

Т. В. Федосеева

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОЙ МИФОЛОГИИ В РАННЕЙ РУССКОЙ ДРАМАТУРГИИ

(вторая половина XVII –
первая половина XVIII в.)

Обращение русских драматургов к античным мифам состоялось уже в период зарождения драматургии – во второй половине XVII в. Известно, что в репертуаре первого на Руси театра при дворе царя Алексея Михайловича среди драматических произведений на библейские темы была также «Комедия о Бахусе с Венусом» (1676). Текст пьесы до нас не дошел, однако сохранились список действующих лиц и описание реквизита к спектаклю. На сцене появлялись как известные боги римского пантеона (Бахус, его жена Венус (Венера), их сын Купидон), так и второстепенные, фоновые участники представления (десять пьяниц, десять девиц, три человека пьяниц лежащих и др.) – всего сорок персонажей.

С. Богоявленский отмечает: «Очевидно, комедия была игривого, шутовского характера и изобиловала рискованными положениями; на это указывают как названия персонажей, так и материя, пошедшая в ход» [3, XI]. Действительно, тематика пьесы без труда угадывается уже по подбору ее главных героев: Бахус – веселый покровитель виноделия, Венера – богиня любви, а имя Купидона происходит от латинского *cupido* ‘сильная страсть’.

Сценический антураж комедии отличался эффектностью и пышностью. На фоне искусственных виноградных кистей появлялся Бахус, большая расписанная голова которого была русским эквивалентом античной маски. Колоритная национальная одежда бога (добротные штаны, кафтан, опушенная медведем шапка) и бочка на колесах с «питейным мехом» приходят на смену строгим сценическим одеяниям и механическим приспособлениям античного театра.

Таким образом, одна из первых известных нам пьес русской драматургии с античным мифологическим компонентом имела ярко выраженный развлекательный характер, а ее главные действующие лица представляли собой, вероятно, персонифицированные аллегории. Обозначенные в «Комедии о Бахусе с Венусом» тенденции – стремление к внешней выразительности и эмблематичности в использовании персонажей греко-римской мифологии – прослеживаются и в других драматических произведениях второй половины XVII – первой половины XVIII в.

Обращение драматургов к античным мифам обуславливалось спецификой историко-культурной ситуации указанного периода. Как известно, в России, в отличие от европейских стран, не было Ренессанса. Роль и функции последнего в русской культуре частично взяло на себя сменившее средневековое Барокко, которое было связано, прежде всего, с секуляризацией литературы и просветительскими тенденциями. Разумеется, и древнерусские книжники были знакомы с античной культурой, однако именно отход от церковных канонов стал одной из причин интереса к ней со стороны представителей основных направлений новых литературных жанров – придворной и школьной драмы.

Сюжеты и отдельные персонажи античных мифов в пьесах придворного театра встречаются не так уж часто и используются для придания им занимательности и внешней выразительности. Такого рода произведения (например, «Дафнис, гонимый любовного Аполлона в древо лавровое превращенная» (1715)) а priori соответствовали утонченному вкусу оценивающей их публики – царя и его окружения.

Барочные тенденции в русской литературе, безусловно, способствовали появлению в драматургии античного мифологического компонента. Картина мира в литературе барокко представляла собой пеструю мозаику, разнородные части которой, связанные внутренней логикой, воссоздавали единое целое: «Драма XVII – первой половины XVIII века в полной мере отразила представления своего времени о полной взаимосвязи всего сущего, о макро- и микрокосме: человек в своем строении повторял строение вселенной, человек и природа подчинялись одним и тем же законам» [12, 113]. Таким образом, одной части вселенной в качестве объекта изображения драматургам было недостаточно: в своем творчестве они избегают единообразия и пользуются материалом из разных пластов культуры, поэтому античные мифологические персонажи в их произведениях находятся в естественном соседстве, например, с библейскими героями.

Другой чертой барочного искусства была его направленность не на отображение реально существующего мира, а на трансформирование действительности посредством иносказательности, аллюзий, эмблем. Античные мифологические персонажи в драматических произведениях второй половины XVII – первой половины XVIII в. представляют собой аллегории событий, явлений, действий. Д. Лихачев отмечает, что для русского драматурга этого периода «важны не античные мотивы и символы, а идеи, с которыми они сопряжены» [4, 187].

