

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.19>

Щемелева Елена Борисовна

[Мифологические аллюзии в творчестве Р. Д. Харриса как средство актуализации социально-исторического контекста в постмодернистской литературе \(на материале романов "Империй" и "Диктатор"\)](#)

Статья посвящена исследованию мифологической парадигмы в античных романах, входящих в трилогию о Цицероне, современного британского автора Р. Д. Харриса. Материалом исследования стали фрагменты произведений "Империй" и "Диктатор", аллюзивно отсылающие к мифу о Тесее и мифу о пещере Платона. В результате комплексного анализа пространственных топосов, выступающих как средство актуализации социально-исторического контекста в постмодернистской литературе, нами установлены образно-сюжетные параллели романов Харриса с произведениями У. Эко, Х. Л. Борхеса, Р. Желязны, Р. Барта, П. Акройда и также выявлены специфические смысловые назначения, обусловленные современными влияниями.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/3/19.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 85-89. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/3/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

свойственной литературе познания. Как показал анализ романа Ч. Айтматова «Тавро Кассандры», эвристическая доминанта романа включает его в глобальную коммуникацию по острейшим проблемам современности.

Список источников

1. **Айтматов Ч.** Тавро Кассандры (Из ересей XX века) // Айтматов Ч. Собрание сочинений: в 7-ми т. М. – Бишкек: Туркестан, 1998. Т. 5. Тавро Кассандры (Из ересей XX века): роман; Ода величию духа: диалоги. С. 3-242.
2. **Айтматов Ч.** У империализма могут быть и позитивные стороны [Электронный ресурс]: интервью. 2005 // Frankfurter Allgemeine Zeitung. URL: <https://inosmi.ru/world/20050711/220865.html> (дата обращения: 13.02.2020).
3. **Водолазкин Е.** Поющий в степи [Электронный ресурс]. URL: https://evgenyvodolazkin.ru/3094_evgenij-vodolazkin-ro-yushhij-v-stepi/ (дата обращения: 02.03.2020).
4. **Гудков Л.** Массовая литература как проблема. Для кого? Раздраженные заметки человека со стороны // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 78-100.
5. **Майор Ф.** Я не забуду Иссык-Куль [Электронный ресурс]: интервью. 2011. 19 октября. URL: http://rus.azattyk.org/content/kyrgyzstan_forum_issykkuul_mayor/24363937.html (дата обращения: 13.02.2019).
6. **Савина М. С.** Антитеза «высокого» и «низкого» в романе Ч. Айтматова «Когда падают горы: (Вечная невеста)» // Вестник Кыргызско-Российского Славянского университета. 2019. Т. 19. № 10. С. 62-66.
7. **Сибрук Д.** Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 240 с.
8. **Тоффлер Э.** Отвечать за будущее // Иссык-Кульский форум. Фрунзе: Кыргызстан, 1987. С. 76-77.
9. **Тоффлер Э.** Шок будущего = Future Shock. М.: АСТ, 2008. 560 с.
10. **Эпштейн М.** Поли-политика. О многообразии властей [Электронный ресурс]. URL: <https://snob.ru/profile/27356/blog/91367> (дата обращения: 02.03.2020).
11. **Legotin F. Y., Kocherbaeva A. A., Savin V. E.** Prospects for Crypto-Currency and Blockchain Technologies in Financial Market // Revista ESPACIOS. 2018. № 39. P. 26-34.
12. **Tüzer İ.** Cengiz Aytmatov un Kassandar Damgasi. Bilge, 2000. S. 97-100.

Heuristic Dominant in Ch. Aitmatov's Novel "Cassandra's Brand"

Savina Mariya Sergeevna, Ph. D. in Philology
Kyrgyz-Russian Slavic University, Bishkek, the Kyrgyz Republic
savina-maria@mail.ru

The article for the first time theoretically justifies adequacy of using the term "heuristic literature" in relation to Ch. Aitmatov's works. Originality of the analytical approach includes identifying similarity of the author's biographical time, space and the text chronotope. The hypothesis that the American futurologist Alvin Toffler served as the main character's prototype is discussed. The findings indicate that the novel's dominant focus lies in artistic development of relevant problems of the modernity that constitute axiological foundation of modern aesthetic discourse.

Key words and phrases: plot; chronotope; heuristic literature; mass literature; artistic image; intertextuality; Ch. Aitmatov.

