



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

© 2018 г. Г. Ю. Завгородняя
г. Москва, Россия

ДОМ — КОСМОС — ТЕЛО: МИФОПОЭТИКА СЛАВЯНСКОЙ ПРОЗЫ 1990-Х ГГ. (О. ТОКАРЧУК И Г. ПЕТРОВИЧ)

Аннотация: В статье рассматривается мифопоэтика дома в славянской прозе 1990-х гг. В качестве материала анализа взяты романы сербского писателя Г. Петровича «Атлас, составленный небом» и польской писательницы О. Токарчук «Дом дневной, дом ночной...». В мировой литературе образ дома, несомненно, является «сквозным», остающимся актуальным вне зависимости от стиля эпохи и литературного направления. В конце XX в. для литератур ряда славянских стран важной становится тема обретения идеологических и духовных ориентиров (в силу произошедших серьезных социально-политических трансформаций). Образ дома в подобной ситуации обретает особые смыслы, являя собой воплощение вневременной нравственной константы. Актуальным становится художественное осмысление дома в мифопоэтическом контексте, сквозь призму важных для древнеязыческого сознания категорий «верх–низ», «свое–чужое», «свет–тьма», «сон–реальность», «пространство–время», «мир/космос – человек». Последней паре категорий в статье уделено особое внимание: рассмотрено мифопоэтическое уподобление дома, с одной стороны, мирозданию, с другой — человеческому телу. Постмодернистская эстетика и поэтика также не могла не оказывать влияние на прозу исследуемого периода, что наглядно демонстрируют анализируемые романы. Однако в славянских литературах постмодернизм приобретал особый, специфический облик, в частности, обнаруживая себя в большей степени на внешнем уровне, на уровне же глубинном присутствовала скорее укорененность в классическую традицию, чему символика дома является одним из убедительных подтверждений.

Ключевые слова: мифопоэтика, символика дома, литературная традиция, славянская литература 1990-х годов, сербская проза, польская проза.

Информация об авторе: Галина Юрьевна Завгородняя — доктор филологических наук, профессор, Литературный институт им. А. М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия. E-mail: galina-yuz@yandex.ru

Дата поступления статьи: 16.11.2017

Дата публикации: 15.09.2018

Для цитирования: Завгородняя Г. Ю. Дом — космос — тело: мифопоэтика славянской прозы 1990-х гг. (О. Токарчук и Г. Петрович) // Вестник славянских культур. 2018. Т. 49. С. 185–197.

Дом является одним из древнейших архетипов, пожалуй, в каждой национальной культуре. Его устройство, история, символика и т. д. — все это закономерно пре-

бывает на пересечении интересов самых разных наук — философии, социологии, искусствоведения и, безусловно, литературоведения и фольклористики. Дом неизменно мыслится с учетом его весьма обширной символической «ауры», его соприкосновения с ключевыми аспектами человеческого быта и бытия. Он связывается с жизнью не только одного человека, но, как правило, с жизнью семьи и рода (символическая функция объединения людей и времен), с первыми детскими впечатлениями (соответственно, с формированием самосознания, уникальности личности), с местом, куда человек *возвращается*, находя отдых, покой, утешение, в конце концов — *самого себя* (все это может пониматься с разной степенью конкретики/символики) и т. д. — перечисление может быть продолжено.

В традиционной культуре, в частности, славянской, именно дом неизменно выступает «локусом многих календарных и семейных обрядов» [6, с. 142]; в доме (или вблизи дома), как правило, совершались все древнейшие ритуалы, связанные с ключевыми событиями человеческой жизни — рождением, свадьбой, смертью, равно как и более локальные, частные обряды, соотносимые с бытовыми, хозяйственными делами. Самая главная, первичная функция дома очевидна — это функция защитная, охранная — от внешних воздействий, природных и человеческих. Но не менее важно и возникающее благодаря дому осознание структурированного пространства, разграничения *своего* и *чужого*, возможность «возделывать», обустраивать свою часть мира. Как отмечает А. К. Байбурин, «с появлением жилища мир приобрел те черты пространственной организации, которые на бытовом уровне остаются актуальными и в наше время. Прежде всего, появилась универсальная точка отсчета в пространстве...» [1, с. 10]. Но есть и другой, не менее важный аспект: «Дом отделил человека от космоса, вырос между ними и в связи с этим приобрел характерные черты медиационного комплекса» [1, с. 11].

Действительно, важнейшая в языческом сознании оппозиция «свой–чужой» в полной мере воплощается в доме, реализуясь при этом в двух плоскостях — горизонтальной и вертикальной. Плоскость горизонтальная подразумевает свою систему защиты/открытости по отношению к внешнему миру: чужое пространство (и, соответственно, те, кто его населяет) окружает дом со всех сторон; будучи неведомым, неосвоенным, оно воспринимается как потенциально враждебное. Причем здесь опять же речь идет как о материальном, зримом (прежде всего — о других людях), так и о нематериальном (душах умерших, духах — представителях так называемой «низшей демонологии»). Но дом имеет и вертикальный план, и здесь уже свои заграждения (крыша, пол/подпол), имеющие также как бытовой, так и метафизический смысл.