Настоящим маркером барокко в русской драматургии стал античный мифологический компонент в школьной драме. Именно в ней, как отмечает А. Робинсон, «произошло характерное для переходного истори-

ческого периода сближение старых традиций схоластической риторики с некоторыми, тоже уже немолодыми, традициями гуманистической поэтики, что нагляднее всего выражалось в объединении христианских образов и символов с античными, персонификации средневеково-религиозных добродетелей и представлений греческой и римской языческой мифологии» [10, 188].

Можно выделить несколько причин того, что персонажи античных мифов стали «завсегдаями» школьных пьес. Прежде всего, упомянем просветительскую, образовательную функцию последних. Школьный театр в России возник в первые годы XVIII в. в Москве, в Славяно-греко-латинской академии. В этом учебном заведении первостепенное значение уделялось изучению античной культуры (греческого и, позже, латинского языков, античной литературы, грамматики, поэтики, риторики, философии), чтению древних авторов (Гомера, Аристотеля, Вергилия, Овидия, Горация). Усвоить такую программу академического обучения без минимальных знаний античной мифологии было бы крайне затруднительно.

Л. Софронова, характеризуя просветительскую функцию школьной драмы, пишет: «Ей подчинялся такой важный риторический прием, как экземплификация. Распространение произведения многочисленными примерами, служащими усилению темы, считалось обязательным. Все, что отображал поэт и художник, могло подтвердиться примерами, значение которых было заранее известно» [12, 24]. Персонажи античной мифологии прекрасно подходили на роль таких «примеров», поскольку являлись, по сути, объяснением того или иного фрагмента действительно, закрепленным в литературной традиции многих поколений.

Источниками рецепции античного мифологического материала были произведения древних авторов и комментарии к ним (например, в 1725 г. выходит труд «Библиотека, или О богах» Аполлодора с кратким пересказом практически всех античных мифов; в 1722 г. выходит иллюстрированное издание «Овидиевы фигуры в 226 изображениях», имевшее целью познакомить читателя с персонажами античной мифологии из «Метаморфоз» Овидия), а также словари, компендиумы, энциклопедии.

В 1705 г. по заказу Петра I (по свидетельству современников и историков, ценителя и знатока античной культуры) в Амстердаме издается книга «Символы и эмблемата». Приведенное ниже высказывание Д. Благого об этом сборнике очень удачно характеризует все издания второй половины XVII – первой половины XVIII в. подобного рода: «Сборник этот систематически вводил русского человека в круг условных образов и аллегорических представлений, заимствовавших свой материал в зна-

чительной степени из той же античной мифологии, на язык которых переводился мир живой реальности (явлений природы, вещей, понятий). Сборник выращивал и культивировал... особое “иконологическое”, т. е. мифологизированно-аллегорическое мышление» [2, 32].

Среди книг, разъяснявших семантику античных мифологических образов, был особенно популярен трактат немецкого ученого Я. Масена, выдержавший три издания подряд (с 1650 по 1681 гг.), под поистине барочным названием «*Speculum imaginum veritatis occultae Exhibens Symbola, Emblemata, Hieroglyphica, Aenigmata, omni, tam Materiae, quam Formae varietate, Exemplis simul, ac Praeceptis Illustratum*» («Зеркало образов скрытой истины, представляющее символы, эмблемы, иероглифы, загадки различного содержания и формы, с примерами и указаниями к иллюстрациям»).

Другое популярное издание подобного рода – справочник Ф. Ланга, переработавшего и сократившего труд Я. Масена. В книге «*Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus et observationibus quibusdam de arte comica*» («Рассуждение о сценической игре с разъясняющими ее фигурами и некоторыми наблюдениями о комическом искусстве») (1727) перечисляются персонажи античной мифологии, наиболее часто встречающиеся в школьных пьесах.

Обращение русских авторов школьной драмы к справочным изданиям очевидно, поскольку «набор» античных мифологических персонажей стандартен для большинства из них. Драматурги не претендовали на оригинальность, поскольку целью их творчества была не новизна изображаемого, а его соответствие дидактическим, образовательным, эстетическим целям. Большое внимание уделялось атрибутам мифологического персонажа, его одежде. Внешний вид действующих лиц той или иной пьесы был более информативен, чем их реплики, недаром одно из положений трактата Я. Масена гласило: «Картины и изображения прочнее остаются в душе, чем слова, трогают больше, чем речь» [1, 10].

