



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018 г. О. А. Запека
г. Москва, Россия

© 2018 г. В. С. Шовиков
г. Москва, Россия

ДИСКУРС АНТИЧНОСТИ В МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНА И МЕТОДЫ ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация: Дискурс античности — это динамическая структура, находящаяся в постоянном процессе формирования, более того, для каждого человека он индивидуален. Однако можно выделить некоторые общие тенденции в том, каким образом интерпретируется античное наследие в современной массовой культуре. Начиная с 90-х гг. прошлого века одна из наиболее популярных тем для научно-популярных работ — культура повседневности. Происходит смещение интереса от смыслообразующих, глобальных дискурсов античного мира к фрагментарным (дискретным) их проявлениям. Используя материал античного наследия, писатели и режиссеры, может быть даже неосознанно, выбирают области, наиболее органично вписывающиеся в дискурс современного сознания. На процесс отбора актуальных античных образов и сюжетов для массовой культуры оказывает влияние постмодернистское недоверие к «метарассказам». Эта черта постмодернистского дискурса имеет сильное влияние и на характер интерпретирования античного наследия. Очевидной становится тенденция, связанная с характером интерпретации античного наследия в массовой культуре постмодерна, — психологизация и физиологизация повествования. В стремлении наиболее реалистично изобразить жизнь Древней Греции и Римской империи творцы современной массовой культуры деконструируют исходные артефакты античного наследия и реконструируют дискурс античности эпохи постмодерна, отражая в нем наиболее характерные черты современного сознания. Герои и мифологические существа обрастают комплексами, их слова и поступки детерминируются социальным окружением или психологической мотивацией.

Ключевые слова: постмодернизм, античное наследие, дискурс, метатекст, массовая культура, культура повседневности, интерпретация, артефакт, психологизация, физиологизация, кризис.

Информация об авторах:

Оксана Анатольевна Запека — кандидат философских наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: zana5@yandex.ru

Валентин Сергеевич Шовиков — выпускник Государственной академии славянской культуры, Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: valentin.shovikov@gmail.com

Дата поступления статьи: 14.03.2018

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Запека О.А., Шовиков В. С. Дискурс античности в массовой культуре постмодерна и методы его интерпретации // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 122–134.

Дискурс античности — это динамическая структура, находящаяся в постоянном процессе формирования, более того, для каждого человека он индивидуален. Однако можно выделить некоторые общие тенденции в том, каким образом интерпретируется античное наследие в современной массовой культуре. Поскольку текст произведения напрямую зависит от дискурса автора, то общие для многих авторов тенденции интерпретации можно рассматривать как общие места в проявлении дискурса, а значит, как характеристику дискурса античности в современной культуре. Рассмотрим наиболее распространенные методы интерпретации античного наследия в массовой культуре постмодерна по двум направлениям.

Первое направление предполагает выявление методов отбора тех артефактов античной культуры, которые используются создателями массовой культуры как материал для творчества. В соответствии с принципом герменевтического круга предпочтение в данном случае отдается тем античным образам и сюжетам, которые, во-первых, отвечают дискурсу античности современного человека и, во-вторых, способны отобразить актуальные для эпохи постмодерна темы и проблемы.

Второе направление — это выявление специфики современной интерпретации, которой подвергается античное наследие в рамках создания артефактов массовой культуры. Характеры, образы, мотивация поступков героев, как и предпочтение определенного стиля повествования, расстановка автором определенных акцентов — все это, а также множество иных акцентов интерпретации, согласно теории герменевтического круга, предопределено характером культурного дискурса, в контексте которого создавалось исследуемое произведение. Существование указанной специфики связано с принципом «реализма», центральным эстетическим принципом массовой культуры, который подразумевает необходимость создавать убедительные, востребованные читателем-потребителем реалистические образы и сюжеты.

В работе «Состояние постмодерна» один из ведущих исследователей культуры постмодерна Жан Франсуа Лиотар выдвинул тезис, согласно которому под постмодерном следует понимать «недоверие в отношении метарассказов» [14, с. 11]. Последний представляет собой вырабатываемый в каждой культуре центральный смыслообразующий текст, легитимирующий различные общественные практики. Примером такого метатекста может служить идея афинской демократии, Просвещения или коммунистическая идеология. Указанная работа французского философа посвящена исследованию воздействия этого «недоверия» на область науки. Известный русский философ и политолог Александр Панарин в работе «Искушение глобализмом» исследует проявление этой тенденции в области политики и морали [22, с. 214]. Характерно, что кризис «метатекстов» просматривается и при анализе массовой культуры эпохи постмодерна.

Начиная с 90-х годов прошлого века одна из наиболее востребованных тем научно-популярных изданий — культура повседневности, в том числе и культура повседневной жизни античного мира. Авторы обращаются к самым разным (иногда достаточно узким) сферам жизни античного общества. Например, книга американского ученого Дж. Андерсона «Древнегреческая конница», посвященная кавалерийскому

делу в Древней Греции, или книга профессора Г. И. Тираспольского «Беседы с палачом. Казни, пытки и суровые наказания в Древнем Риме». Как мы видим, происходит определенное смещение интереса от смыслообразующих, глобальных дискурсов античного мира к фрагментарным (дискретным) их проявлениям.