Древние представления о доме в полной мере находят отражение в фольклоре — в самых разных его жанрах, как малых (пословицы, загадки), так и крупных (сказки). Как правило, самый напряженный, самый ответственный момент в сказке связан с выходом героя из дома (именно это часто является завязкой действия); наиболее распространенная форма запрета в сказке связана с оставлением дома/двора (особенно, если речь идет о запрете, даваемом ребенку), так как в этом всегда потенциальная опасность (которая в сказке, разумеется, реализуется) от воздействия внешних деструктивных, враждебно настроенных к человеку сил.

В мировой литературе образ дома, несомненно, является «сквозным», остающимся актуальным вне зависимости от стиля эпохи и литературного направления, хотя, разумеется, способы художественного воссоздания образа непосредственно связаны и с тем, и с другим.

1990-е гг. — особый период в истории не только русской литературы, но и литературы славянских стран — стран бывшего социалистического лагеря. Специфика, прежде всего тематическая, интонационная, была обусловлена объективными социально-политическими трансформациями, повлекшими за собой и изменения в ценностной системе. В ментальном смысле эпоха охарактеризовалась естественной в подобной ситуации растерянностью, утратой аксиологических основ, стремлением (и на первых порах невозможностью) обрести новую точку идейной и эмоциональной опоры. С другой стороны, именно 1990-е гг. в славянских литературах отмечены сугубым вниманием к эстетике постмодернизма. Вместе с тем на славянской почве он обретал определенное своеобразие: во-первых, «славянский постмодернизм» набирает силу позднее, нежели в других странах Западной Европы и Америки (отметим, однако, что первые произведения М. Павича увидели свет в 1970–1980-х гг.). Во-вторых — и это представляется особенно важным, — при соблюдении внешних постмодернистских стилевых маркеров, он на самом деле гораздо в большей степени апеллирует к традиции, обнаруживает глубинную укорененность в ней, а не деструктивное ее разрушение, на что уже обращалось внимание исследователей [7]. Образ дома весьма частотен в славянской прозе 1990-х гг. (равно как и в последующий, порубежный период), более того, он обретает ключевую сюжетно- и смыслообразующую функцию, осмысливается сквозь призму весьма архаичной семантики (древней истории, языческих верований), вписываясь в то же время в актуальные литературные формы, воссоздаваясь с помощью новейшего стилового инструментария.

Сосредоточим внимание на двух славянских романах и, проанализировав центральный в обеих вещах образ дома в аспекте мифопоэтики (а именно в его символических уподоблениях-связях с космосом и телом), попробуем сделать некоторые выводы не только о специфике воплощения интересующего нас образа, но об особенностях славянской прозы в указанный период. В поле нашего зрения будут: роман сербского писателя Горана Петровича «Атлас, составленный небом» (1993 г., первый русский перевод Л. Савельевой — 1997 г., отдельное издание — 2000 г.) и роман польской писательницы Ольги Токарчук «Дом дневной, дом ночной» (1998 г., русский перевод О. Л. Катречко — 2005 г.).

«Атлас, составленный небом» — первый роман Г. Петровича (после книги короткой прозы «Советы для облегчения жизни», 1989). Роман повествует о жизни некоей группы людей, мужчин и женщин (очень разных, не связанных между собой ни родственными, ни семейными узами, но тем не менее дружных, ведущих общее хозяйство и, по сути, представляющих собой семью) в доме с разобранной крышей. Завязкой романа является добровольный разлом крыши самими хозяевами, желающими «заменить» красную черепичную крышу на «голубую», т. е. на небо. Подобное действие воспринимается как вызов общественному порядку, и компания живет в постоянном ожидании мер воздействия со стороны властей, что в итоге и случается — герои обречены на выселение.

Предисловие к роману написал М. Павич, чьим непосредственным преемником называют Г. Петровича, соответственно причисляя его к постмодернизму (сам М. Павич, цитируя свою супругу и автора статьи о Г. Петровиче, Я. Михайлович, называет «Атлас, составленный небом» «своего рода манифестом постмодернистского восприятия мира»). Однако, если пристальнее всмотреться в роман, можно обнаружить, что он гораздо более традиционен, чем кажется на первый взгляд, а черты постмодернизма скорее внешние, нежели смыслоопределяющие. В основной ход повествования

то и дело вторгаются иные, побочные сюжеты, однако воспринимаются они скорее как вставные новеллы, миниатюры; это не есть проявление постмодернистской гипертекстуальности, предполагающей возможность различных финалов, чтения текста с любого места и проч. В романе не раз упоминается и Вавилонская библиотека, и некая энциклопедия *Serpentiana*, где есть сведения обо всем на свете (вот ее-то как раз можно читать с любого места), но это именно *темы* произведения, а не то, что организует его внутреннюю структуру. Однако главное заключается в том, что у Петровича нет *деконструкции* смыслов, их уравнивания, напротив, есть обретение новых. Роман «Атлас, составленный небом» — о связях всего со всем, связях невидимых, но образующих каркас бытия; прежде всего, люди связаны друг с другом — и живые, и мертвые, и далекие, и близкие, и реальные, и нафантазированные (связь осуществляется через сны, мысли, зеркала, тени, даже письма на тот свет и обратно); но не менее тесно люди связаны и с окружающими их вещами; и, наконец, люди связаны с мирозданием, с космосом. А организующим началом и «горизонтальных», и «вертикальных» связей является *дом*.

