

И.Е. Адельгейм (Москва, Россия)

**«Бесконечно хрупкие, недолговечные, легкоуязвимые...»:
Мотивы бренности мира и сопротивления ей в прозе Ольги Токарчук**

Аннотация: Статья посвящена анализу мотивов бренности мира и человеческого сопротивления ей в прозе Ольги Токарчук, основанной на нарративе *телесности / материальности*. Распаду подвержены все виды и уровни изображаемой действительности. Рассматриваются связанные с распадом и смертью рефлексии и телесные практики (изображение тела умирающего, мертвого, больного, деформированного, старого), а также рефлексии и телесные практики, воплощающие сопротивление бренности жизни (поклонение мощам, воскресение, препарирование, копирование, подделка, клонирование и пр.). Одним из опосредованных способов сопротивления энтропии и распаду оказывается также поиск гармонии и уравновешенности небесного и земного и взаимосвязи их порядков, стремления к упорядоченности как к недостижимой цели. В этом контексте анализируются мотивы предсказания будущего, астрологии, место космогонических, теогонических и пр. теорий. Способом противостоять энтропии и распаду оказывается слово и повествование, позволяющее человеку обрести хрупкое равновесие в бренном мире. В связи с этим рассматриваются также способы сопротивления распаду и танатическому страху на уровне биографическом и аутопсихотерапевтическом – при помощи повествования-мифодрамы и повествования-десенсибилизации.

Ключевые слова: телесные практики, бренность жизни, Ольга Токарчук, повествование, аутопсихотерапия

I. Je. Adelgeim (Moscow, Russia)

**“Infinitely fragile, short-lived, vulnerable...”: Motives of Frailty of the World
and Human Resistance to it in Olga Tokarczuk’s Prose**

Abstract: The article is devoted to the analysis of motives of frailty of the world and human resistance to it in Olga Tokarczuk’s prose, based on the narrative of *corporeality / materiality*. All kinds and levels of the depicted reality are subject to disintegration. We consider reflexions and bodily practices connected with disintegration and death (depiction of a dying, dead, sick, deformed, old body) as well as reflexions and bodily practices which embody resistance to mortality (relic worship, resurrection, dissection, copying, counterfeiting, cloning, etc.). One of the mediated ways of resisting entropy and decay is also the search for harmony and equilibrium between the heavenly and the earthly

and the interrelation of their orders, the desire for orderliness as an unattainable goal. In this context the motives of predicting the future, astrology, the place of cosmogonic, theogonic and other theories are analyzed. The way to resist entropy and decay is the word and the narrative, which allows to find a fragile balance in the perishable world. In this connection the ways of resistance to frailty of the world and thanatic fear at the biographic and autopsychotherapeutic level – by means of mythodrama narrative and desensitization narrative are considered.

Key words: body practices, frailty of life, Olga Tokarczuk, narrative, autopsychotherapy

Мотивы, с одной стороны, бренности мира, «прихотливой хрупкости нашей жизни»¹, с другой – человеческого сопротивления ей можно назвать стержневыми для прозы Ольги Токарчук, основанной на нарративе телесности / материальности: именно он порождает сквозные мотивные связи, образующие единое смысловое поле, это та «стабилизирующая структура»², посредством которой писательница работает с целым человеческим опытом. Описание телесного опыта здесь не столько проявление принадлежности к чему бы то ни было – среде, стилю жизни, системе ценностей и т. д., но прежде всего переживание телесности как единственного способа существования. Среди многочисленных изображений всевозможных телесных практик у Токарчук огромное место занимают те, которые связаны с переживанием бренности тела и всей жизни, распада, энтропии как некой константы жизни – и одновременно неспособностью примириться с этой обреченностью.

«Волнам разложения»³ подвластны и виртуальный мир в раннем рассказе «Deus ex» (города, созданные героем, «развивались и разрастались», однако в какой-то момент, «предоставленные самим себе и искусственному, внутреннему времени, не упорядоченные, не ремонтируемые, вырождались и распадались, послушные вездесущей энтропии. Чем больше времени и сил Д. потратил на ту или иную структуру, тем легче та поддавалась распаду»⁴), и фантазмагорическая действительность рассказа «Календарь человеческих празднеств» («...ржавчина сыпалась на пальцы, мелкая пыль оседала на рукаве. Металлические сейфы ржавели, и дверцы плохо прилегали к стенке. [...] было отчетливо видно, как прогрессирует энтропия»⁵), и мифологическая – романа «Анна Ин в гробницах мира» (бессмертная богиня, решившаяся пойти по человеческому пути, спускается в мир мертвых и сама умирает: «Тело Анны Ин, снятое с крюка и брошенное на землю – страшная картина. [...] Сизое и твердое, лицо уже не напоминает лицо, а бледную маску, и красивые волосы утратили свое сияние – стали матовыми тесемками, льняными веревками, сплетенными в косы. Ногти черные, кожа имеет цвет пепла. Даже собаки [...] отворачиваются от этой падали»⁶), и идеологическая – монументального исторического повествования «Книги Якова» (живая, одухотворенная верой идея превращается в жесткую самодостаточную систему и вырождается).

