося дома, жены и своей страны, Эней постепенно превращается в дисциплинированного воина, с радостью выполняющего свою миссию, даже если это означает беспощадную войну.

Наконец, перед нами история того, как Эней выполняет свою задачу, а именно приводит Троию в Италию, чтобы основать новую политическую единицу. Сначала ему необходимо найти Италию, затем преодолеть сопротивление реакционных сил прогрессивным институтам, построения которых желает и он, и многие итальянцы.

История со Щитом, созданным для Энея самим Богом Огня Вулканом, — является точкой пересечения всех четырех сюжетов. Щит фигурирует в двух эпизодах, Книге 9 и Книге 10. Эней получает его,

находясь вдали от своего осажденного народа. По возвращении он сразу же начинает размахивать Щитом, что моментально приносит результат. Проанализировав эти два эпизода, мы покажем, каким образом Щит связывает все уровни переплетающихся сюжетов.

Щит Энея

В начале Книги 8 троянцы оказываются в опасной изоляции и под угрозой нападения. Ступив на землю Италии и разбив укрепленный лагерь, они заключают пакт с местным царем. Теперь же на них нападает латинская армия, чьи воины были рекрутированы со всего полуострова и которой управляет славный воин Турн. Эней получает типично уклончивый, но реалистичный совет — ни от кого иного как от самой реки Тибр: найти союзников среди недовольных Турном. В числе таких союзников греческая колония Паллантей (место, где будет заложен Рим) и этруски, которые противостоят другой этрусской группировке, завербованной Турном. Эней покидает свой лагерь и отправляется в дипломатическую поездку — рискованное предприятие, учитывая уязвимое положение троянского лагеря на Латинии.

После заключения союза с греками на Паллантее (в Риме), Эней вновь отправляется в путь в надежде заручиться поддержкой этрусков. По пути к этрускам он оказывается в пустынной уединенной долине, где получает Щит лично от Венеры, его матери-богини. Венера уговорила своего мужа Вулкана сковать непобедимый Щит, и Вулкан, «прорицаний не чужд и грядущее зная» (8.627),³ наносит на Щит изображение истории Рима с самого начала и до решающей битвы при Акции, которой в 31 г. до н. э. завершилась Римская гражданская война.

Как отмечает Филипп Харди, сцены, изображенные на Щите, «подробно и убедительно повествуют о становлении Рима — его подъеме из ничего до уровня мировой империи» (Hardie 1986: 97). Метод Вулкана «позволяет создать максимальный контраст между первой сценой на Щите, где изображены Ромул и Рем с волчицей, и последней, запечатлевшей безоговорочный триумф Августа, а следовательно, и всемирное господство города Рима» (Hardie 1986: 349).

³ Здесь и далее русский перевод цит. по: (Вергилий, 1994). Перевод «Энеиды», выполненный С. Ошеровым, был впервые опубликован в издании «Библиотека всемирной литературы» (1971). В основу перевода положено издание: P. Vergilii Maronis, *Opera... edidit... Albertus Forbiger*. Partes I–III. Lipsiae, 1873–1875. Учтены также следующие издания: P. Vergilii Maronis, *Opera omnia*, vol. I–III, recensuit O. Ribbeck. Lipsiae, 1859–1868; «Oeuvres de Virgile», texte établi et commenté par Benoist. Paris, 1918; «Vergil's Gedichte» erklärt von Th. Ladewig. Berlin, zwölfte Auflage, 1902–1907. — *Примеч. перев.*

Таким образом, Щит содержит всемирно-исторический нарратив, придающий большее значение борьбе, которую ведет Эней.

Эпизоды о ранней римской истории подчеркивают судьбоносность того факта, что Рим выжил, будучи еще маленьким, слабым и незащищенным. Затем мы делаем скачок во времени к эпохе Вергилия. Заострим внимание на двух моментах: морскому сражению при Акции между Августом и силами беспорядка под предводительством Антония и Клеопатры, за которыми последовал восторженный победный триумф в стенах Рима. Хотя географически речь идет лишь о победе в стенах одного города, этот триумф ярко демонстрирует всемирный охват римской власти. Триумфальная процессия Августа отмечает успешное выполнение Римом своей всемирно-исторической миссии: «усмирение гордецов» и достижение долгосрочного мира во всеобъемлющей империи.

Вергилий недвусмысленно заявляет, что непосредственное руководство сражением осуществлял не Август, эту задачу выполнял Агриппа. Роль Августа сводилась к тому, чтобы быть «каналом передачи» вдохновляющих сообщений богов:

Цезарь Август ведет на врага италийское войско,
Римский народ, и отцов, и великих богов, и пенатов;
Вот он, ликуя, стоит на высокой корме, и двойное
Пламя объемлет чело, звездой осененное отчей (8.678–81).⁴

Огромное значение морской битвы при Акции подчеркивается сравнением со столкновениями величественных сил природы не только на море, но и на суше:

Дальше от берега мчат корабли; ты сказал бы — поплыли Горы навстречу горам иль Циклады сдвинулись с места —
Так толпятся мужи на кормах, громадных, как башни... (8.691–3).⁵

Акций — это не просто битва двух противоборствующих армий, это битва богов, и — в отличие от воюющих богов Гомера — это битва двух *видов* богов: богов порядка и цивилизации с богами хаоса и беспорядка:

Чудища-боги идут и псоглавый Анупис с оружием
Против Нептуна на бой и Венеры, против Минервы.
В гуще сражения Марс, из железа кован, ярится,
Мрачные Диры парят над бойцами в эфире высоком,

⁴ После смерти Юлия Цезаря (приемного отца Августа) на небе появилась комета, которая была интерпретирована как вознесение его души на небеса.