Форма романа О. Токарчук «Дом дневной, дом ночной» далека от классической — это цикл новелл, рассказов, зарисовок, заметок, эссе, смысловая связь между которыми осуществляется нелинейно, порой весьма причудливо. Смысловой «константой» романа выступает дом в польской деревне Петно, куда с октября по март не проникает солнце. Дом принадлежит рассказчице и ее мужу (их отношения не акцентируются, он именуется Р.), также в ряде глав фигурирует соседка Марта, как будто обладающая особыми свойствами и особым знанием. Таким образом, часть рассказов посвящено жизни героини и ее немногочисленных близких (в том числе значимым и незначительным событиям прошлого, размышлениям на бытовые и глобальные темы). Но есть и сюжеты, отсылающие к весьма отдаленным временам, например, к жизни некоей загадочной святой Кюммернис; далее — к временам более поздним — написанию жития Кюммернис монахом Пасхалисом, и, наконец, к началу XX в., когда профессор Гетцен защищает диссертацию «о жизни и писаниях легендарной силезской святой по имени Кюммернис» [8, с. 224]. Такое сцепление сюжетов, которые теоретически могут быть прочитаны и по отдельности, но лишь вместе создают определенное смысловое сверхединство, возвращает к мысли о постмодернистской организации повествования. Действительно, О. Токарчук ближе к постмодернизму, нежели Г. Петрович: можно обнаружить и свойственную постмодернизму идею всеобщности, анонимности и равнозначности ценностей и смыслов, однако художественно эта идея воплощена не в ставшем уже хрестоматийным образе библиотеки, а в мотиве «общих снов», т. е. некоего общего иррационального, «нерукотворного» информационного поля, существующего помимо человеческой воли («...ничто нас так не объединяет, как сны. Нам всем снятся одни и те же вещи поразительно одинаковым, хаотическим образом. Эти сны — наша собственность и одновременно собственность всех остальных» [8, с. 99]). И это опять же скорее внешне соотносимо с постмодернистской эстетикой, на самом же деле гораздо более связано с мифопоэтическим осмыслением реальности, воссоздающим архаичные представления о единстве всего сущего. Дом в обоих романах, Петровича и Токарчук, является средоточием и воплощением этого единства. В то же время он воссоздается в контексте целого ряда бинарных оппозиций, что коррелирует с древнейшими представлениями, касающимися как локальной «внутренней территории» («...жилое пространство дома делится по диагонали на две части: угол с печью (очагом) — левая сторона — образует женское пространство (ср. рус. *бабий кут*), правая

сторона с красным углом — мужское» [6, с. 142]), так и «внешних границ» («С одной стороны, дом принадлежит человеку, олицетворяя целостный вещный мир человека. С другой стороны, дом связывает человека с внешним миром...» [9, с. 65]).

Связь с внешним миром, осуществляемая «по горизонтали» (столь важная в древних языческих представлениях), — это, повторим, связь с космосом, с мирозданием. В этом отношении важно замечание Т. В. Цивьян, которая отмечает, опираясь на материал балканских загадок: «...особо существенной является верхняя граница, т. е. крыша, занимающая наибольшее по площади место и принадлежащая одновременно *внутреннему и внешнему миру*. Крыша — покров/защита дома *сверху*, подвергаясь воздействию внешнего мира» [9, с. 68]. Любопытным представляется наблюдение исследовательницы над неярко выраженной национальной спецификой в балканских загадках: «Материал балканских загадок дает крайне скудные сведения обо всем, что выходит за пределы универсальной структуры дома, так что речь может идти, скорее о *доме в модели* мира, чем о доме на *Балканах*» [9, с. 79]. И лишь в оформлении крыши обнаруживает себя балканская специфика: «Те немногие сведения, которые извлекаются из балканских загадок, относятся прежде всего к описанию *покрытия крыши*. Такая детализация, несомненно, связана с особой проработанностью *верха* дома, о чем уже говорилось» [9, с. 79]. Безусловно, это «проработанность» важна в контексте поднятой темы, тем более при анализе *сербского* романа. Отметим, что значительное влияние на восприятие феномена дома (его символики и философии) во второй половине XX в. оказала работа Гастона Башляра «Поэтика пространства» [2], в которой он обращал внимание на «две главные связующие темы»: «1. В нашем воображении дом предстает как некая вертикальная сущность. Дом возвышается. Его отличия определяются по вертикали. Дом пробуждает в нас сознание вертикальности. 2. В воображении дом предстает как сущность концентрическая. Он пробуждает в нас сознание центральности» [2, с. 36].