УДК 821.111
<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.19>

Дата поступления рукописи: 20.02.2020

Статья посвящена исследованию мифологической парадигмы в античных романах, входящих в трилогию о Цицероне, современного британского автора Р. Д. Харриса. Материалом исследования стали фрагменты произведений «Империй» и «Диктатор», аллюзивно отсылающие к мифу о Тесее и мифу о пещере Платона. В результате комплексного анализа пространственных топосов, выступающих как средство актуализации социально-исторического контекста в постмодернистской литературе, нами установлены образно-сюжетные параллели романов Харриса с произведениями У. Эко, Х. Л. Борхеса, Р. Желязны, Р. Барта, П. Акройда и также выявлены специфические смысловые назначения, обусловленные современными влияниями.

Ключевые слова и фразы: мифологическая парадигма; аллюзия; экфрасис; архетипический топос; пространственный топос; миф о Тесее; миф о Пещере; Р. Д. Харрис.

Щемелева Елена Борисовна
Московский государственный педагогический университет
schemeleva2018@mail.ru

Мифологические аллюзии в творчестве Р. Д. Харриса как средство актуализации социально-исторического контекста в постмодернистской литературе (на материале романов «Империй» и «Диктатор»)

Включенность мифа в структуру исторического романа и его оригинальная репрезентация в соответствии с идейно-эстетическими задачами и мировоззренческими установками автора – одна из художественных

доминант творчества писателя-постмодерниста. Обращение к античному наследию Древней Греции, в частности к мифу о Тесее и мифу Платона о пещере, Р. Д. Харриса и актуализация им социально-исторического контекста в современной метапрозе предполагают проведение комплексного идейно-стилистического анализа в данной статье. Отсутствие научных работ в западном и отечественном литературоведении, отражающих процесс смысловых трансформаций пространственных топосов, заимствованных из классических мифологем и эфрастически представленных в романах Харриса, бесспорно, свидетельствует о **научной новизне** нашего исследования. Безусловно, необходимо отметить, что многие отечественные литературоведы неоднократно обращались к теме мифологических влияний на постмодернистское художественное пространство (Е. М. Мелетинский, В. Н. Топоров, Т. Ю. Терновая, Е. Н. Мазина, Д. В. Затонский, Л. М. Баткин, Е. В. Полховская, Е. И. Бубенцова, И. Н. Ломакина, М. П. Березань, О. Л. Полякова, О. В. Анисимова, И. С. Макарова, Э. Г. Годованная, Н. К. Васютина, С. Н. Чумаков и др.). **Актуальность** проблемы, обозначенной в статье, определяется значительным интересом к изучению архетипичных пространственных топосов, базирующихся на мифологической составляющей, и их функциональности в структуре постмодернистского произведения. **Цель** исследования – выявление смысловых назначений архетипичных топосов, реализуемых посредством мифа о Тесее (роман «Диктатор») и платоновского мифа о пещере (роман «Империй») в античной прозе Харриса, продолжающего традиции Х. Л. Борхеса, Р. Желязны, Р. Барта, У. Эко, П. Акройда и др. **Задачей** работы является проведение комплексного идейно-стилистического анализа мифологической парадигмы в романах «Диктатор» и «Империй», включающей образно-сюжетную составляющую заявленных в исследовании мифа о Тесее и мифа о пещере Платона.

Проводя исследование мифологической романной парадигмы Харриса, мы отмечаем, что в его исторической прозе символизирующий цикличность и круговорот событий мотив лабиринта, анонсированный автором в «Помпеях» («Pompeii», 2003) посредством мифа о Тесее, находит своеобразное решение в романе «Диктатор» («Dictator», 2015), двухчастность которого (Часть первая. Изгнание. 58-47 годы до н.э.; Часть вторая. Возвращение. 47-43 годы до н.э.) также указывает на повторяемость и хитросплетение событий, сопряженных с вынужденными скитаниями и поисками, ведущими к исходной точке – началу пути. *«В течение двух лет Цицерон оставался верен своим принципам и отказывался присоединиться к Цезарю, Помпею и Крассу в их триумфальном походе, чтобы контролировать государство. Он публично обличал их преступность, и они отплатили тем, что дали возможность Клодию стать трибуном. А когда Юлий Цезарь предложил Марку Туллию пост в Галлии, давший бы ему законный иммунитет от нападков Клодия, тот отверг предложение, потому что согласие сделало бы его ставленником Цезаря. Но ценой его верности принципам стали ссылка, нужда и горе»* [6, с. 42].