⁵ Циклады — архипелаг в Эгейском море, окружающий остров Делос.

Щит Энея...

В рваной одежде своей, ликуя, Распря блуждает,
Ходит следом за ней с бичом кровавым Беллона (8.698–703).⁶

Все смертные заинтересованы в исходе битвы. В предстоящем волнующем триумфе в Риме Август вновь выступает в роли обезличенного связного между богами (а именно Аполлоном, богом солнца) и всем миром людей, различия между которыми больше не являются поводом для раздора:

Сидя у входа во храм Аполлона лучистого, Цезарь
Разных племен разбирает дары и над гордою дверью
Вешает их; вереницей идут побежденные длинной,—
Столько же разных одежд и оружия, сколько наречий (8.720–3).

Заключительные строфы Книги 8 особенно впечатляют (здесь мы приводим их как на латыни, так и в переводе):

Talia per clipeum Volcani, dona parentis,
miratur rerumque ignarus imagine gaudet
attollens umero famamque et fata nepotum (8.729–31).

Видит все это Эней, материнскому радуясь дару,
И, хоть не ведает сам на щите отчеканенных судеб,
Славу потомков своих и дела на плечо поднимает (729–31).

Эней не только берет в свои руки Щит как физический объект. Он также принимает целый нарратив, представленный на Щите, — или даже совершает нечто более дерзкое, принимая не только и не столько репрезентацию (*imago*), сколько сами изображаемые исторические события (*fata*). Ранее в тексте Эней совершает символический жест, пронося своего отца Анхиза на спине, чтобы спасти из горящей Трои. Теперь же Эней совершает подобный жест (хотя и в намного более оптимистичном расположении духа), возлагая на собственные плечи судьбу последующих поколений.

Как часто бывает у Вергилия, в повествовании мы находим несколько тревожный подтекст. Фраза *ignarus rerum*, используемая для описания Энея, буквально означает «несведущий в делах». Указывает ли эта характеристика на тот факт, что значение изображений на Щите не является самоочевидным, и что Эней, естественно, не мог бы объяснить, почему Август воевал с Антонием и Клеопатрой? Или же фраза Вергилия намекает на то (как утверждает, в частности,

⁶ Анубис — древнеегипетский бог в образе собаки; Беллона — итальянская богиня войны. Изображение битвы при Акции на Щите, расширенный контраст между силами порядка и беспорядка (см.: Quint 1993: 45).

Энтони Бойл (Boyle 1999)), что Эней не совсем понимает, как устроен мир, и что он поглощен идеологической интерпретацией события, созданной для того, чтобы сокрыть ужасную реальность?

Подобным образом ключевые слова *fama* и *fata* объединяют Щит с разнообразными тематическими образами во всем тексте. По мере развития событий у этих двух понятий обнаруживается своего рода теневая сторона. *Fama* указывает не только на славу и торжество, но и на слухи и неопределенность. *Fata* может указывать на судьбу, но также и на смертный приговор (И *fama*, и *fata* этимологически привязаны к речевым актам).

События Книги 9 разворачиваются в троянском лагере, все еще осаждаемом латинской армией под предводительством Турна. Эней отсутствует, и это обстоятельство объясняет основную характеристику данной Книги, а именно статичность. Несмотря на достаточное количество боевых действий, ситуация в конце книги практически та же, что и в начале: армия Турна продолжает осаждать троянский лагерь.

Что же способствует формированию этого ощущения мерцающей тщетности? Не столько отсутствие Энея, сколько отсутствие какого-либо вразумительного чувства миссии. Два молодых солдата — Нис и Эвриал — выступают с инициативой пробраться через линию противника к Энею, чтобы сообщить новости об осаде, но по пути отвлекаются на мародерство и убийства, после чего один совершает самоубийственную попытку отомстить другому. Отсутствие дисциплины и целеустремленности приводит их к краху (при всей симпатии, испытываемой Вергилием по отношению к этой обреченной паре).

Другой эпизод Книги 9 предоставляет необходимый фон для размахивания Щитом в Книге 10. Турн пытается поджечь корабль троянцев, но ему мешает внезапное наступление со стороны богов: все корабли превращаются в морских богинь! Они уплывают из троянского лагеря и выполняют миссию, проваленную Нисом и Эвриалом, а именно оповещают Энея об осаде. Поднявшись выше вдоль берега, они встречают Энея, ведущего флотилию этрусков, своих новых союзников. Одна из богинь, Кимодокея, встречается с Энеем в предрасветный час и рассказывает ему об опасности, подстерегающей его дома. Затем она дает ему следующее задание:

Встань же с зарей, призови к оружию союзников новых,
Чтобы врагов упредить, и возьми свой щит, что окован
Золотом весь по краям, огнемощного бога создание.
Завтрашний день — коль мои не сочтешь ты напрасными речи, —
Многих латинян узрит, в беспощадной поверженных битве.
Молвив, она отплыла, но сначала рукою умелой
С силой толкнула корму — и корабль полетел меж зыбями,
Скоростью спора с копьем иль стрелой, настигающей ветер.

Щит Энея...