Автор книги «Повседневная жизнь римского патриция в эпоху разрушения Карфагена» Татьяна Бобровникова так уточняет назначение своей работы: «Цель моей книги — оживить людей той далекой эпохи, чтобы вновь зазвучали их голоса. Я пишу не политическую, не экономическую, не социальную историю — я хочу рассказать, как жили римляне: какая у них была семья и как они воспитывались, как они воевали и как справляли триумф, как добивались они благосклонности народа и как хоронили своих мертвых, как они говорили друг с другом и как держали себя, наконец, чем увлекались и о чем горячо спорили в своих тенистых садах» [1, с. 10].

Научно-популярной литературой эти тенденции не ограничиваются, в художественной литературе они тоже имеют место. Наиболее ярким примером могут стать произведения Гарри Тартлдава «Череп грифона. Повествование об античных мореплавателях», «По воле Посейдона. Морские приключения в Древнем мире». Романы посвящены двум родоским торговцам, путешествующим по берегам Эгейского моря и торгующих редкими товарами. Поля битв в этих книгах представляют собой античные приморские города, порты и рынки, а традиционные для развлекательного исторического романа сражения и дуэли заменены увлекательным процессом торга. Важно отметить, что действие происходит в исторический период после смерти Александра Великого, когда его наследники, расколов великую империю на несколько государств, вели ожесточенную борьбу друг с другом, а Рим еще не обрел своего могущества. Судьба империи после смерти Царя Царей оказалась центральной темой и романа Льва Вершинина «Наследники Бога». Обращает на себя внимание тот факт, что действие романов разворачивается в переходный, кризисный эллинистический период. Таким образом, авторами обозначена определенная интерпретационная тенденция, получившая распространение в массовой культуре постмодерна: обращение к кризисным, переломным моментам античной истории. Позднему периоду уже разлагающейся Римской республики посвящены произведения Роберта Харриса «Империй», Александра Мазина «Римский орел», «Цена Империи», «Варвары» и экранизированный в 2007 г. роман Валерио Манфреди «Последний легион». Исходной посылкой фантастических романов писателей Софьи Мак-Дугл и цикла романов Романа Буревой («Тайна Нереиды», «Все дороги ведут в Рим», «Северная Пальмира», «Боги слепнут») является одна и та же идея, согласно которой по тем или иным причинам Римская империя не была уничтожена и просуществовала до наших дней. Характерное совпадение: в один и тот же период два очень разных писателя обратились к одной и той же теме.

В романе Софьи Мак-Дугл рассказывается о Римской империи, захватившей большую часть мира и еще существующей в наши дни: в Риме сохранены все имперские институты правления (императорская власть, сенат), военная организация (легион) и рабство. Аналогичный ход использует российский писатель-фантаст Роман Буревой в цикле романов «Мечта Империи», «Тайна Нереиды», «Боги слепнут», «Северная Пальмира», «Все дороги ведут в Рим». Но если английская писательница не уточняет обстоятельства, которые позволили сохраниться Римской империи, то Роман Буревой находит этому факту магическое объяснение — Империю спасли ее древние боги, установив свои порядки. Страна превратилась в вечный памятник самой себе, оберегаемый богами, но общество раздирают интриги и внутренние противоречия. Как у Буревой,

так и у Мак-Дугл Римская империя изображена на ее поздней, кризисной стадии существования.

Подобную «кризисность» авторы пытаются найти даже в тех временных периодах, которые с трудом можно было бы в таком аспекте рассматривать. Например, Рим времен императора Августа, воссозданный российским писателем Александром Зоричем в романе «Римская звезда». Распад и разруха ощущаются здесь во всем: в описании городских строений («...закрытые лишь деревянными ставнями окна моих апартаментов выходили на облупившуюся стену другого многоэтажного дома, отличавшегося от нашего лишь расположением цветочных горшков и тем, что вместо галлов там жили сирийцы» [10, с. 181]), нравов жителей города («Отпрыски богатеев-де переодеваются простолюдинами <...> слоняются по бедным кварталам, выглядывая жертву <...> обступает несчастного, прижимает к стене дома, всячески глумится над ним, для смеху грабит и хорошо, если только ногами бьет, а бывает, что ножом» [10, с. 185]), циничных комментариях самого героя, поэта Овидия Назона: «Римские граждане как общность существуют только в воображении дураков и политических демагогов» [10, с. 186]. Но процветающий Рим императора Августа, находящийся чуть ли не на пике своего величия, отнести к переходному или кризисному этапу его исторического развития вряд ли возможно. Все это говорит, скорее, об осознании современной авторам эпохи как кризисной: в их размышлениях о современном постмодернистском обществе параллели с Древним Римом императорского периода очевидны. Такую аналогию проводит и известный современный писатель и философ Владимир Кантор: «Сейчас — один из самых сложных моментов в новейшей истории: начинается серьезный и долгий процесс, который может кончиться чем угодно, вплоть до катастрофы. Надо понимать его масштаб, понимать, что мы попали в очень сложную геополитическую ситуацию. Сейчас мы во второй раз сталкиваемся с переселением народов. В первый раз, полторы тысячи лет назад, тоже все начиналось с постепенного, диффузионного просачивания. Постепенно варваров стали принимать в римскую армию, некоторые даже становились императорами. Порой они даже сами сражались с варварами. После первого переселения народов Европа отступила на несколько столетий, хоть и осталась при этом Европой...» [12, с. 72].