Мотив лабиринта в качестве конструкта в построении литературного произведения используют многие писатели XX века (Х. Л. Борхес, Д. Джойс, У. Эко, Р. Желязны, Ф. Дюрренматт, Д. Барт и др.), рассматривая его как классическую фабулу, приводящую главного героя к смысловому центру, так и такую идейно-художественную организацию текста, которая основана на нелинейном повествовании, не приводящем «к центру» – логическому завершению. В. В. Шервашидзе и М. А. Семькина в статье «Интертекстуальная игра в романе Д. Джойса «Улисс» отмечают, что роман Джойса, построенный на «*интертекстуальном диалоге представителей различных эпох*» (включая античную эпоху) и аллюзивно отсылающий к гомеровской «Одиссее», отражает сущность лабиринтной организации, основанной на поиске автора ключа к «*культурному коду человеческого сознания*» [10, с. 72]. Если следовать классификации, предложенной Умберто Эко в «Заметках на полях «Имени Розы»», то существует три вида лабиринта: лабиринт Тесея, в котором все пути ведут к центру; маньеристический лабиринт – с единственной дорогой к выходу; лабиринт-ризом (термин «ризом» (фр. rhizome – корневище) введен в философскую науку в 1976 году Ж. Делезом и Ф. Гваттари в совместной работе «Rhizome»), в котором «*нет центра, нет периферии, нет выхода*» [12, с. 14]. Лабиринт Тесея и маньеристический лабиринт, по мнению Эко, представляют собой системные структуры с четкой организацией всех звеньев. Если сюжетное разрешение романа «Помпеи» полностью соответствует реализации лабиринта Тесея, то в романе «Диктатор» классический лабиринт расширяется, усложняется его структура. Путаность и лабиринтная разветвленность пути Цицерона подчеркнуты в нарративе то невозможностью своевременно откуда-то выбраться («*...следовало двинуться куда-нибудь на восток – возможно, в Грецию или Азию. Но, к несчастью, мы находились не с той стороны полуострова, чтобы двинуться по предательскому зимнему морю...*» [6, с. 21]), то сложностью и боязнью ошибиться в принятии решения («*Даже ступив на берег близ Диррахия, Цицерон все еще раздумывал, какое из двух направлений выбрать: двинуться на юг в Эпир, пусть тот и стал бы лишь временным его убежищем, или на восток в Македонию (тамошний губернатор Апулей Сатурнин был его старым другом), а из Македонии – в Грецию, в Афины*» [Там же, с. 27]). Созданная автором многоструктурная поисковая система близка к текстовым организациям У. Эко и Х. Л. Борхеса. Поиски, обрамленные лабиринтным пространством, у Харриса выводят читателя на мотивы дома и библиотеки как информационного хранилища, содержащего ответы на все вопросы.

Следует отметить, что образ библиотеки является знаковым для постмодернистской литературы. В романе Питера Акройда «Чаттертон» найденное в библиотеке письмо становится завязкой сюжета [5, с. 151], в «Помпеях» библиотека Гая Плиния Старшего – символ бессмертия, связь с будущим. Пожилая матрона, жена Педия Кассия, наблюдая за первыми признаками извержения, обращается к Аттилию, призывая спасти книги: «*Мы должны спасти библиотеку!.. Книги же бессмертны. Сто двадцать пьес Софокла. Все труды Аристотеля, некоторые – написанные собственноручно. Они бесценны. Люди рождаются и умирают тысячами, ежедневно, ежечасно. Какое мы имеем значение? Эти великие труды – вот все, что останется после нас. Плиний меня поймет»* [8, с. 308-309]. О. В. Анисимова и И. С. Макарова в совместной работе «Мотивы лабиринта и корабля в мировой литературе», проводя идейно-стилистический анализ произведения Борхеса (рассказы «Вавилонская библиотека» и «Сад расходящихся троп») и Эко (роман «Имя Розы»),

рассматривают библиотечную субстанцию как образный лейтмотив, выстраивающий многомерный и многоуровневый лабиринт-ризому [1, с. 38-43]. Обратившись к роману «Диктатор», в котором экфрастически оформленное реальное пространство Древнего Рима со ссылками на географические реалии и храмы древнегреческих божеств вплетено в лабиринтное, ирреальное, мы наблюдаем, как Цицерон, совершая свое вынужденное «путешествие» в период изгнания, ищет *«прибежища в книгах»*, особенно по философии и истории, работает над собственными трактатами. Библиотека для оратора, балансирующего на грани между жаждущими власти диктаторами, – метафора выбора пути в период заката Римской республики, а философско-исторические трактаты – указатели в лабиринтном пространстве.