Следом и все корабли убыстряют свой бег. В изумленье
Вести внимал Анхизид, но, ободренный знаменем новым,
Взор устремил к небесам и вознес молитву Кибеле... (10.241–51).⁷

Cape clipeum, «возьми свой щит» — довольно своеобразный совет, учитывая, что Эней навряд ли забудет о своем щите перед сражением. И почему Кимодокея обращает внимание на золотые края Щита? Из женского интереса к украшениям или по другим причинам? В действительности, как мы видим в этот момент, Кимодокея предлагает новый и неожиданный способ использования Щита, напрямую связанный со всемирно-исторической миссией, пророчески описанной Вулканом. Щит должен использоваться как источник вдохновения, или же, можно сказать, как орудие пропаганды:

Вот уж и тевкров своих, и лагерь отпрыск Анхиза
Видит с высокой кормы, и когда на солнце горящий
Поднял он щит на левой руке, — до небес долетели
Крики дарданцев со стен; разжигают их ярость надежды,
Стрелы их чаще летят (10.260–4).

Латинская армия поначалу приведена в смятение внезапным и казалось бы необоснованным ликованием троянцев, пока не поворачивается к океану и не видит приближения кораблей троянской армии. Они также осознают силу Щита, но воспринимают ее как нечто пугающее и угрожающее.

Шлем горит на челе, пламенеет грива на гребне,
Выпуклый щит золотой посылает огненный отсвет,—
Так в прозрачной ночи среди звезд алеет зловеще
Пламя кровавых комет или Сириус всходит, сверкая,
Жажду с собой принося и поветрия людям недужным,
Жаром зловердным своим удручая широкое небо (10: 270–5).

Эней не только поднимает Щит вверх, но и сам повторяет или превосхищает два главных жеста Августа при Акции, увековеченные на Щите: он гордо стоит на передней палубе (*stans celsa in puppi*), а из его висков вырываются языки пламени. Одно из объяснений заключается в том, что Вергилий хочет изобразить Энея как Августа, так как «оба плывут на кораблях к решающей битве, цель которой — установить владычество мира и цивилизации» (Harrison 1991: 142).⁸

⁷ На латыни сам Щит представляет собой *invictum*.

⁸ Харрисон отмечает, что «подобные аналогии между Августом и Энеем периодически встречаются в разных эпизодах Энеиды [...] но стабильная связь отсутствует» (Harrison 1991: 142).

Конечно, в случае Вергилия это намеренная типология, хотя необходимо отметить, что Эней здесь играет полководца в намного большей степени, чем это когда-либо доводилось Августу.

Есть и другое объяснение происходящему: *Эней копирует вдохновляющий жест Августа, увиденный им на Щите*. Энею не требуется знать ничего о битве при Акции, чтобы понять силу этого жеста. Он на собственном опыте знает, каким вдохновляющим эффектом обладает Щит, поэтому поднимает его таким образом, чтобы тот служил каналом для божественного пламени. Как мы увидим далее, Эней является прототипом вдохновленного и вдохновляющего активиста.

Если это так, мы сталкиваемся с парадоксальным результатом: жест Августа в конце исторической миссии послужил — благодаря пророческой силе всемирно-исторического нарратива бога Вулкана — самим *началом* этой исторической миссии. Всемирно-исторический нарратив, хотя и не полностью понимаемый и осознаваемый, вносит практический вклад в собственную реализацию.

В общем и целом: Щит — это творение бога огня, направляющего в нужное русло потенциал огня, создающего холодное оружие, которое победит и уничтожит разрушительный потенциал огня. Основной особенностью этого оружия является всемирно-исторический нарратив, вдохновляющий даже тех, кто не до конца его понимает. Парадоксальным образом всемирно-исторический нарратив становится возможным, так как сам модифицирует и перенаправляет лидерство Энея, пока тот выполняет первое задание в длинной череде задач, ведущих к имперскому миру. В начале и в конце этого процесса Август и Эней стоят на передней палубе, высоко подняв голову, извергая языки пламени, вдохновляя войска, копируя друг друга.

Щит и переплетающиеся нарративы

Все четыре сюжетных уровня пересекаются на Щите Энея. Щит — это часть из набора оружия, созданного богами для Энея, а именно богом огня Вулканом по просьбе самой матери Энея, богини Венеры. Следовательно, это та часть сюжета, в которой объясняется, каким образом боги говорят то, что хотят сказать. Щит — это последнее из трех крупных предсказаний в «Энеиде».

В Книге 1 Юпитер заверяет и вдохновляет Венеру, показывая, как фортуна возвысит потомство Энея до небес. В Книге 6 Эней отправляется в подземный мир, чтобы встретиться с тенью своего умершего отца Анхиса. Анхису есть что показать своему сыну: парад великих римских военных героев за всю его историю. Он также раскрывает цель, *миссию* римской истории:

Щит Энея...

Римлянин! Ты научись народами править державно —
В этом искусство твое! — налагать условия мира,
Милость покорным являть и смирять войною надменных! (6.851–3)⁹

Явная цель этого так называемого *Heldenschau* — вдохновить Энея. Используя огненную символику, которая так необходима в одном из последующих эпизодов эпоса, Вергилий пишет о том, что Анхиз «душу его распалил стремленьем к славе грядущей» (*incendit animum famae venientis amore*) (6.887–890). Парад героев и Щит, таким образом, являются ключевыми для приятия Энеем своей миссии.

