

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-56-67

Е.В. Сомова, Е.Б. ЩемелеваМосковский педагогический государственный университет,
119991 г. Москва, Российская Федерация

Роль пространственных образов в романе Р.Д. Харриса «Помпеи»

Аннотация. Статья посвящена малоисследованному в отечественном литературоведении роману Роберта Денниса Харриса «Помпеи» и вводит в научный оборот новый материал. Цель исследования – выявить своеобразие пространственных образов в романе британского писателя. Посредством сравнительно-исторического и аналитического методов авторы статьи анализируют принципы создания исторического повествования, специфику работы Р.Д. Харриса с источниками при воссоздании исторической эпохи, выявляют традицию В. Скотта и Э. Бульвер-Литтона. В контексте исследования своеобразия пространственных топосов в «Помпеях» активно используется понятие «топоэкфрасис», введенное О.А. Клингом, характеризующее указанное место действия как героя произведения, оказывающего существенное влияние на ход событий. В процессе анализа текста сделаны выводы о национальной обусловленности экфрастически заданного пространства и соотносительности мифа с актуальными в современной культурологической системе реалиями, которые указывают на стереотипность мышления индивида в постмодернистской плоскости: миф об Адаме и Еве, оказавшихся в раю, ассоциирующемся в сознании европейца с Капри, олицетворяющем «неземную» жизнь; расширение семантических границ мифа о Содоме и Гоморре, описывающего гибель двух библейских городов и сближенного в романе с событиями, связанными с реальной трагедией в Помпеях, бесспорно, заявляет о сходстве его сюжетной разрешенности с современным эсхатологическим мифом об апокалипсисе, повествующим о неминуемой гибели цивилизации. Результаты анализа мифологической парадигмы романа Р.Д. Харриса «Помпеи», организованной посредством экфрастически оформленных топосов, свидетельствуют о процессе трансформации мировоззренческих установок писателя-постмодерниста, создающего новую метафизическую реальность в историческом романе. Помимо реальных пространственных топосов античного мира (форум, акведук, храм) в постмодернистском романе выявлены мифологические образы: лабиринт, связанный с древнегреческим сюжетом о Тесее; подземный мир мертвых, соотносящийся с мифом о Хароне. Подобное художественное осмысление исторического процесса Р.Д. Харрисом позволяет выявить своеобразие исторической концепции писателя в контексте постмодернизма.

Ключевые слова: романа Р.Д. Харриса «Помпеи», исторический роман, жанр, топос, экфрасис, миф, традиция, историографический источник

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Сомова Е.В., Щемелева Е.Б. Роль пространственных образов в романе Р.Д. Харриса «Помпеи» // Литература в школе. 2020. № 4. С. 56–67.
DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-56-67

DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-56-67

E.V. Somova, E.B. Schemeleva

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119991, Russian Federation

The role of spatial images in R.D. Harris's novel "Pompeii"

Abstract. The article focuses on the novel "Pompeii" by Robert Dennis Harris which has been little studied in Russia and presents a new material for further research. The purpose of the research is to identify the originality of spatial images in the novel of the British writer. Basing on the comparative historical and analytical methods, the authors of the article explore the main principles of creating historical narration and the specifics of R.D. Harris's work with historiographical sources while creating a historical epoch; they identify the features of W. Scott and E.G. Bulver-Lytton. Within the context of the study of the originality of spatial topoi in "Pompeii" the authors use extensively the concept of "topoekphrasis", introduced by O.A. Kling. It distinguishes the place setting as a protagonist who influences greatly the course of events. While analyzing, the authors make the following conclusions about the national condition of the scene given by using ekphrasis and the correlation of the myth with the actual realities in the modern cultural system which indicate the stereotypical thinking of a person in the postmodern society: the myth of Adam and Eve who found themselves in Paradise, associated in the mind of a European with Capri which represents "unearthly" life; the expansion of the semantic fields after reading the myth of Sodom and Gomorrah which describes the destruction of two biblical cities and is brought closer in the novel to the events associated with the real tragedy in Pompeii, undoubtedly show the similarity of its plot resolution with the modern eschatological myth of the Apocalypse, which tells us about the inevitable death of civilization. The analysis of the mythological paradigm of R.D. Harris's novel "Pompeii", organized by combination of ekphrasis and topoi, discloses the transformation of the postmodernist writer's worldview, creating a new metaphysical reality in the historical novel. In addition to the real spatial topoi of the ancient world (forum, aqueduct, temple), the postmodern novel reveals mythological images: a labyrinth associated with the ancient Greek story of Theseus; the underground world of the dead, linked to the myth of Charon. The artistic understanding of the historical process by R.D. Harris allows us to identify the originality of the writer's historical concept in the context of postmodern literature.