Используя материал античного наследия, писатели и режиссеры, может быть даже неосознанно, выбирают области, наиболее органично вписывающиеся в дискурс современного сознания. Подобным образом разворачивается интерпретация античного наследия в массовой культуре и в связи с проблемой глобализации. Книга Терри Джонса и Алана Эрейра «Варвары», написанная параллельно со съемками яркого телепроекта BBC «Варвары Терри Джонса», представляет собой новый взгляд на историю Римской империи. «“Варвары” — это повествование о народах, которых римляне приписали к нецивилизованным. Оно дает нам возможность взглянуть на самих римлян по-иному...» [8, с. 5], — характеризуют цель своей работы британские авторы. Они стремятся разрушить образ римлян как самой просвещенной и цивилизованной нации того исторического периода. Древний Рим показан как агрессор, завоеватель и уничтожитель культурных и технических достижений других народов. Т. Джонс и А. Эрейра придерживаются агрессивного публицистического стиля: чтобы усилить впечатления читателя, они зачастую преувеличивают значение тех или иных событий, археологических находок, дают им тенденциозные оценки.

Например, на основе найденного в ирландском Корли фрагмента кельтской дороги авторы утверждают, что кельтские пути были не хуже римских, заявляя, что «кон-

струкция деревянных дорог была блестящим инженерным достижением» [8, с. 38]. Но если сравнить кельтский деревянный настил с многосоставной структурой римских военных путей, обладающих тротуарами, мостами и даже туннелями [6, с. 100], то подобное заявление выглядит неубедительно. В число «защищаемых» Джонсом и Эрейрой государств попали Древние Греция и Персия, которые едва ли в этой защите нуждаются. Британские авторы широко используют общую историю этих народов с Римом для обоснования своего убеждения, что «Рим создал свою империю, разрушая иные цивилизации» [8, с. 220]. Сожалея об утратах архаичных культур кельтов и германцев, они отстаивают весьма спорную мысль: «...мы потеряли нашу историю, а наши европейские предки превратились в дикарей, которыми пугают непослушных детей...» [8, с. 417].

Следует заметить, что пример Джонса и Эрейры в подобной интерпретации истории Древнего Рима далеко не единственный. В 2007 г. в Германии выходит научно-популярный фильм «Германские племена» (Die Germanen), в котором германцы времен Римской империи представлены как носители развитой экологической культуры, гуманные и миролюбивые. Римляне в свою очередь выставлены как захватчики-разрушители, строящие свою империю на обломках не только германской, но и других цивилизаций.

Эту радикальную позицию можно считать своеобразной реакцией развитых европейских стран на проект глобализации, т. е. создания единой глобальной культуры по образцу американской. Пропаганда американских ценностей демократии, гуманизма и равенства как общекультурных через массовую культуру представлена такими фильмами, как «Гладиатор» режиссера Ридли Скотта, а также научно-популярными проектами, к которым можно отнести документальный фильм «Афины: Правда о демократии» 2007 г., где древний полис рассматривается как родоначальник современной американской демократии.

Проекты, подобные «Варварам Терри Джонса», демонстрируют своеобразный отказ от античной родословной в пользу поиска собственной идентичности в активно глобализующемся мире.

Отмечаемую здесь тенденцию предсказывал Александр Панарин в уже упомянутой работе «Искушение глобализмом», когда говорил о «новом расизме» эпохи постмодерна как закономерном последствии отказа и критики «больших социальных проектов» христианства («мистическая весть о грядущем блаженстве «нищих духом»)» [22, с. 249]) или аналогичных проектов модерна об общечеловеческом будущем. «Прошла пора, когда господа мира сего стремились заполучить теорию, плодящую фанатичных приверженцев существующего порядка. В эпоху постмодерна господствующий порядок эксплуатирует уже не наш энтузиазм, а наше уныние — неверие в возможность альтернатив. Именно это историческое уныние и насаждает постмодернизм, дискредитирующий великие проекты и самое способность их выдвигать. Именно в этом пункте постмодернистов настигает архаика этноцентризма и расизма. Действует своеобразный закон: отказ от будущего в пользу настоящего неминуемо влечет за собой актуализацию всех социальных, расовых, этнических различий, тянущихся из прошлого» [2, с. 249].

На процесс отбора актуальных античных образов и сюжетов для массовой культуры оказывает влияние постмодернистское недоверие к «метарассказам». Эта черта постмодернистского дискурса определяет во многом и характер интерпретации античного наследия.