Сюжет всеобъемлющего всемирно-исторического нарратива — становления Рима — получает яркое изобразительное выражение на Щите. Идея божественного Щита взята из гомеровского Щита Ахиллеса, на который бог огня также нанес изображения. Правда, на Щите Ахиллеса изображены повторяющиеся социальные процессы гомеровского общества: свадебные обряды, юридические конфликты, охота, война. Вергилий перенимает идею о том, чтобы изображения на Щите описывали общество, однако Щит Энея описывает динамичную, масштабную долгосрочную эволюцию, меняющую мир. Кульминация нарратива на Щите — это изображение морской победы Августа при Акции и последующее празднование в Риме. Если Гомер показывает и войну, и мир, то Вергилий демонстрирует, что мир во всей империи достигается именно *через* войну — таково краткое содержание его основного политического сообщения.

Вергилий демонстрирует и то, каким образом всемирно-исторический нарратив, изображенный на Щите, оказывает ключевое влияние на исход борьбы, которую Эней, выполняя свою миссию, ведет в Италии. Сцены, изображенные на Щите, не сопровождаются лоском речей Анхиса, который присутствовал в сценах парада героев в подземном мире. Тем не менее, Щит — это материальный объект и как таковой может представлять собой источник вдохновения не только для Энея, но и для его последователей. Божественный Щит выдается Энею в критический момент, именно тогда, когда он успешно заключает союз и вступает в коалицию с греческими колонизаторами и этрусками. Перед этим, однако, новая армия оказывается на поле боя. По возвращении Энея из дипломатических путешествий оказывается, что Щит делает обладателя непобедимым (благодаря своей способности вдохновлять — сначала самого Энея, а затем через него и осажденных троянцев). Таким образом, нарратив

⁹ Обсуждая миф об Энее, Джозеф Кэмпбелл (Campbell 1969) в особенности выделяет мотив *katabasis* 'а, путешествия в подземный мир, который Эней разделяет со многими другими мифологическими героями (30–1,35). Но приход Энея к осознанию своей миссии принимает различные формы, в том числе осуществляется при помощи Щита.

на некоем всеобъемлющем, космическом уровне непосредственно влияет на нарратив на другом, более человеческом уровне.

Когда переплетающиеся сюжеты «Царя Эдипа» соединяются и детективная работа Эдипа выявляет его собственные преступления, он повержен. Когда же Эней наконец видит римскую сагу в действии, даже без внимания к деталям, он черпает вдохновение и приобретает способность вдохновлять окружающих. Взаимодействующие нарративы придают сил друг другу.

Пафос миссии: марксистские нарративы

Рассмотрим теперь марксистские нарративы второй половины XIX в. и первой половины XX в. и обратим внимание на присущий им *пафос всемирно-исторической миссии*, связанный с эмоциональной нагруженностью осознания, принятия и выполнения миссии, возложенной историей. Пафос миссии очевиден в таких ключевых марксистских выражениях как «историческая миссия», «задача», «долг», «призвание». Он присутствует и в канонической формуле «Социал-демократия есть соединение рабочего движения с социализмом».¹⁰ По многим параметрам этот пафос стоит у самых истоков марксизма, возможно, даже в большей степени, чем видение социалистического общества, негодование по поводу эксплуатации, исторический материализм и другие аспекты марксистского движения, на которые традиционно обращали больше внимания.

В своем исследовании эпоса и империи Дэвид Квинг показывает связь между телеологическим нарративом и властью:

Эпос ставит знак равенства между властью и нарративом. Он рассказывает о власти, способной положить конец неопределенности войны и оказаться победительницей, показывая, что вся борьба с самого начала вела к победе, и таким образом наделяя ее нарративной телеологией — телеологией, которую эпос идентифицирует с самой идеей нарратива. Власть, более того, определяется ее способностью сохраняться с течением времени, и, следовательно, она нуждается в нарративе с целью собственной репрезентации. В этом случае нарратив, как и идеология, сам является источником вдохновения и силы. Эпические победители пророчески проецируют свою власть на будущее и одновременно рассказывают о том, что истоки этой власти лежат в далеком прошлом [...] способность конструировать нарративы, которые целенаправленно соединяют истоки с целями, уже является знаком власти и способствует ее распространению (Quint 1993: 45).

¹⁰ Предысторию этой формулы, ассоциируемой с Карлом Каутским, но принимаемой всеми европейскими социал-демократами, см. в: (Lih 2006).

Квинт обращает внимание на тот тип власти, который воплощен в крупном государстве-империи (таком как Рим), однако такой же вид связи между нарративом и властью можно обнаружить и в негосударственной оппозиционной организации, которой удается остаться на плаву несмотря на репрессии и подавление. Фердинанд Лассаль видел эту связь даже более четко, чем Маркс и Энгельс. Его совершенно новаторский проект заключался в том, чтобы основать рабочую партию, основной деятельностью которой являлась бы агитационная кампания, фокусирующаяся на идее о миссии. День за днем социал-демократы-агитаторы призваны были повторять Четвертому сословию — пролетариату, которому было суждено пережить революционную эстафету от французского третьего сословия, — что ему принадлежит историческая миссия трансформации общества. Эта миссия обосновывалась прежде всего способностью демократической партии остаться на плаву и таким образом, казалось бы, гарантировать актуализацию нарратива в реальной жизни (см. более детальное рассуждение о проекте Лассаля в: (Lih 2006)).