Key words: the novel "Pompeii" by R.D. Harris, historical novel; genre; topos, ecphrasis, mith, tradition, historiographical sources

CITATION: Somova E.V., Schemeleva E.B. The role of spatial images in R.D. Harris's novel "Pompeii". *Literature at School*. 2020. No. 4. Pp. 56–67. (In Russ.). DOI: 10.31862/0130-3414-2020-4-56-67

Современный британский писатель и журналист Роберт Деннис Харрис (Robert Dennis Harris) в романе «Помпеи» ("Pompeii", 2003), созданном в жанре альтернативной истории, вслед за романистами и художниками XIX в. (Э. Бульвер-Литтон, П. Курти, Т. Грей, Дж. Мартин, К. Брюллов) обращается к катастрофическим событиям августа 79 г., когда извержение Везувия привело к исчезновению с побережья Неаполитанского залива Помпей и Геркуланума.

В XIX в. замысел сюжета и модель реконструкции эпизода античной истории возникали у романистов, как правило, под впечатлением от посещения раскопок Помпей, а также под непосредственным влиянием картины К. Брюллова. Э. Бульвер-Литтон при описании извержения Везувия помимо археологических материалов исследований использовал античные сочинения Плиния Младшего, Тацита, Диона Кассия. Сопоставляя свой «интеллектуальный» подход к истории с «живописным» подходом В. Скотта, романист тщательно документировал свои произведения и в области описания быта и нравов унаследовал историографическую точность.

Р.Д. Харрис в начале XXI в., опираясь на традицию Э. Бульвер-Литтона, тщательно работает с источниками, включает в текст цитаты из трудов Сенеки, Плиния, Страбона, Витрувия, эпиграфы, примечания

и ссылки на исследования А.Т. Ходжа «Римские акведуки и водоснабжение», А.Р. Марка-Бринья «Вулканология», В. Грассмана «Динамика вулканизма», О. Мау «Помпеи: жизнь и искусство», сопровождает текст обширной библиографией. В романе Р.Д. Харриса, представляющем своеобразный путеводитель по древнему городу, воспроизводятся элементы материальной культуры, нравы и обычаи жителей Помпей, костюмы, жилища и храмы, религиозные обряды, сцены на рынках и в термах. Однако большая часть текста посвящена описанию устройства и принципов работы величественного акведука Аква Августа, идущего по склону Везувия и снабжающего водой Помпей, Стабии и Мизены.

Историческая проза предполагает использование топоса в качестве основного элемента, воссоздающего картину мира. Топос в романах Р.Д. Харриса несет идейно-художественную нагрузку, раскрывая характер героя в контексте греко-римской культуры и мировоззренческие установки писателя. Стилистический прием, основанный на введении топоса посредством экфрасиса, получил в научном обиходе название «топозэкфрасис». Термин был введен О.А. Клингом, предложившим понимать под ним «описание в литературном произведении места действия, которое несет на себе особую эстетическую нагрузку», и подчеркнутым,

что о «топозкфрасисе» можно говорить только в том случае, если «место действия является героем произведения», способным оказывать влияние на происходящие события и других героев [3, с. 98].

Вслед за О.А. Клингом этот термин используют в научном обиходе культурологи и литературоведы Н.С. Бочкарева и В.Н. Сивинцева [2, с. 35]. В.А. Моисеенко, используя термин «топозкфрасис», выявляет его структурообразующую роль в композиционном построении книги Ж. де Сталь «Десять лет в изгнании», представляющей архитектурные портреты Москвы и Санкт-Петербурга, запечатленных писательницей во время пребывания в России в 1812 г. [6, с. 113].