Необходимо отметить, что, по словам самого Харриса, для физического воссоздания республиканского Рима он полагался на «Новый топографический словарь Древнего Рима» Л. Ричардсона-младшего, «Топографический словарь Рима» Самюэля Болла Плантера, «Иллюстрированный словарь Древнего Рима» (в двух томах) Эрнста Нэша и «Карты Рима времен Августа» – журнал римского археологического проекта под руководством Лотаря Хаселбергера [6, с. 444]. Итак, первой в романном лабиринте описана библиотека Фавста Корнелия Суллы в Кумах, временное пристанище Цицерона, – место, где было одно из самых ценных собраний в Италии, представленное даже оригинальными манускриптами Аристотеля, написанными его рукой... По словам Тирона – вечного спутника оратора, *«это было все равно что протянуться сквозь время и прикоснуться к лицу бога...»* [Там же, с. 144]. Библиотека в имении Фраскати, ставшем главной резиденцией изгнанника в определенный период, связана с одним из наиболее продуктивных этапов в сочинительстве. Постоянно пользуясь библиотекой и сверяясь с необходимыми для работы текстами, *«он задался целью изложить на латыни резюме всех главных доводов греческой философии»* [Там же, с. 256-257]. Именно здесь из-под пера Цицерона появились на свет значимые в философско-политической мысли труды «Брут» и «Оратор». Часто представлял он на страницах своих рукописей известных греко-римских деятелей и философов, с которыми вступал в дискуссию, перерастающую в горячий спор, пытаясь таким образом разрешить проблемные вопросы. Обращаясь к трудам Аристотеля, утверждавшего, что никому не следует давать превышать свою политическую силу над другими сверх надлежащей меры, Цицерон интерпретирует сложившуюся в Древнем Риме политическую ситуацию, приведшую к его изгнанию.

Философские трактаты Аристотеля, символизирующие ключ ко всем творениям во Вселенной и ставшие своеобразной нитью Ариадны, – универсальный образно-сюжетный лейтмотив, аллюзивно отсылающий читателя к роману У. Эко «Имя Розы», в котором Вильгельм Баскервильский и его помощник, молодой послушник Адсон (в романе «Диктатор» видовая пара – Цицерон и Тирон, повсюду сопровождавший своего хозяина), выполняя дипломатическую миссию и параллельно расследуя череду жестоких убийств в стенах монастыря, также ищут ответы на страницах книг. Блуждания в информационном лабиринте приводят их ко второй части «Поэтики» Аристотеля, опосредованно решающего вопросы, поставленные в ходе расследования. Если говорить о сюжетном разрешении мифа в романе Эко и Харриса, то мы приходим к выводу, что в обоих случаях речь идет о лабиринте-ризоме. Так, Вильгельм Баскервильский, центральный персонаж «Имени Розы», разрешает загадку лабиринта, но во всех остальных отношениях он проигрывает: ему не удается предотвратить убийства, спасти книгу, более того, по его вине крупнейшая библиотека Средневековья погибает в огне. По мысли Эко, разгаданный лабиринт подлежит разрушению [1, с. 38-43]. В романе «Диктатор» все хитросплетения политической жизни Древнего Рима разгаданы Цицероном, сумевшим, по его словам, сохранить принципы, которые вернули оратора в Рим, когда он был готов отплыть в Грецию, и *«благодаря которым Римская республика с ее разделением власти, с ее ежегодными свободными выборами каждого магистрата, с ее судами и судьями, с ее балансом между Сенатом и народом, с ее свободой слова и мысли, является самым благородным творением человечества»* [6, с. 409]. Однако распутанный лабиринт не гарантирует полный триумф: Цицерон так же, как и герой романа У. Эко, проигрывает во всех остальных отношениях. Жизнь изгнанника, *«побежденного гладиатора»*, как называет его автор, привела к многочисленным потерям в жизни: предательство друзей; крах личных отношений, закончившийся болезненным расставанием с Теренцией; новый брак по расчету с пятнадцатилетней девушкой – Публией, дочерью Марка Публия, богатого всадника и друга Аттика, сделавший несчастным обоих супругов; смерть любимой дочери Туллии, не перенесшей путешествия в Тускул после сложных родов, сильно ослабивших ее организм, и, наконец, физическая гибель от руки центуриона по приказу человека, много лет назад спасенного Цицероном от смерти за отцеубийство.