Рассмотрим три уровня нарратива: историю, рассказанную Марксом, историю о Марксе, а также историю о марксистах. Эти три уровня в той или иной мере аналогичны четырем переплетающимся сюжетам Энеиды, так как они также переплетаются и взаимно инкорпорируются. Центральная фигура, объединяющая разные уровни, — это вдохновленный и вдохновляющий активист.

История, рассказанная Марксом

Если рассматривать марксизм в контексте социализма XIX в., его основной отличительной чертой покажется вовсе не видение социализма, не упор на классовую борьбу, не самоопределение в качестве научного учения и даже не претензия на способность предсказать неизбежный ход истории. Все эти черты в довольно ярко выраженной форме можно обнаружить и в других школах социализма. Особенность видения Марксом своей стратегии по достижению социализма заключается в том, что пролетариат должен стать не только основным бенефициаром социализма, но и сам приблизить его наступление. Политическая стратегия Маркса заключается в наделении пролетариата всемирно-исторической миссией.

Важность миссии подчеркивается Марксом в приветственной речи Первому интернационалу: «Долг пролетариата заключается в захвате государственной власти» (курсив автора. — Л.Л.). «Капитал» может объяснить, зачем пролетариат должен это делать, а «Манифест коммунистической партии» рассказывает историю о том, как пролетариат узнает о своей миссии, а затем принимает и выполняет эту миссию, заключающуюся в том, чтобы завоевать государственную

власть и как следствие построить социалистическое общество, реализовывая таким образом судьбу человечества.

История, рассказанная Марксом в «Манифесте», сравнима по уровню своей эпической масштабности с историей, поведанной богом Вулканом на Щите. В обеих историях в самом начале фигурируют малые зачатки коллективов (деморализованные пролетарии и поверженные троянцы), на которые будет возложена миссия. Затем коллективы медленно, но верно завоевывают более прочные позиции в мире — становление, обеспечиваемое нахождением на одной стороне с основополагающими силами истории. На обоих возлагается парадоксальная задача непрерывной борьбы за порядок для преодоления конфликта: мир через установление всемирной империи, становление бесклассового общества через классовую борьбу.

Как мы помним, Эней не постиг всех деталей нарратива, изображенного на Щите, но вдохновился величием и размахом увиденных им картин (*rerum ignarus imagine gaudet*). Поэтический образ, созданный Вергилием, наводит на мысль об отношении между «Капиталом» и «Манифестом коммунистической партии». Активистам совсем необязательно читать «Капитал» и углубляться в штудии большого ученого тома, доказывающего, что победа пролетариата преопределена. Их может вдохновлять большой нарратив «Манифеста», даже если они не способны полностью понять все детали.

История о Марксе

Важнейшим элементом марксистской литературы являются истории о самом Марксе, а именно о том, каким образом он пришел к открытию всемирно-исторической миссии пролетариата. Энгельс, один из первых авторов, работавших в этом жанре, впоследствии сам стал героем подобных историй, начиная с длинных посмертных заметок в 1895 г. за авторством, помимо прочих, Карла Каутского и Ленина. Другой очень информативный пример этого жанра — “Die historische Leistung von Karl Marx” Каутского (Kautsky 1908).

Такие нарративы обычно подчеркивают, каким образом Маркс объединил разнообразные компоненты европейской социалистической мысли, которые иногда собирательно называют немецкой философией, французским социализмом, а также европейской политэкономией. Маркс также сумел синтезировать разнообразные односторонние и однобокие тезисы более ранних социалистов — как пикантно выразился Каутский в “Historische Leistung”, каждый мыслитель привнес “ein Stueckchen das Richtigen”, немного истины.

Маркса и Энгельса хвалят за их энциклопедические знания, воинственную приверженность пролетарскому делу и, наконец, за идею о лежащих в основе всех процессов силах истории. Описание

Вергилием Вулкана как умело передающего сообщение пророков и осведомленного о том, какая эра грядет (*haud vatum ignarus venturique iscius aevi*) также применимо к изображению Маркса и Энгельса — этих ученых, борцов, пророков.

Ключевой синтез, достигнутый Марксом и Энгельсом, обобщен в формуле Каутского о «соединении социализма и рабочего движения». На практике это означает *принятие пролетариатом всемирно-исторической миссии установления государственного социализма*. Марксистский синтез, таким образом, выводит пафос этой миссии на первый план, в самый центр.

Истории о марксистах

С самого начала марксисты рассказывали о себе вдохновляющие истории, основным элементом которых являлся пафос исторической миссии. Одним из основных ранних примеров здесь является последняя глава Эрфуртской программы Каутского (1893), озаглавленная «Классовая борьба». В истории, рассказанной Каутским, два основных эпизода: учреждение социал-демократии, то есть образование ядра увлеченных активистов, принявших свою миссию, за которым последовало распространение благой вести (собственная метафора Каутского) среди остальных представителей пролетариата. В некотором смысле очень похожая на «Энеиду», история социальной демократии — это история неудачного начала, изолированных и потому недопонятых идей, непродуктивной ностальгии по невозвратимому прошлому и тому подобное.

К примеру, первые рабочие протесты нередко происходили с оглядкой на стародавние времена цехов, на утраченный золотой век безопасности. Эти «реакционные утопии» должны были быть преодолены — так же и троянцам необходимо было перестать думать о построении Новой Трои (некоторые беглецы из Трои действительно основали ностальгическую старомодную Новую Тройю).