«Великие культуры – культуры городские», и именно в них, по мнению О. Шпенглера, «разыгрывается подлинная история стиля», а все зримые городские формы «представляют собой исключительно судьбы и переживания городских людей» [9, с. 93]. Этим фактором и обусловлен выбор Р.Д. Харрисом изобразительно-выразительных средств при воссоздании городского пространства Помпей. Описывая город, он прибегает к стилистическим приемам, которые привносят экспрессивность и придают эмоциональный оттенок статичной картине города. Метафорически воссоздавая место действия, автор использует в качестве стилистического конструкта олицетворение, благодаря чему Помпеи начинают играть красками и оживают, наслаждаясь роскошью и красотами древнеримской жизни наравне с горожанами, в свою очередь проявляющими заботу о своем каменном покровителе. «Аттилию подумалось, что лучшего места для города и представить труд-

но (слева рамкой для этой картины служил синий гребень Суррентского полуострова, справа – поросший лесом овраг Везувия): достаточно высоко над заливом, чтобы его оведал ветер, и при этом достаточно близко к берегу, чтобы город мог наслаждаться всеми выгодами средиземноморского образа жизни» [8, с. 121].

Сравнение города с обычным помещиком, наслаждающимся жизнью на правах городского обитателя, способствует персонификации образа, определяя такие его качества, как адаптированность и приспособляемость. Городское пространство приобретает в романе черты не просто одушевленности, но и характерности: «Деловой город... Просто кишит людьми, стремящимися к наживе. Готов приветствовать любого гостя, пока с него есть, чего взять» [Там же, с. 111]. Для современного британского автора приоритетной не случайно становится такая отличительная особенность города, как деловитость и меркантильность. Эта данность не просто отражает реальную ситуацию, возникшую в Древнем Риме, но и способствует сближению современной эпохи и античного мира.

Подобные примеры свидетельствуют о том, что Помпеи в романе трансформируются в такую геокультурную модель античного мира, которая определяет аллегорические отношения между топографическим прототипом и культурно-историческим архитектурным объектом, сформированным авторским мировоззрением. Незаметно стираются границы между субъектом и объектом творчества, и, благодаря этому, как отмечает А.В. Шубина, «объективная данность города приобретает

черты незавершенности, субъективности, свойственные отдельной личности» [10, с. 91]. Это особенно ярко проиллюстрировано в кульминационный момент начала извержения. Посредством олицетворений автор описывает первые признаки катастрофы, демонстрируя тесную связь города с жителями. Сорвавшаяся с крутой крыши и вдребезги разбившаяся о мостовую черепица сигнализирует о смертельной опасности. Город замирает вместе со своими жителями: «На несколько мгновений Помпеи оцепенели. Но потом, постепенно, город вновь ожил. Люди перевели дыхание. Прерванные разговоры вновь возобновились» [8, с. 123]. Экфрastically выписанный Р.Д. Харрисом образ Помпей, соединяющий в себе архитектурные элементы разных культур (Древнего Египта, Древней Греции и собственно Древнего Рима), нашел воплощение во вполне осязаемых городских объектах: храмах Юпитера, Аполлона, Исида, в самом роскошном доме Помпей – доме Фавна, доме Юлии Феликсы, многочисленных термах.

Однако в постмодернистской литературе авторы демонстрируют топосы, соотносимые как с реальным пространством, так и с ирреальными плоскостями (сны, лабиринты, видения, различные сакральные зоны, такие как ад и рай), подчеркивая таким образом взаимопроницаемость пространственных границ. В романе Р.Д. Харриса «Помпеи» городское пространство включено в своеобразную мифологическую систему, определившую специфику выбранных автором архетипичных топосов. Многие англо-американские писатели, и Р.Д. Харрис не является исключением, в переходные периоды,

когда важнейшим элементом художественной прозы становится, по выражению Е.М. Мелетинского, «игра со стереотипами» и переосмысление и ныне актуальных тем, обращаются к мифу, важнейшей идеей которого «является и превращение хаоса в космос» [5, с. 282]. «Большинство мифологизирующих авторов разочарованы в историческом подходе», пытаясь «чудесным» образом примирить миф и историю. Е.М. Мелетинский, указывая на функцию мифа как художественного средства в мировой литературе в период духовно-нравственного кризиса и рассуждая о ремифологизации, начавшейся в конце XIX в. благодаря Р. Вагнеру, Ф. Ницше, А. Бергсону, отмечает, что «мифологизм в литературе выступает в качестве художественного средства, соответствующего определенной концепции мира» и что «пафос мифологизма состоял в обнаружении постоянных и вечных принципов, скрытых под обыденной поверхностью и сохраняющихся неизменными при любых исторических изменениях» [Там же, с. 294].