Проследить эту тенденцию поможет полемика вокруг фильма «300» (в русском кинопрокате — «300 спартанцев») режиссера Зака Снайдера, вышедшего на экран в 2007 г. и посвященного знаменитому подвигу спартанских воинов, преградивших дорогу войскам Ксеркса в Фермопильском ущелье и погибших там. Современные иранцы, возмущенные историей о том, как храбрые греческие патриоты обороняли белый демократический мир от угрожавших ему тоталитарных азиатских орд, запретили прокат картины. Советник президента Ирана по делам искусства Дж. Шамгадри назвал фильм «оскорблением персидской цивилизации» и «частью американской психологической войны против иранской культуры» [24, с. 16]. Фильм подвергся массивной критике как худшее проявление патриотического милитаризма с очевидными аллюзиями на напряженную атмосферу в Иране и события в Ираке.

Известный словенский культуролог и социальный философ Славој Жижек, однако, поразил всех своей оригинальной интерпретацией этого блокбастера: «В основе фильма история о маленькой и бедной стране — Греции, в которую вторгаются войска страны большой — Персии, с более развитой военной техникой (разве персидские слоны и огромные горящие стрелы не были для древних своеобразным аналогом высоких технологий?). Когда на последнюю уцелевшую группку воинов во главе с царем Леонидом обрушивается град из тысячи стрел, мы видим, что спартанцев уничтожает хорошо экипированное войско персов, управляющих сложным оружием с безопасного расстояния. Не напоминает ли это солдат США, запускающих одним нажатием кнопки ракеты с военных кораблей в Персидском заливе? Кроме того, слова Ксеркса, когда он пытается убедить Леонида принять персидское господство, мало похожи на слова мусульманского фанатика-фундаменталиста. Ксеркс пытается поставить спартанского царя на колени, обещая ему мир и чувственные наслаждения, если Спарта войдет в Персидскую империю. За формальный жест подчинения персам спартанцы получают власть над всей Грецией. Разве не того же требовал президент Рейган от сандинистского правительства Никарагуа? Всего-то ничего — сказать США “Неу, uncle!” Персия при Ксерксе изображена в фильме как многокультурный рай, где каждый волен выбрать образ жизни по вкусу. Все здесь участвуют в вакханалиях — люди разных рас, лесбиянки, геи, калеки. Не похожи ли спартанцы, с их дисциплиной и духом самопожертвования, скорее на талибов, защищающих Афганистан от американских захватчиков (или, что ближе к истине, на элитный отряд Иракской революционной гвардии, готовой, жертвуя собой, отразить американское вторжение)? Что могут противопоставить греки превосходящим силам противника? Дисциплину и дух самопожертвования. Как говорил Алан Бадью, “Нам нужна всеобщая дисциплина. Я бы даже сказал <...> у тех, кто не имеет ничего, есть только дисциплина. У бедных, лишенных финансовых и военных возможностей власти, есть только дисциплина и способность действовать сообща. Эта дисциплина — уже форма организации”. В нашу эру гедонистической вседозволенности как господствующей идеологии пора левым перенять такую дисциплину и дух самопожертвования. И нет ничего фашистского в этих ценностях» [9]. И вот, Спарта — это теперь Ирак, а в роли Персидской империи выступает США.

Какая из названных позиций ближе режиссеру картины? Из его интервью следует, что ни одна из названных. Нападки на историческую недостоверность происходящего Зак Снайдер отмечает утверждением, что фильм как исторический и не планировался, а рассказывая о своем фильме, режиссер обращает внимание прежде всего на новые технологии кинопроизводства и способы, которые помогли ему создать такой своеобразный визуальный ряд. Очевидно, что все, касающееся политического или этического «метатекста» картины, создателю абсолютно неинтересно.

Похожие тенденции легко просматриваются и в области массовой художественной литературы. Наиболее полно их можно продемонстрировать, проанализировав и сравнив две книги, написанные на схожий сюжет в разное время. Одна из них — «Персидский мальчик» Мари Рено, впервые изданная в 1969 г., другая — роман Льва Вершинина «Наследники Бога», вышедший в свет в 2006 г.

Мари Рено ведет повествование от лица персидского любовника Александра евнуха Багоаса. Она избрала в качестве рассказчика юного, далекого от политики героя, восхищенно вззирающего на великого царя. Поэтому повествование приобретает описательный характер и претендует на объективное воспроизведение реальности. Лев Вершинин же рассказывает историю глазами ее главных политических действующих лиц. Персонажи-рассказчики постоянно меняются. Перед читателем предстает целый калейдоскоп взглядов на события сквозь призму эмоций, мыслей и чувств разных героев, участвовавших в одних и тех же исторических событиях. Особое место в романе занимают размышления Пердикки, Птолемея, Селевка о политике и личной своей судьбе, о планах и надеждах. Их поведение становится результатом соединения их характеров, замыслов, интриг, а в центре произведения оказывается столкновение эмоций и психология отношений.