Следующий эпизод в истории о марксизме — это усердные попытки социал-демократии распространить благою весть о миссии пролетариата среди широких масс рабочих и далее. Как выразился Каутский, задача социал-демократии в том, чтобы заставить пролетариат осознать свою задачу.

«Что делать?» Ленина (которую часто характеризуют как пессимистическую книгу, наполненную глубоким волнением за рабочих) является, напротив, одним из лучших воплощений летиции (*Laetitia*), счастья по поводу принятия миссии с высокой целью, достижение которой гарантировано «движущими силами» (*Triebkraefte*) истории. Как писал Ленин в «Что делать?»: «Вы хвастаетесь своей практичностью, а не видите того, знакомого всякому русскому практику факта,

какие чудеса способна совершить в революционном деле энергия не только кружка, но даже отдельной личности» (Ленин 1967: 107).

Другая важная ветвь марксистской литературы, в которой присутствует пафос миссии, — это романы в жанре советского соцреализма. Соцреализму можно дать следующее определение: истории о марксистах *после* захвата ими власти, то есть после достижения главной цели изначальной всемирно-исторической миссии, провозглашенной Марксом. При этом типичный лейтмотив многих романов в жанре соцреализма заключается в том, что о миссии узнают, миссию принимают, к достижению миссии начинают стремиться. В своем новаторском исследовании литературы соцреализма Катерина Кларк приводит «прототипический» или «главный» сюжет, яркими примерами которого являются такие работы как «Цемент» Федора Гладкова (начало 1920-х) или «Молодая Гвардия» Фадеева, роман конца 1940-х (Кларк 2002: 139–154; 218–223). Концепция «главного сюжета» Кларк особенно полезна для нас, так как она дает представление о пафосе миссии как важной или даже центральной теме этих романов. Я также постараюсь описать «Энеиду» как первый роман в жанре соцреализма.¹¹

Прототипический сюжет в жанре социалистического реализма начинается с того, что герой вселяется в определенный «микрокосм», малое сообщество, будь то колхоз, завод, провинциальный город или военная часть. Затем в романе происходит «постановка задачи». Герой осознает, что все не так, и потому придумывает новаторский метод решения проблемы, чтобы более эффективно добиваться целей, поставленных государством. В качестве первого шага он «вдохновляет» некий сегмент местного сообщества на то, чтобы они поддержали его.

Самостоятельно поставленная героем задача может рассматриваться как мини-миссия, укорененная в серии все расширяющихся задач. По сюжету романа «Цемент» главный герой Глеб хочет открыть цементный завод в провинциальном городе для восстановления экономики России, разрушенной Гражданской войной. Восстановление экономики в свою очередь ставит перед собой цель сохранить власть рабочих и крестьян, захваченную в результате революции. Задача сохранения власти сама по себе укоренена в подразумеваемой исторической миссии пролетариата по захвату государственной власти

¹¹ Мои заметки не преследуют цель предоставления исчерпывающего отчета о теориях соцреализма. Кларк использует термин «спонтанность» для формулировки своего тезиса; мое собственное исследование значения этого слова в русском социал-демократическом дискурсе заставляет меня с дискомфортом воспринимать такую идею (см. обсуждение в: (Lih 2006)). Анализ соцреалистического романа, проведенный Кларк, повлиял на мою концепцию ленинского «героического сценария» (Lih 2011).

как единственного способа реализации социализма, судьбы человечества. Так как герой осознает и свободно принимает бремя своей всеобъемлющей всемирно-исторической миссии, он не чувствует, что теряет автономию, принимая на себя цели, сформулированные государством, в своем собственном микрокосме. Эти более широкие всемирно-исторические перспективы регулярно упоминаются в романе, благодаря чему узость микрокосма воспринимается как отражение всемирно-исторической миссии в макрокосме.

Затем герой сталкивается с препятствиями в достижении своих целей. Чтобы показать особую природу препятствий в соцреалистическом романе, Кларк цитирует формулу Андрея Жданова с Конгресса Союза писателей 1934 г. о сочетании «самой суровой, самой трезвой практической работы с величайшей героикой и грандиозными перспективами» (Кларк 2002: 220). Связь между прозаическими задачами и более драматической классовой борьбой за социализм являлась тропом в довоенной социал-демократии (см., напр.: “Historische Leistung” Каутского). В другой своей работе я описывал «Что делать?» Ленина как текст, в котором разбираются «основные элементы мечты» (Lih 2011: 61). Герой сталкивается с трудностями в личной жизни, а также, в более широком смысле, не всегда справляется с задачей по контролю своих эмоций. Этот момент можно рассмотреть как соцреалистический вариант эпизода «Энеиды», в котором фигурировала Дидона, так как в каждом случае взгляд на индивидуальную любовь не романтичен, а ориентирован на миссию.

Герой проходит через период сомнений и затем возвращения уверенности в себе и в своей принадлежности миссии. Этот эпизод обязателен, чтобы с как можно большей силой вернуть пафос миссии. В отличие от дореволюционных марксистских нарративов, здесь герой оказывается на сцене уже преданным миссии. Его временное «грехопадение» не только придает роману внутренний драматизм, но и подчеркивает эмоциональную привлекательность всеобъемлющей исторической миссии.