Наиболее часто в произведениях школьной драмы встречаются боги греко-римского пантеона классического периода, а также миксантропичные персонажи доклассической мифологии; изредка упоминаются персонажи героического периода древнегреческой мифологии (например Язон, Одиссей). Такая избирательность и непопулярность мифологических героев античности вполне закономерны и также являются иллюстрацией господствовавших в русской драматургии конца XVII – начала XVIII в. барочных тенденций.

Д. Лихачев отмечает: «Ценность человеческой личности самой по себе падает в барокко. На место отдельной человеческой личности на

первый план выдвигается в барокко масса, толпа. Отдельный человек деспотически подчиняется в барокко интересам множества» [4, 186].

Герои античных мифов – яркие индивидуальности, как правило, их образы многоплановы, требуют тщательной разработки и, в отличие от образов богов и чудовищ, не эмблематичны. В рамках произведения, где «орнаментальность достигает пределов возможного, изображение мельчится, дробится в узорчатых извивах сюжета» [5, 156], бытование семантические объемных образов было бы весьма затруднительным.

Античные мифологические персонажи интегрировались в драматические произведения несколькими способами. Во-первых, их имена могли упоминаться другими действующими лицами. Такое упоминание реализовывало орнаментальную функцию произведения и придавало персонажу весомость, значимость, косвенно указывая, к тому же, на образованность самого автора пьесы. Во-вторых, боги появлялись (с репликами или без них) для того, чтобы произвести впечатление на зрителя. В-третьих – и это стало новшеством школьной драмы, в отличие от античной – античные мифологические персонажи появляются в завязке, становясь субъектами драматического действия.

Барочным многообразием отличается интерпретация античных мифологических персонажей. Так, в «Образе победоносия» (20-е гг. VIII в.) И. Хмарного Орфей упоминается как символ музыки, пляшущие Сатиры – веселья, Фортуна – удачи. В «Славе российской» (20-е гг. XVIII в.) Ф. Журавского Нептун является символом успехов российского флота, Палляс (Афина Паллада) – наук, Марс – военных побед, а в совокупности эти персонажи символизируют славу России. В «Действии о короле Гишпанском» (середина XVIII в.) Марс – олицетворение силы, могущества, удачи. В «Акте или действии о князе Петре Златых ключах и о прекрасной королевне Магилене Неополитанской» (вторая половина XVII в.) Венера и Купидон – олицетворение любви.

Эпизоды драмы «Ужасная измена сластолюбивого жития» (конец XVII в.) могут служить примером морально-этической интерпретации античных мифологических персонажей. С их помощью автор подчеркивает сибаритские привычки Пиролубца, который проводит свою жизнь в удовольствиях разного рода: он то хочет насладиться музыкой и восклицает: «Музи Парнассу! В гусли ударете» [9, 74]; то желает подумать на досуге о чем-нибудь приятном: «Довольно брашна, потехи желает / Мысль насыщена и что ж возбраняет. / Парнасса нимфы, в гусли ударяйте, / Веселой мысли мне с други подайте» [9, 60]; то сообщает о намерении поспать: «Морфеушь к сладку покою вызывает» [9, 61]. Автор подытоживает намеки на излишества, которые, по его мнению, позволяла себе дворянская молодежь, также с привлечением античного мифо-

логического образа: «Сластолюбец чужде / Копит пир к пиру, вечеру к вечеру, / Аки бы воду Данаеве дщери / Всуе вливали в сосуды безденны...» [9, 79].

Один из самых ярких примеров исторической интерпретации – это Петр I в образе бога Марса. В «Страшном изображении втораго пришествия господня на землю» (начало XVIII в.) Марс Российский – аллегорический образ русского царя – говорит о своих победах над врагами, а Фортуна поздравляет его, надевает ему на голову венец и вручает меч. В «Торжестве мира православного» (начало XVIII в.) Марс Российский, вооруженный оружием «от адскаго Булкана» [9, 205], созывает войско и устремляется в бой, а после его победы Беллона извещает Александра Македонского и Помпея о том, что их храбрости и величию есть достойный приемник.