Интересным представляется рассмотреть в сравнении сцену смерти Александра Македонского, как она описана в обоих романах. Александр Мари Рено уходит спокойно, уверенно, героически. Он дает последние приказания, занимается государственными делами столько, сколько позволяет ему здоровье, он силен и безупречен. Когда к нему приходят македонские воины, чтобы попрощаться, Александр, не взирая на возражения опасающегося за его здоровье Пердикки, велит позвать их к себе: «Чего бы это ему ни стоило, царь не стал бы просить у своего бога-хранителя ничего иного, кроме возможности проститься со своими соратниками» [23, с. 196]. И когда Пердикка спросил, в какие дни следует приносить жертвы Александру, как богу, Александр, из последних сил проявляя свое величие, прошептал: «Во дни счастья» [23, с. 196].

Совсем другой аналогичная сцена выглядит у Вершинина. Описание больного Александра изобилует физиологическими подробностями, сопровождающими мучительную смерть. Автор погружает нас в мысли умирающего Александра, не сомневающегося в своей божественности, пораженного тому, что его «удивительное тело» подвело его и теперь умирает. Он выбирает себе наследника, вспоминая мелкие обиды и косые взгляды своих генералов. Например, друг детства Птолемей спас Александру жизнь, но, «присутствуя на казни кого-то из сомневающихся, он прикрыл глаза ладонью, словно защищаясь от солнца, на самом же деле наверняка сочувствуя негодяям...» [7, с. 17]. С презрением Александр вспоминает своего отца Филиппа и всех македонцев, не веривших в его божественную сущность. Он не может поверить в то, что умрет, его изумляет неотвратимость своего ухода: «Неужели он — Бог! Бог! Бог! — умрет? Уйдет туда, во мглу, к шелестящим теням?» [7, с. 17]. Автор реконструирует образ Александра, не сомневающегося в своей божественности, в своих решениях. Вершинину интересно изобразить мировоззрение такого Александра, и этим он объясняет его сущность и поведение. Александр показан как человек другой культуры, но человек, похожий на читателя, который способен понять его чувства, его драму, поставить себя на место Александра. Вершинин чувствует действительную необходимость мотивировать поступки своих персонажей психологическими или социальными причинами.

Для Мари Рено Александр Великий — это прежде всего титаническая личность, воплотившая в жизнь грандиозную программу единого мира. И он сам по себе является

воплощением этой великой идеи. Для писателя Льва Вершинина или режиссера Оливера Стоуна (художественный фильм «Александр») образ Александра — это совокупность социальных, психологических и физических влияний, а его поступки — не часть глобальной программы (не элементы «метатекста»), а действия обычного человека, вызванные убеждениями, эмоциями, слабостями.

Очевидной становится другая тенденция, связанная с характером интерпретации античного наследия в массовой культуре постмодерна, — психологизация и физиологизация повествования.

Примером исторического романа, где психологизм доведен до крайности, может служить написанная в 1990 г. книга Анри Бошо «Эдип, путник» — история царя Эдипа с момента изгнания из Фив и до его смерти в Колоне. В центре романа — процесс познания самого себя и духовный поиск царя Эдипа и его дочери Антигоны. Характерно, что сам автор известен прежде всего как психоаналитик. Для А. Бошо действие теряет свою ценность, оно может быть перенесено куда угодно. Дорога, путешествие не более, чем метафора. Основное внимание уделяется мыслям, поиску решений не столько самого Эдипа, сколько людей, его сопровождающих, вместе с ним и за него страдающих.

«Пенелопиада» Маргарет Этвуд — это гомеровская «Одиссея», рассказанная Пенелопой, ее биография, поведенная ей же самой. Все мифические события ее жизни переведены в плоскость восприятия обычной женщины. Сначала — с ее детскими страхами и волнениями, затем — с проблемами взрослой царицы, чей муж склонен к авантюризму и не любит сидеть дома. То, что Одиссей — царь Итаки и герой Троянской войны, теряет всякое значение, а реальны ли его приключения во время десятилетнего возвращения домой или же это плод бурной фантазии героя — автор умышленно не уточняет.

В определенном смысле в подобной интерпретации характеров и образов античных героев можно усмотреть проявление такой особенности массовой культуры, как культ звезд. Это не может не сказаться и на работе авторов «исторических блокбастеров». С одной стороны, такой подход очень напоминает контент «глянцевого журналов» и «желтой прессы», когда журналисты копаются в «грязном белье» знаменитостей. Публика любит недостатки кумиров, читатель чувствует себя ближе к героям. Художественный прием служит залогом коммерческой успешности литературы. С другой стороны, нарисовать глубокий психологический портрет героя романа без учета его неприглядных сторон и ошибок невозможно, как невозможно создать и реалистичную атмосферу страны и эпохи, в которой разворачивается действие.

Показательным для массовой культуры постмодерна стал роман «Империй», посвященный последним десятилетиям Римской республики. Фоном повествования служит I век до н. э., когда Рим ведет успешные захватнические войны, но общество находится в глубоком социальном кризисе. На страже государственных устоев находится лишь мудрый и справедливый Цицерон, гениальный оратор и адвокат. Справедливы оценки российских писателей Майи Кучерской и Константина Мильчина: «Исторические ляпы громоздятся один на другой, но Харрису их легко простить — ведь он пишет про человеческие характеры, про жажду славы, про то, как сложен путь наверх, и про то, что еще сложнее там удержаться. Роман довольно быстро перестает воспринимать как исторический, создается полное ощущение, что это книга про наше время, только по прихоти автора героев зовут Марк Туллий, Гней, Корнелий и Юлий» [21, с. 4].