Неумолимо наступающему распаду и хаосу подвержен материальный мир, которым окружает себя человек: «Оказалось, что многие платья я ни разу не надевала –

¹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014. S. 556. Здесь и далее перевод И. Адельгейм, если не указан другой переводчик.

² Никитин В.Н. Онтология телесности. Смыслы, парадоксы, абсурд. М.: Когито-Центра, 2006. С. 6.

³ Tokarczuk O. Deus ex // Tokarczuk O. Szafa. Wałbrzych: Ruta, 1998. S. 45.

⁴ Ibid. S. 42.

⁵ Токарчук О. Диковинные истории. М.: Эксмо, 2019. С. 223–224.

⁶ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. Kraków: Znak, 2006. S. 125.

не выдался случай. Они висели на перекладине в шкафу, но тем не менее старели на протяжении этих июней, июлей и августов. Я видела, как они изнашиваются, протираются по швам, теряют форму, ветшают сами по себе, без моего участия. Была в этом своя прелесть, антитеза созреванию, красоте, которая творит себя сама, без чьей-либо помощи и являет собой наиболее фотогеничное лицо времени. Дубленая кожа босоножек темнеет, прет и растягивается, истончаются ремешки, ржавеют застежки, блекнет цвет любимой блузки, а рукава рубашки обтрепываются на манжетах. Я наблюдала, что со временем происходило с бумагой – она твердела, желтела, будто сохла, будто старела, совсем как человек, и становилась шероховатой и негибкой. Я видела, как исписываются шариковые ручки, укорачиваются карандаши, так что потом, через какое-то время, в маленьком огрызке с удивлением узнаешь длинный карандаш, каким он был год назад, Я видела, как тускнеет стекло – к примеру, зеркало в шкафу от света слепо из года в год»¹.

Но прежде всего обречен сам человек, и ощущение невыносимого гнета бренности человеческого тела пронизывает весь массив прозы Токарчук: «Смотрела на свое тело, и ей сделалось его жаль. Хрупкое, мягкое, отданное на съедение внутренним и внешним силам, которые проносятся по нему, как ураган, как тяжелые дождевые тучи. Единственное, что остается, – это ждать»²; «Весна – лишь короткая передышка, за ней наступает мощная армия смерти; она уже осаждала городские стены. Мы живем в осаде. Если рассмотреть вблизи каждую долю секунды, дыхание перехватит от ужаса. В наших телах неудержимо прогрессирует разложение, скоро мы заболеем и умрем. Нас покинут наши любимые, память о них затеряется в хаосе; не останется ничего. Лишь одежда в шкафу да чье-то лицо на фотокарточке, уже никем не узнаваемое. Потускнеют самые дорогие воспоминания. Всё исчезнет, всё поглотит тьма»³.

Хрупкость и бренность бытия, ощущение грядущей смерти объединяет всех живых существ и окружающую их среду неким мрачным единством: «...лежал на заляпанном полу, в грязном белье, маленький и худой, бессильный и безвредный. Просто кусок материи, обратившийся вследствие непостижимых метаморфоз в самодостаточное и хрупкое бытие. Меня охватила печаль, пронзительная печаль, потому что даже такой дрянной человек, как он, не заслуживает смерти. А кто заслуживает? Меня ждет то же самое, и Матоху, и этих Косуль; все мы рано или поздно станем просто мертвой материей»; «Мы были так схожи. Бесконечно хрупкие, недолговечные, легкоуязвимые. Доверчиво суежились под небесами, которые не сулили нам ничего хорошего»; «Рано или поздно Самурай [автомобиль. – И.А.] сломается, и мне не на чем будет ездить в город. Деревянные ступени сгниют, снег посрывает водосточные желоба, испортится печь, в какой-нибудь февральский мороз лопнут трубы. Да и я постепенно теряю силы. Мои Недуги разрушают тело, медленно, неумолимо. Болят колени, с каждым годом все сильнее, а печень, очевидно, приходит в негодность»⁴; «Иногда он делал следующее: засовывал палец в стену и ковырялся в ее теплых подопревших внутренностях. Камень поддавался напору подушечки пальца, крошился, уступал нажатю. Оставалась дыра, которая уже не могла срастись. Как-то раз он видел, как погибал один дом у реки. Выглядело так, будто он усох, стал хрупким и беззащитным. Рухнул под собственной тяжестью и тихо улегся на землю. Осталась лишь одна стена, кото-

¹ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych: Ruta, 1998. S. 268–269.