Встречаются в школьных пьесах и исключительно тонкие намеки на современную автору политическую ситуацию: так, в «Образе победоносия» Фортуна говорит: «Аще кого возхощу, венцем уведаю, / на престолы и царства того посаждаю» [9, 322]. Эти слова можно расценивать как аллюзию на такое явление русской действительности, как фаворитизм. В «Декламации ко дню рождения Елизаветы Петровны в Тверской семинарии февраля 1745 года» (1744) появление вместе Януса, Марса, Палляса и Астреи – признак политической декламации в традиции школьной драмы.

В религиозной интерпретации античного мифологического материала обитателями ада представляются греческие чудовища: Фурии, Сцилла и Харибда, Горгоны, Ехидна, Гидра. В «Ревности православия» (1704) среди действующих лиц мы встречаем православного Марса и его противниц: Беллону иноверных и Фортуну иноверных; рядом с Марсом здесь же, защищая Церковь и Благочестие, сражается Иисус Навин. В «Страшном изображении...» Марс Российский называется Давидом. Сочетание образов христианской и античной мифологии создает так называемый «двоеверный стиль», характерный для школьной драмы.

Реже, чем контаминация христианских и античных мотивов, встречается противопоставление языческой античности и христианства: в «Венце Димитрию» (XVIII в.) античные боги объединяются в персонаж Многобожие, которому противопоставит Православие, говорящее: «Во имя отца и сына и святого / Духа всемогущаго бога, в троице единаго, / Заклинаю тя, престань прелщати народы, / Изчезнь с боги твоими во вечныя годы» [8, 53].

В некоторых драматических произведениях встречается астрологическая интерпретация античных мифологических персонажей. В «Сво-

бождении Ливонии и Ингерманландии» (20-е гг. XVIII в.) упоминаются созвездие Ариадны и планета Марс: «Смотрят звездочетцы на небо чрез свои инструменты. И прежде покажется им планета Марс вооруженный с мечем вооруженным на себе показуя и глаголя: “Аз”» [9, 219], – в этом отрывке содержится намек на Петра I, на его будущие военные победы и на одно из увлечений – астрономию. Известно, что русский царь посещал астрономическую обсерваторию при Навигатской школе и делал заметки о своих наблюдениях за затмениями.

Несмотря на высокую степень условности ранней русской драмы и театра, который «давал лишь общее, схематическое, а не реальное воспроизведение жизни» [6, 62], уже на данном этапе появления античных мифологических персонажей в драматических произведениях имеет место такое направление их рецепции, как демифологизация. В «Славе российской» Марс говорит: «Вы, нозе трудолюбны, ныне / отдохните» [9, 271], а в «Славе печальной» (1725): «Военну шапку сниму, так светлу шпагу, / лучше мне скитаться и ходити нагу» [9, 294]. В репликах богов появляются просторечные слова: в «Славе российской» Нептун говорит России: «Убоятся тя врази, не сотворят драки» [9, 262], а Марс не отстает от него: «Врагом твоим закуски твои будут слани» [9, 264].

Изредка в школьных пьесах появляются элементы осовременивания мифологического персонажа. В «Образе победоносия» Марс вооружен уже не только копьем и щитом, но и огнестрельным оружием и шпагой. В целом, Д. Лихачев справедливо отмечает: «Действительность изображена в произведениях барокко более разносторонне, чем в предшествующих средневековых торжественных и официальных стилях. Человек живописуется в своих связях со средой и бытом, с другими людьми, вступает с ними в “ансамблевые группы”». В отличие от человека в других официальных стилях, “человек барокко” соизмерим читателю» [4, 194].

У школьных драматургов не было стремления к точности в изображении античных мифологических персонажей. В «Акте комедийном о Калеандре, цесаревиче греческом, и о мужественной Неонилде, цесаревне трапезонской» (1731) олимпийским богам поклоняются татарский шах и черкесский кралевич. В «Торжестве мира православного» читаем о Марсе: «Мужество и Фортуна Генеуша Марса роксоланского на торжественном возе, впрягше льва и змию, знамения побежденных, до Капитолия, торжествующих храма, провождают» [9, 206]. Львом и змеей – символами побежденных Швеции и Турции – заменены здесь традиционные кони античного бога. Очень часто в одном произведении перед нами предстают боги разных пантеонов – греческого и римского. В «Образе победоносия», например, ассирийский царь Сенахирим по-

клоняется Юпитеру, Аполлону, Сатурну и Зевсу (причем первый бог является римским аналогом последнего – греческого).