Крыша, точнее, ее уничтожение и последующая жизнь без нее — ключевой символ в романе Петровича. Эта деконструкция значимой части дома также имеет определенный аналог в мифологии, причем далеко не только славянской. М. Элиаде пишет об этом, основываясь на индийских религиозных ритуалах: «Образ разлома крыши означает, что разрушается все эта “ситуация”, что человек избирает для себя не устройство в мире, а абсолютную свободу, которая в индийской теории предполагает уничтожение всякого устроенного мира» [10, с. 111]. Тут нужно уточнить, что у Петровича «устроенный мир» все же остается, однако устраивается он особым, нестандартным образом, и в этом — и метафизическая свобода, и свобода от социальных рамок. Тема же человеческой несвободы воплощается в образе пребывания «между двумя тьмами»: «Кажется просто невероятным, как человек добровольно соглашается большую часть своей короткой жизни проводить между двумя тьмами. Наивно уверенный, что его надежно охраняют внизу прочный пол, а наверху балки потолка, он даже не думает о пагубности такого образа жизни» [5, с. 23]. Иными словами, верхняя и нижняя границы дома символически оцениваются как отрицательные, представляющие собой не защиту, но преграды на пути достижения свободы. Таким образом, имплицитно внешний мир оценивается скорее как благорасположенный к человеку (речь идет именно о «вертикальных» связях).

В романе О. Токарчук тема крыши также присутствует, хотя и не является центральной; при этом осмысливается она скорее в традиционном для мифологического сознания ключе (крыша — защита): «Йонасу Густаву Вольфгангу пришла эта мысль

в голову однажды, когда он вот так смотрел с террас гейдельбергского замка на город: как крыша, так и религия служат последним прикрытием, венцом, который одновременно замыкает пространство, отделяя его от внешнего мира, от неба, от заоблачных высот и торжественной бесконечности мироздания. Благодаря религии можно нормально жить и не тревожиться из-за какой-то там бесконечности, которая иначе стала бы невыносима; а дома можно надежно спрятаться от ветра, дождя и излучений космоса. Речь здесь идет о чем-то вроде заслонки, раскрытого зонта, убежища, задвинутой крышки люка, то есть возможности отгородиться, скрыться в безопасном, хорошо знакомом, мебелированном пространстве» [8, с. 224–225]. Здесь виден иной образ космоса — скорее опасного, «невыносимого» в своей бесконечности; единственный способ взаимодействовать с ним — это укрываться от него «заслонкой» крыши. Однако мысль эта не случайно вложена в уста *немца-ученого* — перед нами скорее один из взглядов на «вертикальные» связи, в которых участвует дом. В других главах более отчетливо звучит тема единства жизни, а не противопоставления себя «какой-то там бесконечности». Хотя, безусловно, тема эта раскрывается у О. Токарчук неоднозначно и во всяком случае не столь жизнеутверждающе, как у Г. Петровича.

Возникает в романе польской писательницы и подвал, причем заполненный водой: «Мы спустились со свечой в подвал, встревоженные незатихающим шумом. По каменным ступеням бежал настоящий поток, омывая каменный пол, и продирался наружу ниже, со стороны пруда. Стало ясно, что дом стоит на реке, что его неосмотрительно построили на подземных водах, и тут уж ничего не поделаешь» [8, с. 9]. Пространственная оппозиция «верхнее–нижнее» представлена здесь также в сугубо мифологическом ключе — водная стихия в древних представлениях связывается с первичным океаном, на котором покоится земля, человеческий мир (который по отношению к этой «нижней» первостихии является «верхним» [4, с. 661]. Таким образом, мифопоэтическая символика «дома на воде» расширяется, дом воплощает собой человеческую, земную жизнь вообще.

Дом в обоих романах становится той «призмой», посредством которой не только *чужое* пространство ментально «обживается», осознается, но и абстрактные вещи приобретают зримую конкретику. Подобное восприятие свойственно мифологическому сознанию, для портретирования которого в рассматриваемых произведениях используется особый прием — опредмечивание: «Сначала нам не приходило в головы **складывать воспоминания в коробки**. <...> Мы хранили их в трещинах стен, под коврами, среди всякого старья, в карманах пальто, которые давно уже не носили, между страницами книг, в шкафах и букетах засохших цветов» [5, с. 205, выделено мной. — Г. З.]). «**Молчание**, которое повисало между нами, молчание-самосейка, **расползлось во все стороны**, жадно поглощая наше пространство. Нечем уже было дышать» [8, с. 52, выделено мной. — Г. З.]).

В целом, «система координат» (горизонталь–вертикаль) в романе сербского писателя более четко маркирована: вертикальная «открытость» дома является, несомненно, положительным моментом; дом без крыши становится чем-то бóльшим, обнаруживая причудливые, но гармоничные связи между внутренним и внешним (в их воссоздании также задействуется прием «опредмечивания»): из лунного света можно сделать заколки и аквариумных рыбок, воздух с горы Арарат можно хранить в сундуке, а тень от дивана может на самом деле быть тенью человеческой души («...прямоугольная **тень на полу была вовсе не отражением дивана** (хотя и имела его очертания), **она была отражением души** Эти с резко очерченными границами, под сенью которой

Андрей неосторожно спрятался и теперь не сможет оттуда выбраться до тех пор, пока хозяйка не вернется за принадлежащей ей собственностью» [5, с. 66, выделено мной. — Г. З.). Опасность же лежит скорее в плоскости горизонтальной — это и конкретная, зримая угроза со стороны социума, но и метафизическая опасность, связанная с проникновением «пустоты». («Если разобраться, злые духи стоят за плохим настроением, темными часами и невеселыми событиями. С неслыханным упорством они пытаются **протолкнуть в дом** через щель под дверью **как можно больше частиц Пустоты**» [5, с. 171, выделено мной. — Г. З.).