² Ibid. S. 249.

³ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009. S. 150.

⁴ Ibid. S. 14, 120, 150.

рую поддерживало соседнее строение. [...] В такие минуты грусти, смешанной с удивлением, Лев размышлял о себе: существует он или нет. Ощупывал руки и голову, но не мог заставить себя прикоснуться к животу. Боялся, что и там палец, не устояв перед искушением, начнет ковырять дыру, и таким образом Лев проткнет себя насквозь, и уже не сможет срастись, так и останется с той дырой»¹; «...с каждой минутой мы распадаемся. Живя, умираем. И они, и я. Это сближает меня с богатыми, энергичными американцами, хотя между нами уйма различий. [...] Две тысячи лет назад они были бы римлянами, а я бы жила в провинции, на дальних рубежах империи, в какой-нибудь Галлии, в какой-нибудь Палестине. Но тело у нас из одной и той же глины, а может, из одного и того же праха, – тело, которое теряет волосы, стареет и увядает и оставляет на гладких боках ванны бордюр из грязи. Когда я раскладываю чистые полотенца и вешаю новые купальные халаты, я вдруг так остро ощущаю свою с ними общность в одинаковой нашей ничтожности, что застываю как столб»²; «*Ex nihil orta sunt omnia, et in nihilum omnia revolvuntur*». “Все из ничего возникло и в ничто обратится”, – читает Дружбацкая, и ее вдруг пробивает дрожь – и от холода, и от этих не слишком умело высеченных слов. К чему все это? К чему все усилия? Эти дорожки и мостики, эти садики, колодцы и ступеньки, эти надписи?»³

Вечен лишь мусор, которому отведена отдельная глава в романе «Бегуны»⁴: «В какой-то момент я увидела тянущиеся до горизонта маленькие холмики, расположенные на расстоянии полутора десятков метров друг от друга. Сестры сказали, что это кладбище священных коров, но я не поняла. Попросила повторить. Они объяснили, что сюда неприкасаемые привозят останки священных коров, чтобы не загрязнять город. Оставляют их прямо под палящим солнцем, и природа делает свое дело. Я попросила остановиться и, потрясенная, пошла к холмикам. Я ожидала увидеть высохшие на солнце останки, кожу и кости. Однако подойдя, я увидела другое: скрученные, полупереваренные полиэтиленовые мешки, с еще различимыми названиями фирм, веревки, резинки, крышечки, стаканчики. Желудочный сок был не в состоянии справиться с новомодной человеческой химией. Коровы съедали мусор и носили его, не переваренный, в своих желудках. – Это то, что остается от коров, – было мне сказано. Тело исчезает, съеденное насекомыми и хищниками. Остается вечное. Мусор»⁵.

Физическая деформация тела видится словно бы уступкой распаду и энтропии.

Это ощутимо в характерных для Токарчук рефлексиях по поводу дряхления человека («Вот оно, старение: живая упругая ткань затвердевает, человек застывает изнутри»⁶), в изображении и осмыслении действий стареющего тела, хуже справляющегося с повседневностью и требующего к себе внимания: день оказывается состоящим из рутинных действий, которые представляют теперь препятствия, медленно преодолеваемые одно за другим, превращаются в ритуалы, при помощи которых старик пытается удержать контроль над реальностью – материальностью собственной и окружающего мира⁷. Наблюдение героинями за старением своего

¹ Ibid. S. 151.

² Токарчук О. Номера // Иностранная литература. 2008. №8: magazines.gorky.media/inostran/2000/8/pomega.html (дата обращения: 13.01.2023). Перевод К. Старосельской.

³ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 58.

⁴ Токарчук О. Бегуны. М.: Эксмо, 2018. С. 372–373.

⁵ Токарчук О. Диковинные истории. С. 206–207.

⁶ Токарчук О. Последние истории. М.: Эксмо, 2020. С. 148.

⁷ Токарчук О. Последние истории. С. 25, 188, 194; Токарчук О. Диковинные истории. С. 61, 64; Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 231–232, 260.