Р.Д. Харрис сближает сюжет о реальной гибели Помпей с мифом о Содоме и Гоморре, библейских городах, упомянутых в документальных источниках как юго-восточная оконечность Ханаана к востоку от Газы и, согласно Библии, уничтоженных Богом огненным дождем за грехи жителей. Во время раскопок учеными-археологами на стенах зданий в Помпеях были обнаружены различные надписи, которые сообщают потомкам о быте и нравах древних римлян. Одна из таких надписей, по итогам исследований древних записей, гласит: «SODOMA GOMORA». Видимо, здесь в качестве предвосхищения

смертоносных событий проведе- на параллель между образом жизни в Помпеях с нечестивым существова- нием библейских городов.

Многие историки и биогра- фы античного мира, среди которых упомянуты Страбон, Тацит, Фла- вий, также указывают «на насыщен- ность этой земли огнем», посланным за грехи, связывая таким образом Помпеи с библейскими городами. Сочинения Тацита, утверждающе- го существование этих городов и их гибель от огненной стихии, свиде- тельствуют об этом факте: «расстила- ются равнины, которые были некогда плодородные и покрытые многолюд- ными городами, а после выжжены небесным огнем. Остатки городов видны и поныне, земля же с тех пор как бы обуглилась и не может плодо- носить. Что до гибели некогда слав- ных и великих городов, то я готов верить, что их спалил небесный огонь» [7, с. 550]. В романе Харриса смертоносная огненная мощь обла- дает особой энергетикой, способствует приданию объемности и величия Помпеям, оживляя каменный город. Стихия огня, иллюзорно возникаю- щая и воплощенная в факельной сим- волике, находит свое продолжение в погребальных кострах и триумфаль- но завершается разрушительными потоками огненной лавы и раскален- ного пепла.

Гибель Помпей в романе не просто символична и мифологизирована, но и открыта для рассмотрения в фило- софском понимании, вскрывающем причинно-следственные связи собы- тия. Так, вызванный огненной волной «дождь» из пемзы символичен в трак- товке сущности образа «вечного» города: камни, из которых созданы древние города, и памятники архи-

тектуры хранят в себе души почивших предков, создавших великую держа- ву, источник вечной жизни, память о минувших временах. Песчаная буря образовала «чудовищно причудливые выразительные сценки – для потом- ков» [8, с. 374], создав их из тел погиб- ших. Каменный дождь, поразивший аквария, даровал ему вторую жизнь, наполненную более глубоким смыс- лом: он лежал в собственной могиле и размышлял о том, что смерть не так уж плоха, а пепел, саваном покрыв- ший город и тела погибших людей, увековечил тем самым блистатель- ную жизнь на берегу Неаполитанско- го залива.

Запечатлев город славы и гордости и, казалось бы, даровав ему вечную жизнь, автор тут же ставит под сомне- ние достоверность изображаемого, утверждая, что вместе со сгнивши- ми телами «исчезла и самая память о городе, некогда стоявшем на этом месте» [Там же, с. 375]. Остались толь- ко пустые места и полости, визуаль- но заполнив которые, можно создать еще одну документальную версию, иллюзию, символизирующую мощь античного мира. Такая условность и открытый финал актуализируют создание различных интерпрета- ций произошедшего. История Пом- пей – история о гибели цивилиза- ции – сближает роман с современным эсхатологическим мифом об апока- липсисе, а легенда о выживших муж- чине и женщине, которая является заключительным фрагментом рома- на, – аллюзия на миф об Адаме и Еве, возвращающий к первоначальному началу – сотворению мира. Спас- шиеся мужчина и женщина выбра- лись из Помпей по подземному тун- нелю и ушли в сторону побережья в тот час, «когда солнце садилось

за иззубренный Везувий и знакомый вечерний ветерок с Капри гнал пыль» [8, с. 378].