В романе польской писательницы бытовая сторона жизни дома явлена подчеркнуто зримо — перечисляются вещные реалии, описываются домашние дела, в частности, приготовление пищи (даже приводятся подробные рецепты тех или иных блюд). В этом обнаруживается внутренняя сторона жизни дома, имеющая отношение к сокрытой (сокровенной) от посторонних глаз «изнанке» быта и бытия и, главное, к самому человеку. Безусловно, воссоздание бытовых реалий не самоценно, но символизирует внутреннее устройство дома и отношения между его обитателями («Семейный дом — специфическое пространство, мало зависящее от объективной расстановки вещей, ибо в нем главная функция мебели и прочие вещи — воплощать в себе отношения между людьми, заселять пространство, где они живут, то есть быть одушевленными» [3, с. 18]). Вместе с тем у О. Токарчук, в отличие от Г. Петровича, связи между домом и макрокосмом несколько иного порядка. С одной стороны, дом — это вполне конкретное, обжитое пространство: «В своем собственном доме ты просто живешь, не надо ни с чем бороться, ничего завоевывать. <...> Можно повесить себя самого на колышек — вот тогда-то и увидишь больше всего». С другой стороны, героиня высказывает и такие суждения: «Я сказала Марте, что у каждого из нас есть два дома — один конкретный, локализованный во времени и пространстве; второй — бесконечный, без адреса, не надеющийся быть увековеченным в архитектурных формах. И что в обоих живем мы одновременно» [8, с. 222]. И еще: «Вот я вижу долину, в которой стоит дом, в самом ее центре, — это не мой дом и не моя долина, потому что мне ничто не принадлежит, я и сама себе не принадлежу, да и вообще нет ничего такого, что было бы мной» [8, с. 7]. Можно предположить, что в данном случае «бесконечным», никому не принадлежащим домом, в котором живет человек параллельно с домом «конечным» и конкретным, и является вселенная (космос). Но можно трактовать и иначе: сакральное и бытовое в доме (также важная языческая оппозиция) оказываются разведенными по «разным домам»; сакральное, точнее, вневременное, воплощающее некую «чистую сущность» дома, существует отдельно, умозрительно — в воображении, в мыслях, в снах (на подобную двойственность — «явленное–скрытое» — указывает и название романа).

Важная аналогия, укорененная в древних верованиях, — параллель между домом и человеческим телом. Как отмечает М. Элиаде, «уподобление дом — тело — Космос возникает сравнительно рано» [10, с. 108]. Данная идея также находит мифопоэтическое отражение в обоих романах. Более того, можно предположить, что у О. Токарчук тема «дом–тело» является едва ли не ключевой, на что недвусмысленно указывает эпиграф: «Твой дом — твоё большое тело. / Растет на солнце; спит в ночи. / Порою ему снятся сны. / Разве твой дом не засыпает, чтобы, покинув город, / Унести к вершинам гор, к далеким рощам?» (Халил Джигран) [8, с. 5]. Действительно, тема сходства человека и дома возникает в польском романе периодически, порождая самые разные грани смыслов. Однако характерно, что чаще именно человеческое *тело* уподобляется *дому*, иными словами, дом является некой изначальной точкой отсчета, константой, тем, с чем

сравнивается, а не тем, *что* сравнивается. Так, в главе «Марта и ее возможные смерти» героиня рассуждает: «Как в ее тело войдет смерть?» [8, с. 146]. И далее строятся предположения, что будет, если смерть войдет через глаза, через уши, нос, рот. То есть тело рассматривается как некое «вместилище», куда смерть должна «войти», органы же восприятия представлены как «двери», через которые вхождение должно осуществиться. В одном из снов, которые видит героиня, ей открывается, что «люди внутри устроены, как дома: есть лестничные клетки, просторные вестибюли, прихожие, которые всегда чересчур слабо освещены, так что невозможно пересчитать двери, ведущие в комнаты, анфилады каких-то помещений, сырые погреба, выложенные кафелем слизистые санузлы с чугунными ваннами, лестницы с перилами, натянутыми, как жилы, сплетения коридоров, суставы лестничных маршей, парадные покои и проходные прохладные комнаты, в которые вдруг врывается поток теплого воздуха, чуланы, ниши и тайники, кладовые с забытыми припасами» [8, с. 154]. В другом сне акцентирована «взаимонаправленность» соотношения «дом — тело человека»; смещенная реальность сновидения порождает причудливый образ: «Я тоже родилась во дворце. <...> Наверное, когда-то я его опрометчиво съела, потому что теперь он во мне — многоэтажная постройка внутри меня. <...> Мы живем друг в друге. Он во мне, я — в нем, хотя иногда я чувствую себя в нем гостьей, а порой знаю, что это я — его владелица» [8, с. 219]. Святая Кюммернис так начинает описание своего духовного опыта: «Мне представлялось, что я — инкрустированная шкатулка. Я открывала крышечку, а там еще одна шкатулка, вся из кораллов, а в ней еще иная, вся из перламутра» [8, с. 131]. (Г. Башляр в упомянутом выше исследовании о феноменологии дома, в главе «Ящики, сундуки и шкафы», пишет, в числе прочего, также и о шкатулке, связывая ее с *секретом, сокровищем и открытием* [2, с. 83–86]. Можно отметить, что в аналогии «человеческое тело — дом» у Г. Петровича (и в этом отличие от О. Токарчук) нет акцентировано-физиологического аспекта: «Разумеется, для того чтобы поближе подойти к любому человеку, требуется преодолеть фортификации, каналы, тропы, подъемные и обычные мосты, скрытые проходы, парки, широкие дороги, сады...» [5, с. 92].