Нельзя утверждать, что пренебрежение историческими реалиями или «размытость» деталей характерна для всех современных художественных произведений. «Последняя из амазонок» Стивена Прессфилда, изданная в 2002 г., — приключенческий роман, посвященный Афинам и Греции времен мифического царя Тесея. Он изобилует деталями (от характеристики мелких особенностей и предметов быта до уточнения тонкостей архаического раннего древнегреческого языка), насыщен описанием традиций, обычаев и легенд о стране амазонок и ее жителях. Герои, от имени которых ведется повествование, сменяют друг друга, но ведущая роль принадлежит бывшей амазонке, рассказывающей историю своим воспитанницам. Этот художественный прием позволяет автору воссоздать картину мира амазонок и их тип мышления, влияние которого на формирование девочек-гречанок и обуславливает развитие сюжета. В конечном счете при скрупулезном внимании автора к историческим деталям, в центре драматургии лежит все же психология. Еще один роман С. Прессфилда «Прилив войны» посвящен образу Алкивиада — видного участника Пелопонесской войны, одного из излюбленных героев современной исторической романистики. Стиль автора тот же, а неоднозначная и сложная фигура Алкивиада является превосходным материалом для психологических изысканий.

В детективном романе Игнасио Гарсиа-Валеньо «Две смерти Сократа» знаменитый сатирик Аристофан представлен как пьяница, частый гость борделей, транжира, преследуемый кредиторами и обманутыми им заказчиками комедий. У Колин Маккалоу в романе «Женщины Цезаря» Сервилия, мать Брута, изображена современной женщиной-вамп, готовой на все для достижения своей цели.

В ряду безусловно достойных внимания книг, в которых интерпретируется наследие античности, — роман «Двойной язык», написанный выдающимся английским писателем, лауреатом Нобелевской премии Уильямом Голдингом. «Двойной язык» — это и исторический, и психологический, и феминистский роман. Уровень информированности Голдинга о позднеэллинистической эпохе очень высок, а его внимание к историческим деталям, элементам быта и общее чувство культуры позволяет ему создать атмосферу сельской и культовой жизни Дельф с невероятной достоверностью. Воссозданное им жизненное пространство простой греческой девушки, а впоследствии оракула-пифии, не модернистски-сатирическое, как у М. Этвуд в «Пенелопаде», а наполнено драматическим психологическим реализмом. Нельзя также сказать, что книга сугубо исторична. Судьба дельфийской пифии, болезненно и остро пытающейся осознать свое место в мире и свой путь во времени и пространстве, оказывается актуальной для человека XXI в. в его ценностных поисках.

Еще одно выдающееся литературное произведение, посвященное античности, — это роман французского писателя Паскаля Киньяра «Альбуций». Он написан как биография малоизвестного ритора Римской Империи времен императора Августа, Гая Альбуция Сила. Биографические эпизоды сливаются с фрагментами силовских политических и литературных декламаций, создавая единую тонкую культурную ткань эпохи перехода Римской республики в Римскую империю. Автор часто прибегает к оригинальной латыни — цитирует высказывания, отдельные слова своего героя и его окружения, проводит подробный разбор их значений, описывает характер их звучания. Автор говорит: «Я хочу возродить из небытия творчество, которое считаю несправедливо забытым. Выбираю лишь отдельные звуки, отдельные вспышки света, которые, быть может, некогда озаряли эту фигуру» [13, с. 14]. При помощи этих вспышек и отзвуков Киньяр и создает римский мир — атмосферный, драматический и глубокий.

Возможно, самый яркий пример интерпретации античного наследия в рамках тенденции к «гуманизации» содержания через психологизм и физиологизм — роман писателя Стивена Шеррилла «Минотавр вышел покурить». Это история о мифическом существе Минотавре, который благодаря заключенной с Тесеем сделке не был убит, а вышел из своего лабиринта и влился в человеческое общество. Прожив в нем тысячи лет, работая в разных местах, меняя страны и судьбы, Минотавр изменился как физически, так и психологически. Из символа животной мощи и ярости он превратился в одного из жителей США. Он научился, правда не очень хорошо, разговаривать, борется с проявлениями ярости и животной слабости, много думает, анализирует, любит. Мифологический зверь превратился в современного закомплексованного «юношу», испытывающего смущение в общении с девушками и с любопытством рассматривающего свое меняющееся тело в зеркало.

В стремлении наиболее реалистично изобразить жизнь Древней Греции и Римской империи творцы современной массовой культуры деконструируют исходные артефакты античного наследия и реконструируют дискурс античности эпохи постмодерна, отражая в нем наиболее характерные черты современного сознания. Герои и мифологические существа обрастают комплексами, их слова и поступки детерминируются социальным окружением или психологической мотивацией.