Выбор географической реалии, несомненно, обусловлен стереотипными представлениями самого автора: Капри выступает в романе как топоним райской жизни. Факт сближения использованных автором мифологем, функционирующих в контексте европейской культуры, позволяет говорить о существовании в романе бинарной оппозиции (ад–рай), экфрастически введенной топонимами городов – Помпей и Капри. Усилению контрастности фона для описываемой трагедии также способствует присутствующий в контексте мифологического пространства, сформированного автором, фрагмент с изображением выбравшихся из «гробницы собственного дома» матери и младенца, стоявших «в этих странных коричневых сумерках», срывающих «пыль с одежды» и смотрящих на небо [Там же, с. 358]. Данная текстовая иллюстрация подобна статичному изображению иконы и отсылает к мифу о Деве Марии и младенце Иисусе, указывая на спасительный путь христианства.

В романе мифологизированы и судьбы героев. Так, древнегреческий миф о Тесее лейтмотивом проходит через события, связанные с акварием Марком Аттилием Примом, сравнивающим себя с «Тезеем в лабиринте» [Там же, с. 215]. В контексте современной науки античный миф о Минотавре получает различные трактовки, на которые оказали влияние философские, антропологические и культурологические теории. Особенно сильно повлияли на эволюцию древнегреческого сюжета теории З. Фрейда и К.Г. Юнга о бессоз-

нательном – психическом феномене, существующем вне сферы разума и не поддающемся контролю. Образ критского чудовища трансформируется в портрет героя XX в., одиноко блуждающего в лабиринте собственного подсознания в попытке обрести себя. Критское чудовище, ставшее архетипическим образом, со своими скрытыми страхами, долгое время пребывающее в изоляции, действительно, тождественно современному человеку, находящемуся в вечном поиске.

Н.В. Кузнецова в работе «Миф о Минотавре в художественном сознании XX в. (Андре Жид “Тесея”, Хулио Кортасар “Цари”, Хорхе Луис Борхес “Дом Астерия”, Фридрих Дюрренматт “Минотавр”)» констатирует факт трансформации образов Тесея (из отважного, благородного мифологического героя он превращается в убийцу, чей подвиг ставится авторами под сомнение) и Минотавра. На смену классическому мифическому монстру приходит пленник лабиринта, не осознающий своего заточения отчасти от своей тупости, отчасти под влиянием наркотических веществ (у Жида); существо, наделенное душой и сердцем, философ и поэт, погибший не от руки Тесея, а от предательства Ариадны (у Кортасара); герой благородного происхождения с развитым сознанием (у Борхеса); доверчивый и дружелюбный, ставший игрушкой в руках человека, пробудившего в нем чудовище и обрекшего его на одиночество и страдание (у Дюрренматта). Современные авторы «используют миф о Минотавре как комплекс, их интересует мир, события и отношения персонажей внутри самого мифа, без его соотношения с реальными историческими

событиями и без проведения параллелей с реальностью XX в.», «так как модель человеческих отношений заложена в самом мифе» – «метафоре, которую каждый писатель раскрывает по-своему» [4, с. 108–113].

В романе «Помпеи» нашли отражение как классическая, так и современная интерпретация подвергнутого трансформации древнегреческого сюжета. Харрис проводит параллель между бесстрашным героем Тесеем, брошенным Миносом в лабиринт на растерзание Минотавру, и обычным аквариумом, предугадывая и предопределяя таким образом посредством мифотворчества его судьбу. Не представляется сложной идентификация и других героев древнегреческого мифа. В образе Амплиата, основного антагониста аквариума Аттилия, угадываются черты Миноса, царя «столицы» Древнего Крита, скрывавшего чудовище в построенном Дедалом Кносском лабиринте, а в Корелии, его дочери, – черты Ариадны, дочери Миноса, чей клубок ниток помог Тесею выбраться из лабиринта.

Романное воплощение Миноса, рабовладелец Амплиат, готов пойти на все, даже на сделку с силами зла, чтобы не допустить разоблачения своей преступной деятельности и помешать воссоединению аквариума Марка Аттилия и Корелии, намеренно обрекая возлюбленного дочери на гибель. Миф о Тесее неоднократно всплывает в романе, впервые прозвучав из уст Аттилия в его внутреннем монологе в момент, когда в поисках Африкана он попадает в публичный дом: «Я как Тезей в лабиринте. Только нет у меня путеводной нити Ариадны, чтобы выйти по ней в безопасное место. Если сверху появится враг, а другой перекроет дорогу снизу,

мне не выкрутиться» [8, с. 169]. Лабиринтное многоуровневое пространство Помпей соотносится с топомосом греческого острова, где магистральным является мотив заключения (как реального, так и мнимого, выраженного внутренней несвободой героя).