Размышления автора о разрушенном лабиринте, одно из звеньев которого связано с институтом семьи, выводят читателя на топос дома, неоднократно возникающий в романе и дополняющий конструкцию лабиринта-ризомы. О. Шпенглер полагал, что дома – это не что иное, как атомы, образующие человеческое обиталище – город [11, с. 103]. Впервые образ дома, пылающего в огне, возникает в воображении Цицерона, когда он покидает Рим. На место разрушенному дому, стремящемуся в воображении Цицерона в вечность и преобразующемуся в неосязаемый духовный объект, сохранившийся в памяти Рима, приходит чужой. Рассуждая о вынужденных скитаниях, Тирон неутешительно констатирует тот факт, что *«“домом”, конечно, был теперь не их прекрасный особняк на склонах Палатинского холма... тот дом полностью разрушен, дабы дать место святилищу Свободы Клодия»* [6, с. 76]. Далее образ дома, подчеркнуто соотнесенный в романе с реальным географическим пространством, возникает, когда Марк Туллий Цицерон решает отправиться в Формию с целью посетить свою виллу на берегу моря, зная заранее, что *«он найдет ее в руинах»* [Там же, с. 91]. Разоренная вилла похожа на опустошенную коробку, из которой выгнали все ценные вещи, включая древнегреческие статуи, представляющие историческую значимость. Поиски временного пристанища в лабиринтном пространстве, все больше отдаляющие Цицерона от подлинного смысла бытия и обрывающие связь с истинными семейными ценностями, оказываются ложными. После виллы в Кумах с душными, непроветренными комнатами

он отправляется в принадлежавший ему дом на холмах Фраскати, далее – в имение богатого клиента с Неаполитанского залива в ПUTEОЛАХ Марка Клавия... Мысль о том, что Цицерон, по его же собственным словам, чувствует себя «призраком, посещающим места своей прежней жизни» [Там же, с. 254], свидетельствует о невозможности найти выход в сложившейся политической ситуации. Через мотив разрушения материального объекта – дома, «атома» городской сферы и символа семейного очага, автор утверждает крах нравственно-этических устоев Древнеримской империи.

Примечателен в романе образ «вечного» дома, места отдохновения, лишённого привычной земной жизни, где обитают покойные государственные деятели. Рефреном через роман проходит фрагмент из сочинения Цицерона «О государстве», в котором в конце шестой книги Сципион описывает, как ему во сне является его дед и забирает к себе на небеса, чтобы показать, как мала Земля в сравнении с грандиозностью Млечного Пути, где души умерших государственных деятелей находятся в виде звезд. «Если бы ты посмотрел ввысь, – сказал старик Сципиону, – и разглядел этот вечный дом и место отдохновения, тебя больше не беспокоили бы сплетни вольгарного стада и ты перестал бы верить в человеческое вознаграждение за свои подвиги. Ничья репутация не проживет очень долго – ведь то, что говорят люди, умирает вместе с ними, и репутация стирается забывчивостью следующих поколений» [Там же, с. 145]. Дважды возникающий в «Диктаторе» мотив «вечного» дома – символ иллюзорности авторитета личности в историческом процессе и бессмысленности поисков одной непреложной истины, которой нужно следовать: вся человеческая история состоит из нарративов, и каждая имеет право на существование в определенный временной период. Бесспорно, что в романе через призму мифологического мировоззрения Харрис обращается не только к вопросу о роли исторических деятелей в социуме и, соответственно, оценочном восприятии их действий современниками, но и к актуальному для европейского общества вопросу о конфликте власти, всегда приводящем к негативным социально-экономическим последствиям, что наглядно продемонстрировано автором в трилогии о Цицероне.