Используя антропологические термины, Кларк описывает период возвращения уверенности как некий обряд посвящения. По ее мысли,

во-первых, поскольку легитимизация лидерства стала важнейшей функцией сталинского романа, обряд инициации должен был символически провозглашать чистоту и вечность ленинской линии. Важно, что обряд неизменно проходит под покровительством старшего, чья биография выводит его на линию прямого наследования ленинских заветов (Кларк 2002: 147).

Соцреалистический руководитель, наставник — сталинистская версия ключевой фигуры вдохновленного и вдохновляющего акти-

виста, полностью воспринявшего дух миссии и таким образом способного передать ее далее. Упор Кларк на руководителя как символическую фигуру отца напоминает о роли, которую играл Анхиз, отец Энея, в подведении Энея к принятию римской исторической миссии, например, когда Анхиз показывал сыну героев в подземном царстве.

Прототипический соцреалистический роман заканчивается преодолением трудностей, за которым следует «церемония празднования достижения цели» и рассуждение о великолепном будущем — конец, созвучный триумфу Августа, изображенному на Шите.

По версии Кларк, «в советском романе принципиально важно то, что герой обычно имеет двойную цель» (Кларк 2002: 142). В романе излагается не только история его борьбы за выполнение общественной задачи, но и, что еще важнее, история борьбы героя за то, чтобы привести свою волю в соответствие с волей истории — а себя в соответствие с историческими силами, которые движутся к важной и predetermined цели. Вергилий был первым, кто использовал этот метод «спаивания» общественных и личных целей в едином сюжете. Обратим внимание, например, на то, как описание героя «Молодой Гвардии», которое приводит Кларк, могло бы быть применено и к Энею: «Через комсомольскую работу герой обретает опыт, зрелость, растущее понимание необходимости подчинять свою индивидуальную инициативу и даже чувство собственной правоты мнению коллектива» (Кларк 2002: 142).

Так как Эней — самый первый герой мировой литературы, которому пришлось пройти через процесс «созревания», состоящего в полном принятии всемирно-исторической миссии, «коллектив», определяющий его цели, — это сами боги. Но связь с божественным присутствует и в соцреализме. Как утверждает Кларк, «история, более “реальная”, чем реальность, приобретает в романе то более реалистические, то более символические черты, и происходит это не слишком заметно, но постоянно» (Кларк 2002: 153).

Сходство «Энеиды» и соцреалистического романа заключается в том, что многие читатели испытывают отторжение при столкновении с описанием на их взгляд холодной, отчужденной и безличной эмоциональной жизни героев, добровольно и без оглядки отдавших своей миссии и позволивших ей поглотить себя. При этом содержание всемирно-исторической миссии — римский империализм или мировой коммунизм — нередко интуитивно отвергается. Желание многих читателей разглядеть в «Энеиде» подрывные элементы, доказывающие, что Вергилий испытывал неприязнь к *римскости* (*Romanitas*), также отражено в критическом восприятии публикой некоторых соцреалистических работ.¹²

¹² См., напр.: (Lih 2002).

«Так предречено судьбой» = фатализм?

Сравнение «Энеиды» и марксистских нарративов позволяет нам начать разговор об укоренившемся мнении, что настойчивое утверждение неизбежности победы пролетариата в марксизме логическим образом ведет к фатализму и пассивности, которых можно избежать исключительно посредством волюнтаризма, попытке наперекор логике приблизить то, о чем и без этого позаботилась бы история.

Та же дилемма касается и «Энеиды». На протяжении всего повествования мы слышим, что становление и подъем Рима предопределены, что Эней прибудет в Италию и одержит победу. Мы даже знаем (хотя сам Эней об этом не осведомлен), сколько лет ему останется прожить после победы — три года, о чем нас уведомляет Юпитер в предсказании из Книги 1. Как вообще можно сомневаться по поводу того, примет или нет Эней свою миссию? Мы знаем, что примет! Разве он не автомат, марионетка в руках бессердечных богов?

Однако, несмотря на такую логику, «Энеида» невероятно драматична. Переплетение сюжетов до самого конца повествования не дает читателю спокойно сидеть на месте. И я полагаю, тот же тип драматизма объясняет, казалось бы, нелогичную энергию и энтузиазм социал-демократического активиста. Разбитым и униженным троянцам в самом начале повествования *было необходимо услышать*, что некая космическая сила сделала их победу неизбежной. Именно этот нарратив сообщал им возможную (а то и неизбежную) энергию.

То же самое верно в отношении обособленных и униженных рабочих России и Германии. На первый взгляд кажется, что активист-социал-демократ должен был убедить рабочих, что их вове и не нужно убеждать, так как в любом случае победа неизбежна. Это отмечает ироничный наблюдатель. В реальности же всемирно-исторический нарратив, нанесенный социал-демократами на свое знамя, — своеобразный аналог Щита Энея — вдохновлял рабочих на борьбу за новое общество.