Игра писателя-постмодерниста с мифологизированными стереотипами приводит к развенчанию мифа на определенной стадии, в романе допускается интерпретация традиционного сюжета с характерным финалом: герой окажется во власти Минотавра и будет побежден. Второй раз сравнение с бесстрашным древнегреческим героем возникает в романе, когда аквариум спускается в затопленный водой туннель, своеобразный грот, и на этот раз одерживает триумфальную победу. Харрис предоставляет читателю возможность для интерпретации древнегреческого сюжета, превращая главного героя в хозяина создавшегося положения. «Я должен бороться со своим страхом, – подумал Аттилий. – Я должен быть хозяином положения» [Там же, с. 48]. Автор, незримо и ненавязчиво наделяя Аттилия качествами особого свойства, в какой-то степени «обожествляя» его (в тексте аквариум также сравнивается с Геркулесом) и заранее уготовив своему герою серьезное испытание, как и другие «мифологизирующие» писатели-постмодернисты, по выражению Е.М. Мелетинского, «использует мифологические параллели, чтобы подчеркнуть повторяемость тех же неразрешимых личных и социальных коллизий» [5, с. 130].

Образ Минотавра в литературной обработке Харриса символизирует скрытые в человеческой природе темные стороны, которые вследствие

неверно выбранного пути материализуются и дадут выход необратимым поступкам. Неоднократно в романе Аттилий оказывается перед нравственным выбором, и автором в какой-то момент допускается возможность повторения главным героем пути пропавшего Экзомния, преступившего закон. Движение по городу в поисках бывшего аквария – это путешествие по лабиринту, сравнимое, по его же собственному мнению, с погоней за призрак: «сидевший за стойкой человек хитро взглянул на инженера и, понизив голос, описал дорогу – вниз по склону, до следующего квартала, направо, потом первый поворот налево. Аттилий заподозрил, что все это может означать, и окончательно утвердился в своей догадке, когда улица, на которую он свернул, начала петлять, а дома – жаться друг к другу» [8, с. 166].

Т.Н. Амирян, рассуждая о положении детективного жанра в ситуации постмодерности, приходит к выводу, что он становится не просто «одной из используемых жанровых форм, а моделирующим фундаментом произведения», снимающим «напряженность дифференциации массового и элитарного, низкого и высокого» [1, с. 210]. Детективная линия с характерной для английской литературы данного жанра напряженностью нужна в романе «Помпеи» для того, чтобы объяснить причинно-следственные связи, обеспечивающие непрерывный процесс движения в условном лабиринтном пространстве.

Приоткрывшаяся завеса тайны, раскрывающая истинную сущность Экзомния Элиана, ослабляет магическое действие лабиринта: «акварий искренне порадовался, когда темный

переулок окончился, и он оказался на главной улице. Сейчас в городе было куда спокойнее, чем утром» [8, с. 183]. Обратный путь по городу он совершает прежней дорогой: «ему подумалось, что Экзомний, должно быть, часто ходил по этому переулку, из борделя к зданию резервуара» [Там же]. Постепенное «разгадывание» выводит главного героя на новый виток, но не предоставляет единственного верного решения жизненной головоломки, открывая перед ним только скрытые ресурсы. Лишь в финале романа акварий, как и Тесей, пройдя через подземные воды и избавившись от лабиринта, избегает смертельной опасности и переживает второе рождение. Все фрагменты, связанные с погружением в тайны прошлого, с поисками, не увенчавшимися желаемым успехом, облечены в детективную форму, которая становится ключевым конструктом в построении многоуровневого пространства. Позднее символизирующий цикличность и круговорот событий мотив лабиринта, анонсированный в «Помпеях» посредством мифа о Тесее, найдет своеобразное решение в романе «Диктатор» (“Dictator”, 2015).