Политический контекст является и специфической особенностью платоновского мифа о пещере в рецепции Р. Д. Харриса. Свидетельством существования устойчивого пещерного образа в философской и литературной традиции является обращение к мифу Платона представителей разных эпох, начиная с М. Хайдеггера, Ф. Бэкона, Гомера и заканчивая Питером Акройдом, для которого интерпретация древнегреческого мифа становится выражением способа мышления современного человека. Так, Н. К. Васютина отмечает, что в «Повести о Платоне» «Акройд создает образ города-вселенной, который организован и по оси времени, и по оси “идеального прообраза”, включающего оппозицию “понятие – вещь”, и по оси “поверхность – глубина”. <...> ...художественный образ нашей эпохи, увиденный сквозь причудливо преломляющую его призму “мира идей”» [2, с. 128]. О. Л. Полякова в работе «Античный миф о пещере в контексте европейской культурной традиции» определяет существенное значение мифа о пещере в европейском культурном сознании, «которое, начиная с античности и вплоть до сегодняшнего времени, рассматривает мироздание от его подземных, хтонических уровней до небесных сфер солнечного небосклона как пространство познающей человеческой души» [4, с. 295]. Метафора структуры человеческого познания различного рода идей, завуалированная Платоном в седьмой книге «Государства», частично реализована в эпизоде романа «Империй» (“Impregium”, 2006) – процедуре суда над пятнадцатилетним Гаем Попилием Ленатом, которого обвиняли в том, что он убил собственного отца, вонзив тому в глаз металлический прут. Цицерон должен был произнести заключительную речь со стороны защиты, убедив судей в невиновности юноши, и нужно ему это было по очень простой причине: «...семья этого юноши могла похвастаться четырьмя консулами и в случае, если Цицерон станет претендовать на этот пост, могла оказать ему существенную поддержку» [7, с. 38]. Прямым указанием на связь фрагмента из романа с мифом Платона является сравнение старого здания Сената, представляющего реальный исторический объект в пределах ПUTEОЛ, с подземным помещением: «Старое здание Сената – или курия – являлось холодным, мрачным, похожим на пещеру залом, где вершились дела государства» [Там же, с. 43].

С целью выявления других общностей обратимся к фрагменту оригинала, в котором Сократ раскрывает суть пещерного существования. «Представь, что люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет. С малых лет у них на ногах и на шее оковы, так что людям не двинуться с места, и видят они только то, что у них прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков. Люди обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнем и узниками проходит верхняя дорога, огражденная, предельно невысокой стеной вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол» [3, с. 295]. Метафора ложности чувственного мира, обусловленная ограничением подвижности находящихся в оковах людей и невозможностью познания ими истинной сущности предметов, доминирует в «Мифе о пещере» и находит отклик в анализируемом эпизоде романа. В нарратив произведения вплетены интерьерные описания, связанные с особенностями прохождения в Сенате слушаний, затрагивающих правовые и нравственно-этические аспекты древнеримского общества, аллюзивно отсылающие к пещерному существованию. Так, например, «зажигать лампы и факелы в помещении Сената категорически возбранялось», и «вскоре сенаторы в белых тогах, неподвижно сидящие в ноябрьской мгле, стали напоминать собрание призраков» [7, с. 52]. Узкие лучи света, падавшие на пол здания Сената сквозь незастекленные окна, расположенные прямо под кровлей, сопоставимы с тенями от предметов, находящихся за пределами пещеры, в мифе Платона. Специфика семантики света, являющаяся следствием оптической иллюзии, раскрывает ограниченные возможности античного общества, предстающего в романе заложником политических интриг. Так, З. М. Чемодурова, рассуждая о важности семантики света в пространственной организации постмодернистского романа М. Спарк «Теплица на Ист-Ривер» (“The Hothouse by the East River”, 1973), отмечает,

что автор «при помощи тематической оппозиции света и тени» намекает «на существование в фикциональном мире мистического, потустороннего пространства» [9, с. 57].

Очевидно, что при сравнении харрисовской экспликации мифа о пещере с оригиналом обнаруживаются соответствия как в содержательной, так и в структурной организации текстов. В качестве стилистического приема, реконструирующего картину Древнего Рима, автор использует антитезу, резко противопоставляя миру вершителей судеб, символизирующих правовую систему, поработанную меркантильностью взглядов и чувственным восприятием, мир свободных идей, настоящих предметов, олицетворением которого выступает Цицерон. Древнеримский оратор – реализация образа бывшего узника из платоновского мифа, сумевшего освободиться от мнимых оков, оказавшись вне пещерного пространства. Данную мысль Харрис маркирует при помощи высказывания о том, что «главная работа» Цицерона «во благо Республики вершится не в здании Сената, а вне его стен, на огороженном участке открытого пространства» [7, с. 41]. Топос открытого пространства актуализирует связь мира истинных предметов в интерпретации Харриса с категорией свободы, привнося в роман явный политический подтекст. Фраза, завершающая мемуарное повествование Тирона о жизни философа и политика, о том, что с уходом Цицерона «свобода погасла на этой земле» [6, с. 431], раскрывает идею об одиночестве бывшего узника платоновской пещеры, вернувшегося к пещерному существованию (роман «Диктатор», глава «Возвращение»), непонятости окружающим миром и невозможности дальнейшего существования.