Отметим, что некоторые авторы скрупулезно следовали античному мифу. Так, в «Дафнис...» и персонажи, и фабула, и мотивы в целом соответствуют греческому мифу о любви бога Аполлона к нимфе Дафне, изложенному в «Метаморфозах» Овидия. Автор пьесы демонстрирует уверенное знание предмета: речь героев его произведения насыщена разнообразными примерами из античной мифологии. Например, Аполлон, говоря о силе любви, упоминает и Адониса, и Геракла, пострадавших от своих чувств: «Что Адонидес в своем злом юдоле, / Бояся ветру и не идее в поле? / Что и Геркулес, во силах цветящий, / У своей Иолы на лоне лежащий?» [11, 456–457]. Весьма удачно сравнение могущественного и прекрасного Аполлона с возлюбленным Афродиты и самым сильным из греческих героев.

В «Акте о Калеандре и Неонилде» мотив убийства змея поддерживается молитвой Аполлону, что вполне закономерно, поскольку Аполлон известен в том числе и как убийца змея Пифона. Различно отношение к верховному богу Юпитеру (трепетное и почтительное) и Купидону (легкомысленно-фривольное). Юпитер вполне канонично называет себя мужем Юноны, Купидо (Купидон) говорит о себе как о сыне Венеры, а Меркурий дает себе характеристику в духе выдержки из мифологического словаря: «Меркурии же, бог истинно скорейши, раб ваш послушный, в посольстве вернейши» [7, 191].

Таким образом, судя по значительному количеству античных мифологических включений в драматические произведения второй половины XVII – первой половины XVIII в., очевидно, что греко-римская мифология, введенная в литературный «обиход» барочными тенденциями в искусстве, пользовалась популярностью у драматургов, была показателем образованности, эрудиции авторов, придавала пьесам внешнюю выразительность и занимательность.

Античная мифология являлась, по сути, абстрактной нормой, символической системой для обозначения различных понятий, явлений, событий реального мира, в том числе и современной действительности, поэтому мифологические персонажи в пьесах ранней русской драматургии характеризуются эмблематичностью и аллегоричностью. Отметим, что в подборе авторами персонажей наблюдается определенная закономерность: наибольшей популярностью пользуются боги классической олимпийской мифологии. При этом смысловое наполнение тех или иных персонажей легко менялось в зависимости от направления их интерпретации: исторической, религиозной, морально-этической, философской и т. д.

Рецепция античных мифологических персонажей в русской драматургии второй половины XVII – первой половины XVIII в. первичная: авторы пьес черпают информацию не из художественных произведений-посредников, а из словарей, компендиумов, справочных изданий.

Чаще всего рецепция мифа происходит на уровне мифологического персонажа, при этом мотивы, связанные с ним, задействуются поверхностно, в той степени, в какой это необходимо для создания аллегорического образа в произведении, т. е. глубинные основы мифа не затрагиваются.

Основным направлением рецепции античных мифов в ранней русской драматургии является ремифологизация – наполнение мифологического образа новым содержанием, использование его для создания собственной модели мира; редко встречаются демифологизация и осовременивание мифологических персонажей.

Литература

1. *Адрианова-Перетц, В.* Сцена и приемы постановки в русском школьном театре XVII–XVIII столетия / В. Адрианова-Перетц // Старинный спектакль в России: сб. ст. / Academia; под ред. В. Н. Всеволодского-Гернгросс. Л., 1928.

2. *Благой, Д. Д.* Новое содержание в старых формах. На путях к классицизму / Д. Д. Благой // История русской литературы XVIII века. М., 1960. Ч. 1.

3. *Богоявленский, С. К.* Московский театр при царях Алексее и Петре / С. К. Богоявленский. М., 1914.