Есть в романах и обратные примеры — перенесение на дом человеческих свойств: «Новый дом стоял у нее за спиной и **помалкивал** на солнышке. Он был молод, **ему еще нечего было сказать**» [8, с. 142, выделено мной. — Г. З.]; «Со временем дома все **щедрее отдавали** то, что в себе хранили» [8, с. 262, выделено мной. — Г. З.]; «Оставить строителям письменную просьбу ломать дом медленно — чтобы **ему было не так больно**» [5, с. 286, выделено мной. — Г. З.].

Важнейшими категориями, с которыми связан образ дома в обоих романах, являются пространство и время (представленные также через бинарные оппозиции), что видно уже из названий. У Петровича акцент сделан на пространстве, и оппозиция дана по принципу «верхнее–нижнее» (небо–атлас), а у Токарчук — на времени (день–ночь). Как отмечает Т. В. Цивьян, характеризуя мифологическое мировидение, «временные оппозиции, т. е. день/ночь, утро/вечер (входящие в конце концов в оппозицию свет/тьма) тесно связаны с пространственными, особенно с оппозициями внутренний/внешний, открытый/закрытый. Пребывание человека внутри или вне дома регламентируется временем. Для человека опасна ночь, темнота, поэтому он должен скрываться в запечатом доме ночью и выходить днем...» [9, с. 77–78]. Пространство и время оказываются весьма тесно связанными категориями и в мифопоэтическом пространстве обоих романов.

Дом как фактор связи времен может быть осмыслен и вполне реалистически. Так, О. Токарчук пишет о посещении польской деревни пожилыми немцами, которые жили здесь раньше. Весьма показательный момент: немцы воспринимаются уже не как враги, захватчики, проживающие на чужой территории, но как люди, утратившие родину (=дом):

Взять, к примеру, пожилых супругов, которые однажды появились в наших краях. Оба пальцем показывали нам на несуществующие дома. Позже мы обменялись поздравительными открытками к праздникам. Они сказали, чтобы нас успокоить, что семья Фрост нашим домом уже не интересуется.

— С чего это кто-то должен интересоваться нашим домом? — со злостью спросила я Марту.

А она ответила:

— Потому что он его построил [8, с. 102].

Дом может выступать и как метафорическая связь времен, как символ осознания причастности человека к своему роду: «Их жизнь так и проходила во дворце, сколько они себя помнили, то есть с рождения, но иногда им казалось, что они жили в нем и до своего рождения, в другой жизни, поскольку снился им только дворец, его покои и коридоры, внутренний двор и парк, будто их души не ведали ничего иного» [8, с. 210].

Но более важен (и частотен) все же мифопоэтический аспект, связанный со смежной космических временных циклов, прежде всего дня и ночи, но также и зимы и лета, «светлого» и «темного» время года. Эта стержневая тема обыгрывается в романе О. Токарчук многогранно. С ночью связана тень, тьма, исчезновение, неведомая сторона жизни, смерть («Для безопасности двери дома ночью должны не просто закрываться, но и запираются. В большинстве загадок о замках, построенных по формуле *прячется/появляется*, содержится оппозиция *день/ночь...*» [9, с. 77–78]). Акцентирована важная тема цикличности, невозможности существования одного без другого (света без тьмы, ночи без дня), что возвращает к мысли о единстве всего сущего: «Марта знала, что ни единая минута на земле не может быть только светлой, напряженной и звучной; по другую сторону планеты ее должна уравнивать темная, размеренная, беззвучная и текучая минута» [8, с. 99]. Указанное единство проявляется в романе О. Токарчук и во «взаимозаменяемости» дома и космоса как источников света. Дом — источник света искусственного, рукотворного; космос (небо, солнце, луна — конкретные именованные в каждом случае могут быть разными) соотносим с нерукотворным, внешним светом; вот всего несколько примеров:

Я видела дом снаружи: **из окна** ванной **струился свет** и ложился длинной желтоватой полосой на пруд, потом на минуту с грохотом включился насос. Как только он стих, **дом погрузился в темноту** и исчез с моих глаз. **Небо теперь казалось светлее** [8, с. 181, выделено мной. — Г. З.].

Сумерки опустились внезапно, будто кто-то **снаружи погасил свет** [8, с. 29, выделено мной. — Г. З.].

И вдруг Марек Младший ощутил блаженство; дождь на дворе наконец утих, и серый зимний **свет сочился через все окна в дом** [8, с. 29-30, выделено мной. — Г. З.].