Характерная черта современной массовой культуры — акцент на физиологическом аспекте существования персонажей. В романе Колин Маккалоу «Песнь о Трое» Ахиллеса или Диомеда сразу можно узнать по красивому и мощному телу, Одиссея — по мудрым глазам старца. Аякс — огромный и мускулистый, следовательно, глупый. Ахиллес, в свою очередь, мощный, но гармоничный, и его полубожественную сущность легко распознать по прекрасному лику, по тонким, почти отсутствующим губам. «Прекрасная обнаженная грудь» Елены, волнующая всех мужчин, — вот и вся ее легендарная красота, а трагедия Трои — всего лишь последствие ограниченности похотливого Париса и старческого маразма Приама.

Упомянутый выше фильм «300 спартанцев» — это еще один наглядный пример физиологизации героев произведений современной массовой культуры. Тела спартанцев прекрасны, гармоничны, лишены физических недостатков, в то время как их враги-персы горбаты и так уродливы, что им приходится носить маски. Физическая культура в античном мире (особенно в Греции) имела огромное значение, и можно было бы говорить об исторической достоверности образов, но то, что у греков являлось реализацией эстетического принципа соответствия формы и содержания, в современной культуре, скорее, представляет собой проявление культа тела и телесности: «Таков парадокс, заявленный постмодерном: культуры разъединяют, тогда как инстинкт и телесность сближают и глобализируют» [22, с. 237].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бобровникова Т. А.* Повседневная жизнь римского патриция в эпоху разрушения Карфагена. М.: Молодая гвардия, 2001. 496 с.
- 2 *Буревой Р.* Тайна Нереиды. СПб.: Астрель-СПб, 2005. 582 с.
- 3 *Буревой Р.* Все дороги ведут в Рим. СПб.: Астрель-СПб, 2005. 526 с.
- 4 *Буревой Р.* Северная Пальмира. М.: АСТ, 2005. 514 с.
- 5 *Буревой Р.* Боги слепнут. М.: АСТ, 2005. 512 с.
- 6 *Велишский Ф.* История цивилизации: Быт и нравы древних греков и римлян. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 704 с.

- 7 *Вершинин Л.* Наследники бога. СПб.: Азбука-классика, 2006. Кн. 1. 412 с.
- 8 *Джонс Т, Эрейра А.* Варвары. М.: Столица-принт, 2007. 488 с.
- 9 *Жижек С.* Истинно левый Голливуд // Скепсис. URL: http://sceptsis.ru/library/id_1587.html (дата обращения: 10.03.2018).
- 10 *Зорич А.* Римская звезда. М.: Изд-во АСТ, 2007. 325 с.
- 11 *Ильмова Ю. А.* «Игра в античность» в пространстве современной массовой культуры // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 6. С. 324–332.
- 12 *Кантор В. К.* Цивилизация бесконечных усилий // Эксперт. 2006. № 27. С. 72–74.
- 13 *Киньяр П.* Альбуций. СПб.: Азбука-классика, 2005. 236 с.
- 14 *Лиотар Ж.-Ф.* Состояние постмодерна. СПб.: Алетейя, 1998. 160 с.
- 15 *Мазин А.* Варвары. М.: АСТ, 2007. 760 с.
- 16 *Мазин А.* Римский орел. М.: АСТ, 2007. 584 с.
- 17 *Мазин А.* Цена Империи. М.: АСТ, 2007. 528 с.
- 18 *Мак-Дугл С.* Граждане Рима. СПб.: Амфора, 2006. 141 с.
- 19 *Маккаоу К.* Песнь о Трое. М.: Эксмо, 2009. 544 с.
- 20 *Манфреди В. М.* Последний легион. М.: АСТ, 2005. 528 с.
- 21 *Мильчин К., Кучерская М.* Книга на выходные // Пятница. Еженедельное приложение к газете Ведомости. 2007. № 17 (54).
- 22 *Панарин А. С.* Искушение глобализмом. М.: Эксмо, 2003. 416 с.
- 23 *Рено Мэри.* Персидский мальчик. М.: Амфора. 2005. 128 с.
- 24 *Степанов Г.* 300 спартанцев опять насолили персам // Известия. 2007. № 44. С. 16.

© 2018. **Oxana A. Zapeka**
Moscow, Russia

© 2018. **Valentin S. Shovikov**
Moscow, Russia

ANTIQUITY DISCOURSE IN POSTMODERN MASS CULTURE AND METHODS OF ITS INTERPRETATION

Abstract: Antiquity discourse represents dynamic structure under constant shaping and what is more, being individual for each person. However we are able to highlight basic tendencies in what how antic heritage gets its interpreting within modern mass culture. Since 90-s of the past century everyday culture comes to the forefront of the popular science agenda. We are witnessing the shift of interest from global meaning-making discourses of Antiquity towards their fragmental (discrete) manifestations. Drawing on the classical heritage, writers and directors, unconsciously as it may be, chose those fields that fit the modern conscience discourse the most. The paper brings to notice that postmodern mistrust towards “metanarratives” affects the selection of actual antique images and topics for mass culture. This postmodern feature impacts on the subject matter of interpreting the classical heritage as well. Clearly visible tendency linked to the nature of interpretation of Antiquity in postmodern mass culture — is a psychologization and physiologization of the narration. In the pursuit of more realistic

portrayal of the way of life of Ancient Greece and Roman Empire architects of modern mass culture deconstruct original artifacts of Antiquity while reconstructing the discourse of Antiquity of the postmodern era, reflecting within it most typical features of the modern conscience. Characters and mythological creatures acquire complexes, while social medium or psychological motivation determine their words and deeds.