Параллельно мифу о Тесее в романную парадигму Харрисом введен еще один древнегреческий сюжет, связывающий аквария с линией героев мифа о Хароне – перевозчике душ умерших через реку Стикс в царство мертвых. Ассоциации с преисподней возникают у Аттилия во время спуска в подземный туннель с целью обнаружения причины зловонного запаха серы и диалога с Кораксом, надсмотрщиком акведука, выступающим в романе, как и Амплиат, антагонистом аквария: «...ему показалось,

будто он спускается в преисподнюю. И даже лодка с веслами и та была прикреплена у стены: вполне подходящая ладья для переправы через Стикс... Может, ты и вправду мой Харон, но у меня нет монеты, чтобы заплатить тебе» [8, с. 47].

Автор дважды мифологизирует инициацию Аттилия, обращаясь одновременно к разным древнегреческим мифам (о Тесее и Хароне) и дополняя очередным представленным фрагментом невозможность разрешения загадки лабиринта на определенном этапе. Однако, если обратиться к истории мифа о Хароне, то, по одной из версий, Гераклу (в романе Харрис сравнивает акварию с Геркулесом) удастся проникнуть в царство мертвых при помощи Гермеса. В трагедии Сенеки Геракл отнимает у перевозчика шест, заставляя старца перевезти его на другой берег. Такая множественность мифологизированных версий судьбы акварию нарочито подчеркивает разветвленность постмодернистского лабиринтного пространства. Пародийную условность происходящего дополняет процесс идентификации перевозчика душ в романе «Помпеи». Гавий Коракс – приземистый, широкоплечий мужчина сорока лет, внешность которого далека от «подлинного» Харона – мрачного старика в рубище с острым взглядом, каким его изображали живописцы в древности. Его пренебрежение, адресованное акварию следующим высказыванием, задает игровой тон сложившейся ситуации: «Тогда ты обречен на вечные скитания по преисподней» [Там же, с. 48]. Важно также отметить явную соотнесенность реки Стикс, граничащей с миром мертвых и живых в структуре мифа, с реаль-

ным топосом – древнеримским акведуком: связь с мифологической рекой автор отмечает в момент спуска главного героя к резервуару, соединенному с водопроводным каналом.

О сакральности подземного пространства, не подчиняющегося вмешательству человека, также свидетельствуют следующие размышления автора: «Акведук – творение Человека, но он повинуетя законам Природы. Акварию может найти источник и направить его в другую сторону, но он, раз двинувшись в заданном направлении, с этого момента течет неотвратно и неумолимо» [Там же, с. 46]. Внешнее перевоплощение Коракса в туннеле при факельном освещении – еще одно свидетельство пребывания героев в священном месте: «Надсмотрщик наклонился, отвязал веревку от кольца, вделанного в стену, и оттолкнулся от ступеней, а потом повернулся лицом к Аттилию и взялся за весла. В свете факела он казался смуглым и коварным и выглядел старше своих лет» [Там же, с. 49].

Миф о Хароне оригинальным образом используется и в других произведениях англо-американской литературы XX в. Древнегреческий сюжет вплетен в готическую новеллу Д. Дюморье «На грани», где главная героиня попадает в заточение, приближая необратимую развязку событий, и иронично называет героя Хароном. И в романе Харриса, и в новелле Д. Дюморье мотив заточения – это ощущение, прежде всего, внутренней несвободы, мешающей героям двигаться вперед. Оба пережили личное горе – потерю близкого человека, и этот факт утраты, несомненно, сближает героев, отражая особенности их перехода на новый духовный уровень.

Результаты анализа мифологической парадигмы романа Р.Д. Харриса «Помпеи», организованной посредством экфрастически оформленных топосов, свидетельствуют о процессе трансформации мировоззренческих установок писателя-постмодерниста, создающего новую метафизическую реальность в историческом романе. Помимо реальных пространственных топосов античного мира (форум,

акведук, храм, Дорога Гробниц) в постмодернистском романе выявлены мифологические образы: лабиринт, связанный с древнегреческим сюжетом о Тесее; подземный мир мертвых, соотносящийся с мифом о Хароне. Художественное осмысление исторического процесса Р.Д. Харрисом позволяет выявить своеобразие исторической концепции писателя в контексте постмодернизма.