Весьма любопытно воплощается тема взаимосвязи человека (в частности, человеческого тела) и дома посредством символики света и тьмы. В романе О. Токарчук описана жизнь и самоубийство некоего молодого человека, Марека: «**Ночью** под душем он вскрыл себе вены. **Белая кожа** на руке разлезлась, и обнажилось то, что было у Марека Младшего внутри. Красное, мясистое, как свежая говядина. И прежде чем потерять сознание, он успел удивиться: **почему-то думал, что увидит там свет**» [8, с. 23, выделено мной. — Г. 3.].

Свет в данном контексте обретает вполне определенную символику — это божественный свет (соответственно, этот смысловой обертон становится актуальным вообще для образа *внутреннего света* в романе). В Евангелии от Луки Христос говорит именно *о свете в человеке* (даже точнее — в человеческом теле) и об опасности *перепутать* его с тьмой: «Итак, смотри: свет, который в тебе, не есть ли тьма? Если же тело твоё все светло и не имеет ни одной темной части, то будет светло все так, как бы светильник освещал тебя сиянием» (Евангелие от Луки 11: 35, 36).

Однако в романе О. Токарчук божественное начало (свет) остается в человеке невоплощенным. Образ Марека эту трагическую невоплощенность как раз-таки и являет: имеющий в детстве «*почти белые волосы и ангельское личико*», Марек, боясь побоев отца, привыкает прятаться в *подвале* (как отмечает Г. Башляр, «подвал воплощает темную сущность дома; он причастен к тайным подземным силам» [2, с. 36, курсив мой. — Г. 3.]. Ощущающий внутри себя *птицу*, он тем не менее не в силах преодолеть загадочность и тяжесть жизни и в итоге спивается и кончает самоубийством. Интересно, как в художественном пространстве романа О. Токарчук соединяются два взгляда на оппозицию «свет–тьма» — языческий и христианский. Если в первом случае (языческий взгляд) речь идет о естественной, природной смене жизненных циклов, невозможности существования одного без другого, то во втором (христианский взгляд) очевиден символический контекст и, соответственно, оценочная трактовка понятий.

В романе Г. Петровича христианская аллюзийность фактически никак себя не являет, однако подход к вышеназванной оппозиции исключительно оценочный, причем в одном ряду оказывается и свет человеческий, и свет природный: «Воображаемая и при этом вовсе не существующая линия, проходящая через каждого человека, делит его личность на тeneвую и солнечную сторону. Тeneвая сторона человеческой личности — это та не освещенная солнцем, заслоненная от ветров, выметающих тьму и туман, сторона, где мучаются мхи, грибы и плесень <...> На солнечной стороне все совсем по-другому, сюда гораздо раньше приходит весна. Кроме того, солнечная сторона человека вообще всегда по крайней мере на одну улыбку раньше попадает в будущее, чем ее хозяин. Ее продувают приятные ветры, она освещена солнцем, населена здоровьем, беззаботностью и изобилием. Хотя в начале жизни обе эти стороны человеческой личности имеют приблизительно одинаковые размеры, со временем одна из них увеличивается, но всегда за счет другой» [5, с. 231].

Итак, можно констатировать, что в рассмотренных произведениях образ дома, в числе прочего, являет собой связующее звено между литературой классической и литературой рубежа XX–XXI вв. Будучи вневременно актуальным, в каждую эпоху он обретает специфическую семантику, и, соответственно, через рассмотрение в нем смыслов традиционных и обретенных на новом культурно-историческом витке можно выйти на своеобразие литературы каждого периода.

На фоне стремления к обретению новых точек опоры и новых идейных основ (и подчас осознания трагической невозможности осуществить это) славянская литера-

тура 1990-х гг., как это часто бывает в подобных ситуациях, настойчиво обратилась к истокам, мифологии, древней истории. Однако на это обращение накладывался и интерес к постмодернизму, к трудам философов, оказавших влияние на эстетику и поэтику данного направления. Между тем, ввиду особой социокультурной ситуации, славянские постмодернистские опыты отличались от опытов западноевропейских и американских. В подобном контексте осуществлялось смысловое приращение традиционного образа дома; его мифопоэтика обретала разные грани (языческое, христианское, сугубо авторское соединялось в порой причудливые синтетические «построения»). Рассмотренные романы — О. Токарчук и Г. Петровича — представляются весьма репрезентативными в плане воплощения мифопоэтики дома, прежде всего в аспекте взаимосвязи дома с макро- и микрокосмом (вселенной и телом человека). Дом выступает вневременной ценностью, и материальной, и духовной, средоточием человеческого мира; у Петровича эта идея выражена более отчетливо, этические полюса более акцентированы, у Токарчук слышнее минорная тональность и экзистенциалистские мотивы, однако идея *дома-центра, дома-ценности* все же остается центральной.