Заключение

Чем объясняются обнаруженные нами сходства «Энеиды» и марксистских нарративов? Одно из возможных объяснений заключается в том, что любое сходство — не более чем совпадение, а обращать на них внимание стоит лишь ради развлечения. Другое состоит в следующем: учитывая место «Энеиды» в западной культуре, можно усмотреть прямую причинно-следственную связь, наподобие той, которую отмечают в связи с марксизмом и Библией. Так, можно было бы обратить внимание на Данте как переходного автора. С одной

стороны, Данте — последний писатель, использовавший нарратив Вергилия в качестве поддержки собственного политического проекта, а именно верховенства имперской власти над властью папской. С другой, Данте — основополагающая фигура антииндивидуалистской левой религиозности, для которой был важен идеал «общества святых».¹³

Наряду с этими политическими взглядами у Данте присутствовало чувство личной миссии — не только как поэта, создающего видение хорошего общества, но и как автора памфлетов, политика и независимого активиста. Цитируя в «Капитале» «максиму великого флорентийца» — *segui il tuo corso, e lascia dir le genti*, — Маркс признает близость его по духу.¹⁴ Помимо этой опосредованной отсылки к Вергилию через Данте, нужно также понимать, что образованные люди в XIX в. (в том числе Ленин, который увлекался латинской литературой в годы студенчества) были знакомы с «Энеидой».

Даже если нас не прельщает такого рода предположение, все же можно признать, что многие сходства — например, переплетающиеся сюжеты — основаны на структурной логике, присущей любому нарративу всемирно-исторической миссии. Таким образом, связь, установленная здесь между «Энеидой» и марксистскими нарративами, позволяет нам с новой стороны посмотреть как на первое, так и на второе. В «Энеиде» эпизод со Щитом приобретает новое значение, когда мы видим, что он превратился в конкретный инструмент пропаганды: Эней вдохновляется Щитом и, как следствие, сам становится способен использовать Щит для вдохновения других. В случае марксистской традиции сравнение с «Энеидой» позволяет нам увидеть знаменитое обвинение марксизма в «фатализме» в новом свете. Это сравнение также обращает наше внимание на важнейшую роль идеи всемирно-исторической миссии, не только в «Манифесте коммунистической партии», но и в политических работах Маркса, а также в других текстах. Пафос миссии лежит в самом сердце марксистской традиции в намного большей степени, чем принято считать.

Перев. с англ. Анны Кадниковой

¹³ Прю Шоу пишет: «Данте ангажирован в качестве политического писателя, в качестве смелого писателя [...] Данте желал лучшего мира для бедных и безвластных, для тех, чьи жизни были разрушены жадными и коррумпированными властями, а также повсеместной войной и социальным беспокойством, вызванными бесконтрольным стремлением к удовлетворению власть предержащими собственных амбиций» (Shaw 2014: 61).

¹⁴ Гай Раффа отмечает, что эпиграмма Маркса не является точной цитатой из Данте, но кажется амальгамой нескольких отрывков (Raffa 2000: 186–187).

Библиография

- Вергилий (1994). *Собрание сочинений*. СПб.: Биографический институт «Студия Биографика».
- Кларк, Катерина (2002). *Советский роман: история как ритуал*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.
- Ленин, Владимир (1967). «Что делать?», в Ленин, Владимир, *Полное собрание сочинений* в 55 тт., т 6. М.: Издательство политической литературы.
- Ahl, Frederick (2007). *Virgil's Aeneid*. Oxford: Oxford University Press.
- Boyle, Anthony J. (1999). "Aeneid 8: Images of Rome." In *Reading Vergil's Aeneid: An Interpretive Guide* (Oklahoma Series in Classical Culture), ed. Christine Perkell. Norman: University of Oklahoma Press.
- Campbell, Joseph (1969). *The Hero with a Thousand Faces* [1949]. Princeton: Princeton University Press.
- Clark, Katerina (1981). *The Soviet Novel: History as Ritual*. Chicago: University of Chicago Press.
- Dryden, John (1944). *Virgil's Aeneid*. New York: The Heritage Press.
- Engels, Friedrich (1972). *Socialism: Utopian and Scientific* [1880]. New York: Pathfinder Press.
- Fitzgerald, Robert (1983). *Virgil's Aeneid*. New York: Vintage Books.
- Hardie, Philip (1986). *Virgil's Aeneid: Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press.
- Harrison, S. J. (1991). *Virgil Aeneid 10*. Oxford: Clarendon Press.
- Jackson, John (1921). *Virgil*. Oxford: Clarendon Press.
- Kautsky, Karl (1908). *Die historische Leistung von Karl Marx*. Berlin: Vorwärts.
- Kautsky, Karl (1965). *Das Erfurter Programme* [1892]. Berlin: Dietz Verlag.
- Le Guin, Ursula K. (2008). *Lavinia*. New York: Harcourt Inc.
- Lih, Lars T. (2002). "Melodrama and the Myth of the Soviet Union." In *Imitations of Life: Two Centuries of Melodrama in Russia*, eds. Joan Neuberger and Louise McReynolds. Durham, NC: Duke University Press.
- Lih, Lars T. (2006). *Lenin Rediscovered*. Leiden: Brill.
- Lih, Lars T. (2011). *Lenin*. London: Reaktion Press.
- Marx, Karl (1864). *Inaugural Address of the International Working Men's Association* <https://www.marxists.org/archive/marx/works/1864/10/27.htm> (accessed 16 March 2015).
- Propp, Vladimir (1968). *Morphology of the Folktale*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Quint, David (1993). *Epic and Empire: Politics and Generic Form from Virgil to Milton*. Princeton: Princeton University Press.
- Raffa, Guy (2000). *Divine Dialectic: Dante's Incarnational Poetry*. Toronto: University of Toronto Press.
- Shaw, Prue (2014). *Reading Dante: From Here to Eternity*. New York: Liveright Publishing Corporation.
- Taylor, John (2007). *Classics and the Bible: Hospitality and Recognition*. London: Duckworth.