Итак, в процессе комплексного идейно-стилистического анализа мифологической парадигмы в романах «Империй» и «Диктатор» Р. Д. Харриса, конструирующим средством для которой выступили вторичные пространственные топосы, нами выявлены следующие специфические особенности. В романе «Диктатор» топос лабиринта-ризомы (аллюзия на миф о Тесее), в основе которого лежит библиотечная субстанция, подлежит разрушению (традиция У. Эко): поиски одной непреложной истины в созвучной современной автору эпохе, где в приоритете остаются борьба за власть и неограниченные возможности оказавшегося на олимпе деятеля, невозможны в иллюзорном мире, где доминирует категория «относительности». Пространственный топос в эпизоде суда над Попилием Ленатом, отсылающий читателя к платоновской пещере, символично представлен зданием Сената, универсальной аллюзией на современную модель европейской судебной-правовой системы – «театр теней», в котором вершителями выступают герои, чуждые миру свободных идей. Таким образом, мифологические параллели, реализованные посредством архетипичных топосов и выявленные нами в процессе исследования, несомненно, выступают в качестве средства актуализации социально-исторического контекста в постмодернистских античных романах Харриса.

Список источников

1. Анисимова О. В., Макарова И. С. Мотивы лабиринта и корабля в мировой литературе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2012. Т. 1. № 1. С. 38-43.
2. Васютинна Н. К. Город будущего в романе Питера Акройда «Повесть о Платоне» // Известия Уральского государственного университета. 2004. № 33. С. 122-128.
3. Платон. Государство // Платон. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Мысль, 1994. Т. 3. С. 79-420.
4. Полякова О. Л. Античный миф о пещере в контексте европейской культурной традиции // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 6. Ч. 2. С. 292-295.
5. Райнеке Ю. С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра: Великобритания, Германия, Австрия: дисс. ... к. филол. н. М., 2002. 212 с.
6. Харрис Р. Диктатор. М.: Э, 2017. 448 с.
7. Харрис Р. Империй. М.: Эксмо, 2009. 480 с.
8. Харрис Р. Помпеи. М.: Эксмо, 2014. 384 с.
9. Чемодурова З. М. Игровые особенности пространственной организации постмодернистских художественных текстов // Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. 2012. № 152. С. 55-62.
10. Шервашидзе В. В., Семькина М. А. Интертекстуальная игра в романе Д. Джойса «Улисс» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Литературоведение, журналистика». 2016. № 3. С. 68-72.
11. Шпенглер О. Закат Европы: очерки морфологии мировой истории: в 2-х т. М.: Мысль, 1998. Т. 2. Всемирно-исторические перспективы. 606 с.
12. Эко У. Заметки на полях «Имени Розы». СПб.: Симпозиум, 2005. 91 с.

Mythological Allusions in R. D. Harris's Works as Postmodernist Techniques to Actualize Social and Historical Context (by the Material of the Novels "Imperium" and "Dictator")

Shchemeleva Elena Borisovna
Moscow Pedagogical State University
schemeleva2018@mail.ru

The article is devoted to studying the mythological paradigm in the "ancient" novels of Cicero trilogy by the modern British author R. D. Harris. The research material includes "Imperium" and "Dictator" fragments containing allusions to the myth of Theseus and Plato's myth of the cave. A comprehensive analysis of spatial topoi as postmodernist techniques to actualize social and historical context allows the researcher to reveal figurative and storyline parallels between R. D. Harris's novels and works by U. Eco, J. L. Borges, R. Zelazny, R. Barthes, P. Ackroyd, to identify authorial meanings conditioned by modern influences.

Key words and phrases: mythological paradigm; allusion; ephrasis; archetypal topos; spatial topos; myth of Theseus; Plato's myth of the cave; R. D. Harris.