Мифопоэтика дома в русской и других славянских литературах, безусловно, была бы раскрыта более полно в случае привлечения более обширного материала («Дом, в котором» М. Петросян, «Азбука для непослушных» В. Андоновского, «Бегуны» О. Токарчук и мн. др.), однако объем статьи ограничен, и всесторонний анализ поднятой темы — предмет будущих исследований.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 191 с.
- 2 *Баиляр Г.* Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеев. М.: РОССПЭН, 2004. 376 с.
- 3 *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М.: Рудомино, 1999. 224 с.
- 4 Мифология. Энциклопедия / под ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. 736 с.
- 5 *Петрович Г.* Атлас, составленный небом. СПб.: Амфора. 2005. 312 с.
- 6 Славянская мифология. Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Международные отношения. 2011. 512 с.
- 7 *Старикова Н. Н.* Постмодернизм в славянских литературах (из опыта комплексного исследования // Славянский вестник. 2004. Вып. 2. С. 539–548.
- 8 *Токарчук О.* Дом дневной, дом ночной. М.: АСТ: Транзиткнига, 2005. 320 с.
- 9 *Цивьян Т. В.* Дом в фольклорной модели мира (на материале балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. С. 65–85.
- 10 *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.
- 11 Мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

© 2018. Galina Yu. Zavgorodnyaya
Moscow, Russia

**HOUSE — COSMOS — BODY: MYTHOPOETICS IN SLAVIC PROSE
OF THE 1990S (OLGA TOKARCZUK AND GORAN PETROVIĆ)**

Abstract: The article examines the mythopoetics of house in the Slavic prose of the 1990s. The research draws upon such sources as the novels by Serbian writer Goran Petrović “An Atlas Traced By the Sky” and by Polish author Olga Tokarczuk “House of Day, House of Night”. In the world literature the image of house is undoubtedly recurrent one resting topical irrespective of an epoch’s style and literary direction. At the end of the XX century the theme of acquiring ideological and spiritual orientations becomes important for literatures of a number of Slavic countries (due to deep social and political transformations). In these circumstances the image of house acquires special meanings coming to be the incarnation of timeless moral constant. The artistic perception of house becomes popular within a mythopoetic context and through the prism of categories “top-bottom”, “mine-yours”, “light-shadow”, “dream-reality”, “space-time”, “cosmos-man”, essential for ancient profane consciousness. And it is the last pair of categories the author pays special attention to: the mythopoetic analogies between house and Creation on the one hand and house and human body on the other. Postmodernist aesthetics and poetics could not but influence the prose of the period under study what is clearly demonstrated by the analyzed novels. However, the postmodernism in Slavic literatures acquired a special, peculiar outlook, revealing itself to a high degree on the external level while demonstrating rootedness into the classical tradition on a deep-seated level, one of the convincing proofs of which is the symbolics of house.

Keywords: mythopoetics, symbolic of house, literary tradition, Slavic literature of the 1990s, Serbian prose, Polish prose.

Information about the author: Galina Yu. Zavgorodnyaya — DSc in Philology, Professor, Maxim Gorky Literature Institute, Tverskoy Blvd, 25, 123104 Moscow, Russia. E-mail: galina-yuz@yandex.ru

Received: November 16, 2018

Date of publication: September 15, 2018

For citation: Zavgorodnyaya G. Yu. House — cosmos — body: mythopoetics in Slavic prose of the 1990s (Olga Tokarczuk and Goran Petrović). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 49, pp. 185–197. (In Russian)

REFERENCES

- 1 Bajburin A. K. *Zhilishhe v obrjadah i predstavlenijah vostochnyh slavjan* [Dwelling in rites and representations of the Eastern Slavs]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 191 p. (In Russian)
- 2 Bashljar G. *Izbrannoe: Pojetika prostranstva* [Selected: Poetics of space], translated from French by N. V. Kislova, G. V. Volkova, M. Iu. Mikheev. Moscow, Rossijskaja politicheskajaj enciklopedija Publ., 2004. 376 p. (In Russian)
- 3 Bodrijjar Zh. *Sistema veshhej* [The system of things]. Moscow, Rudomino Publ., 1999. 224 p. (In Russian)

- 4 *Mifologija. Jenciklopedija* [Mythology. Encyclopedia], ed. by E. M. Meletinskij. Moscow, Bol'shaja Rossijskajaj enciklopedija Publ., 2003. 736 p. (In Russian)
- 5 Petrovich G. *Atlas, sostavlennyj nehom* [An Atlas Traced By the Sky]. St. Petersburg, Amfora Publ., 2005. 312 p. (In Russian)
- 6 *Slavjanskaja mifologija. Jenciklopedičeskij slovar'* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary], executive ed. by S. M. Tolstaja. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 2011. 512 p. (In Russian)
- 7 Starikova N. N. Postmodernizm v slavjanskih literaturah (iz opyta kompleksnogo issledovanija) [Postmodernism in Slavic literatures (from the experience of a comprehensive study)]. *Slavjanskij vestnik*, 2004, no 2, pp. 539–548. (In Russian)
- 8 Tokarchuk O. *Dom dnevnoj, dom nočnoj* [House of Day, House of Night]. Moscow, AST: Tranzitkniga Publ., 2005. 320 p. (In Russian)
- 9 Civ'jan T.V. Dom v fol'klornoj modeli mira (na material balkanskih zagadok) [House in folk model of the world (based on the Balkan riddles)]. *Trudy po znakovym sistemam* [Proceedings on Sign Systems]. Tartu, The University of Tartu Publ., 1978, pp. 65–85. (In Russian)
- 10 Jeliade M. *Svjashhennoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1994. 144 p. (In Russian)