4. *Лихачев, Д. С.* Барокко в русской литературе XVII века / Д. С. Лихачев // Развитие русской литературы X–XVII веков. СПб., 1998. Гл. 5.

5. *Лихачев, Д. С.* Человек в литературе Древней Руси: монография / Д. С. Лихачев // Избранные работы: в 3 т. Л., 1987. Т. 3.

6. *Перетц, В. Н.* Театр в России 250 лет тому назад / В. Н. Перетц // Старинный театр в России (XVII–XVIII вв.): сб. ст. / Academia; под ред. В. Н. Перетца. Петроград, 1923.

7. Пьесы любительских театров: сборник / АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького; изд. подгот. В. П. Гребенюк [и др.]; под ред. А. Н. Робинсона. М., 1976.

8. Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII века: сборник / АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького; подгот. к изд. О. А. Державиным [и др.]; под ред. А. Н. Робинсона. М., 1975.

9. Пьесы школьных театров Москвы: сборник / АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А. М. Горького; подгот. к изд. О. А. Державиным [и др.]; под ред. А. С. Демина. М., 1974.

10. *Робинсон, А. Н.* Церемониальная эстетика и придворная литература / А. Н. Робинсон // Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. Гл. 2.

11. Русские драматические произведения 1672–1725 годов / подгот. к изд. Н. Тихонравовым. СПб., 1874. Т. 2.

12. *Софронова, Л. А.* Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII века: Польша, Украина, Россия / Л. А. Софронова. М., 1981.

УДК 80(082)
ББК 80я43
Ф54

Редакционная коллегия:

кандидат филологических наук, доцент *А. В. Гарник*;
кандидат филологических наук, доцент *О. Г. Прокончук*;
кандидат филологических наук, доцент *А. З. Цисык*;
кандидат филологических наук, доцент *Г. И. Шевченко*;
старший преподаватель *К. А. Тананушко*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *А. А. Кожина*;
кандидат филологических наук, доцент *Т. П. Казакова*

Ф54 **Филологические** штудии = *Studia philologica* : сб. науч. ст. /
под ред. Г. И. Шевченко, К. А. Тананушко ; редкол. : А. В. Гарник
[и др.]. – Вып. VII. – Минск: БГУ, 2009. – 163 с.
ISBN 978-985-518-201-7.

В седьмом выпуске сборника «Филологические штудии» представлены статьи, посвященные проблемам классической филологии, рецепции античной культуры в европейскую, греко-латинской терминологии, даются переводы латинских текстов на белорусский язык.

УДК 80(082)
ББК 80я43

ISBN 978-985-518-201-7

© БГУ, 2009

ОБ АВТОРАХ

Гарник Антонина Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Гомон Дмитрий Николаевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Забродская Ольга Святославовна – преподаватель латинского языка юридического колледжа Белорусского государственного университета.

Капитула Людмила Семеновна – доцент кафедры латинского языка и медицинской терминологии Белорусского государственного медицинского университета.

Кириченко Арина Владимировна – старший преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Кузнецова Елена Леонидовна – преподаватель кафедры латинского языка и медицинской терминологии Белорусского государственного медицинского университета.

Мокрицкая Татьяна Петровна – преподаватель кафедры латинского языка и медицинской терминологии Белорусского государственного медицинского университета.

Мушнинна Людмила Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры романского языкознания Санкт-Петербургского государственного университета им. А. И. Герцена.

Нарбутас Сигитас – доктор гуманитарных наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела иностранной литературы Института литературы и фольклора Литовской Республики.

Некрасевич-Короткая Жанна Вацлавовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современных иностранных языков факультета международных отношений Белорусского государственного университета.

Приставко Егор Владимирович – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Прокопчук Ольга Генриховна – кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Сединина-Барковская Юлия Анатольевна – старший преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Стрижевич Екатерина Викторовна – преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Тананушко Кир Алексеевич – старший преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Федосеева Татьяна Валерьевна – преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.

Цисык Андрей Зиновьевич – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой латинского языка и медицинской терминологии Белорусского государственного медицинского университета.

Шевченко Галина Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой классической филологии Белорусского государственного университета.

Шкурдюк Ирина Анатольевна – старший преподаватель кафедры классической филологии Белорусского государственного университета.