Библиографический список

1. Амирян Т.Н. От классического детектива к постмодернистскому детективу: аспекты жанровой трансформации // *Метаморфозы жанра в современной литературе*. М., 2015. С. 204–227.
2. Бочкарева Н.С., Сивинцева В.Н. Топоэкфрасис в романе А. Переса-Реверте «Фламандская доска» и его интерпретация в фильме Дж. Макбрайда // *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*. 2018. Т. 3, № 2. С. 31–50.
3. Клинг О.А. Топоэкфрасис: место действия как герой литературного произведения (возможности термина) // *Экфрасис в русской литературе: сборник трудов Лозаннского симпозиума*. М., 2002. С. 97–111.
4. Кузнецова Н.В. Миф о Минотавре в художественном сознании XX в. (Андре Жид «Тесей», Хулио Кортасар «Цари», Хорхе Луис Борхес «Дом Астерия», Фридрих Дюрренматт «Минотавр») // *Вестник МГУ. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2008. № 2. С. 108–113.
5. Мелетинский Е.М. *Поэтика мифа*. 2-е изд. М., 1995.
6. Моисеенко В.А. Топоэкфрасис российских столиц в книге Жермены де Сталь «Десять лет в изгнании» // *Обсерватория культуры*. 2010. № 3. С. 112–115.
7. Тацит К. *Сочинения*: В 2 т. М., 1969.
8. Харрис Р.Д. *Помпеи*. М., 2014.
9. Шпенглер О. *Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории*. Т. 2: *Всемирно-исторические перспективы*. М., 1998.
10. Шубина А.В. Биография города как новый тип исторического повествования (Питер Акройд «Лондон: биография») // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. СПб., 2009. С. 228–231.

References

1. Amiryany T.N. From classic detective to postmodern detective: aspects of genre transformation. *Metamorfozy zhanra v sovremennoj literature*. Moscow, 2015. Pp. 204–227. (In Russ.)
2. Bochkareva N.S., Sivintseva V.N. Topoechphrasis in the novel by A. Perez-Reverte “Flemish Board” and its interpretation in the film by John. McBride. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*. 2018. Vol. 3, No. 2. Pp. 31–50. (In Russ.)
3. Kling O.A. Topoechphrasis: the place of action as the hero of a literary work (possibilities of the term). *Jekfrasis v russoj literature: Sbornik trudov Lozannskogo simpoziuma*. Moscow, 2002. Pp. 97–111. (In Russ.)
4. Kuznetsova N.V. The myth of the Minotaur in the artistic consciousness of the XX century. (Andre Gide’s “Theseus”, Julio Cortazar “The Kings”, Jorge Luis Borges “The House

- of Asteria”, Friedrich Dürrenmatt “The Minotaur”). *Moscow University Bulletin. Ser. 19: Linguistics and intercultural communication*. 2008. No. 2. Pp. 108–113. (In Russ.)
5. Meletinsky E.M. Pojetika mifa [The poetics of myth]. 2nd ed. Moscow, 1995. (In Russ.)
 6. Moiseenko V.A. Topojekfrasis rossijskih stolic v knige Zhermeny de Stal’ “Desjat’ let v izgnanii” [Topoeprhesis of Russian capitals in the “Germaine” de Stael, “Ten years in exile”]. *Observatory of culture*. Moscow, 2010. No. 3. Pp. 112–115. (In Russ.)
 7. Tacit K. Sochinenija [Works]: In 2 vols. Moscow, 1969. (In Russ.)
 8. Harris R.D. Pompei [Pompeii]. Moscow, 2014. (In Russ.)
 9. Shpengler O. Zakat Evropy: Oчерki morfologii mirovoj istorii. T. 2: Vsemirno-istoricheskie perspektivy [The decline of Europe: Essays on the morphology of world history. Vol. 2: World-historical perspectives]. Moscow, 1998. (In Russ.)
 10. Shubina A.V. Biography of a city as a new type of historyographic narrative (Peter Ackroyd’s “London: The biography”). *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities and Sciences*. 2009. Pp. 228–231.

Статья поступила в редакцию 25.06.2020, принята к публикации 20.07.2020
The article was received on 25.06.2020, accepted for publication 20.07.2020

Сведения об авторах / About the authors

Сомова Елена Викторовна – доктор филологических наук; профессор кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Elena V. Somova – ScD in Philology (Literature); Professor at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: shalot1@rambler.ru

Щемелева Елена Борисовна – аспирант кафедры всемирной литературы Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Elena B. Schemeleva – PhD post-graduate student at the World Literature Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: schemeleva2018@mail.ru