Keywords: postmodernism, classical heritage, discourse, meta-text, mass culture, everyday culture, interpretation, artifact, psychologization, physiologization, crisis.

Information about the authors:

Oksana A. Zapeka — PhD in Philosophy, Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russian. E-mail: zana5@yandex.ru

Valentin S. Novikov — graduate of The State Academy of Slavic Culture, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russian. E-mail: valentin.shovikov@gmail.com

Received: March 14, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zapeka O. A., Novikov V. S. Antiquity discourse in postmodern mass culture and methods of its interpretation. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 122–134. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bobrovnikova T. A. *Povsednevnaia zhizn' rimskogo patriitsia v epokhu razrusheniia Karfagena* [Everyday life of the Roman patrician in the era of destruction of Carthage]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2001. 496 p. (In Russian)
- 2 Burevoi R. *Taina Nereidy* [The Mystery of the Nereids]. St. Petersburg, Astrel'-SPb Publ., 2005. 582 p. (In Russian)
- 3 Burevoi R. *Vse dorogi vedut v Rim* [All roads lead to Rome]. St. Petersburg, Astrel'-SPb Publ., 2005. 526 p. (In Russian)
- 4 Burevoi R. *Severnaia Pal'mira* [Northern Palmyra]. Moscow, AST Publ., 2005. 514 p. (In Russian)
- 5 Burevoi R. *Bogi slepnut* [Gods are blind]. Moscow, AST Publ., 2005. 512 p. (In Russian)
- 6 Velishskii F. *Istoriia tsivilizatsii: Byt i nruvy drevnikh grekov i rimlian* [History of civilization: Life and customs of the ancient Greeks and Romans]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 2000. 704 p. (In Russian)
- 7 Vershinin L. *Nasledniki boga* [Heirs of God]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2006. Book 1. 412 p. (In Russian)
- 8 Dzhons T., Ereira A. *Varvary* [Barbarians]. Moscow, Stolitsa-print Publ., 2007. 488 p. (In Russian)
- 9 Zhizhek S. Istinno levyy Gollivud [Truly Left Hollywood]. *Skepsis* [Skepticism]. Available at: http://scepsis.ru/library/id_1587.html (accessed 10 March 2018). (In Russian)
- 10 Zorich A. *Rimskaiia zvezda* [Roman star]. Moscow, Izd-vo AST Publ., 2007. 325 p. (In Russian)
- 11 Il'mova Iu. A. "Igra v antichnost'" v prostranstve sovremennoi massovoi kul'tury ["Playing in antiquity" in the space of modern mass culture]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, 2015, no 6, pp. 324–332. (In Russian)
- 12 Kantor V. K. Tsivilizatsiia beskonechnykh usilii [Civilization of infinite efforts]. *Ekspert*, 2006, no 27, pp. 72–74. (In Russian)

- 13 Kin'iar P. *Al'butsii* [Albury]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2005. 236 p. (In Russian)
- 14 Liotar Zh.-F. *Sostoianie postmoderna* [The state of postmodern]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 1998. 160 p. (In Russian)
- 15 Mazin A. *Varvary* [Barbarians]. Moscow, AST Publ., 2007. 760 p. (In Russian)
- 16 Mazin A. *Rimskii orel* [The Roman eagle]. Moscow, AST Publ., 2007. 584 p. (In Russian)
- 17 Mazin A. *Tsena Imperii* [The Price of Empire]. Moscow, AST Publ., 2007. 528 p. (In Russian)
- 18 Mak-Dugl S. *Grazhdane Rima* [Citizens of Rome]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2006. 141 p. (In Russian)
- 19 Makkaou K. *Pesn' o Troe* [The song of the Three]. Moscow, Eksmo Publ., 2009. 544 p. (In Russian)
- 20 Manfredi V. M. *Poslednii legion* [The Last Legion]. Moscow, AST Publ., 2005. 528 p. (In Russian)
- 21 Mil'chin K., Kucherskaia M. Kniga na vykhodnye [Book for the weekend]. *Piatnitsa. Ezhenedel'noe prilozhenie k gazete Vedomosti*, 2007, no 17 (54). (In Russian)
- 22 Panarin A. S. *Iskushenie globalizmom* [Temptation by globalism]. Moscow, Eksmo Publ., 2003. 416 p. (In Russian)
- 23 Reno Meri. *Persidskii mal'chik* [The Persian boy]. Moscow, Amfora Publ., 2005. 128 p. (In Russian)
- 24 Stepanov G. *300 spartantsev opiat' nasolili persam* [300 Spartans again annoy the Persians]. *Izvestiia*, 2007, no 44, p. 16. (In Russian)