тела оказывается, по сути, опытом личной смерти «не как события», а как «мифа, переживаемого заранее»¹: «Тонкая талия, а под ней плоский живот и тяжеловатые бедра, здоровые, налитые. Что с ними стало теперь? Поднимаю юбку и вижу обтянутые кожей кости»; «После обеда я стояла перед зеркалом. Халат сползал с плеч и засыпал на полу. Я видела, как каждый день оставляет следы на всем, чего касается. Замечала, как меняется мое тело, как сглаживаются его формы. [...] Тела [...] смертны, все для них губительно: сон, постель, одежда, необходимость выйти на улицу, тревога»². Не случайно стареющее женское тело – еще живое, присутствующее в мире – осмысливается как уже отсутствующее: «В последние годы она поняла, что сделаться невидимой очень просто – достаточно быть женщиной среднего возраста без особых примет. Не только для мужчин, но и для женщин, которые перестают воспринимать ее как конкурентку. Это был новый удивительный опыт – она чувствовала, как чужие взгляды, не касаясь, проскальзывают по ее лицу, по щекам, по носу. Эти взгляды проходили через ее тело – вероятно, прохожие видели сквозь нее рекламы, пейзажи, расписания. О да, похоже, она сделалась прозрачна...»³.

Такой же «уступкой» энтропии и распаду оказывается болезнь, причиняющая страдания, меняющая ощущения тела, заставляющая человека прислушиваться к ним, обращать на них внимание окружающих, прикладывать или экономить усилия: «Этот мужчина был болен, вне всяких сомнений. Он передвигался медленно и осторожно, словно осознавая, что тело его слишком непрочное для обычных движений, ему не выдержать прыжка с последней ступеньки деревянной лестницы, слишком резкого удара кием по шару, энергичного рукопожатия»⁴; «Петро слонялся по кухне и стонал, жаловался, что задыхается»⁵; «Он хочет близости, но Она говорит “нет”, потому что чувствует, что уже начала умирать»; «...кровати, и на каждой тело женщины – испорченный, мягкий, непрочный механизм»⁶; «...я тренировалась в несуществовании с тех пор, как заболела»⁷; «Несколько дней я лежала, подчиняясь своему взбунтовавшемуся телу. Терпеливо переживала приступы онемения ног и это невыносимое ощущение, будто они горят огнем. [...] Занавешивала окна, не в состоянии терпеть отражавшийся от снега яркий мартовский свет. Боль терзала мой мозг»⁸; «Немощь, немощь... Рука лежала перед ним на столе, и у него не было сил ее поднять. Он не мог открыть глаза»; «Яков вдруг заболел. Его тело покрылось язвами, кожа сходила кровавыми клочьями, а сам он был от боли»⁹.

В «Последних историях» этот феномен переживается также через пронзительные описания тела умирающего животного и сострадание ему: «– Хочешь выйти, да? Хочешь выйти, но сама не можешь? Так? – спрашивает старик. Небольшой, худощавый, он берет на руки крупную собаку, поднимает; непонятно, как ей помочь. Черная кудлатая голова беспомощно повисает. [...] Пес, покачиваясь, стоит на снегу – печальная картина; Ида невольно отводит глаза – эта слабость кажется ей чем-то слишком интимным и стыдным. Мужчина ласково уговаривает собаку

¹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2006. С. 285.

² Токарчук О. Последние истории. С. 148, 190–191.

³ Токарчук О. Бегуны. С. 284.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 243–244.

⁵ Там же. С. 123.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 250, 254.

⁷ Токарчук О. Диковинные истории. С. 165.

⁸ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 101.

⁹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 866, 678.

сделать несколько шагов, осторожно подталкивает вперед. “Ну, давай, иди”. [...] Собака, пошатываясь, делает пару шагов, потом, даже не пытаясь присесть, пускает струю. Темное пятно на снегу. Пес стоит над ним неподвижно, беспомощно, видимо потратив на эти несколько движений последние силы, и опускает голову»; «Псина вдруг вздыхает, потом, слегка покачиваясь, садится. Смотрит прямо перед собой равнодушным взглядом. Дышит. [...] Собака сперва безучастно нюхает воду, потом, словно неожиданно вспомнив, начинает жадно лакать, обрызгивая подстилку и Идину юбку. Так же внезапно останавливается и неловко укладывается в прежнюю позу. Лежит на боку и дышит быстро, поверхностно»; «Повторяется утренняя сцена – та шатается и долго стоит на одном месте, прежде чем решается выпустить темную струйку мочи. Потом задние ноги подгибаются и она садится на снег, словно собирается лечь»; «Ина вдруг, пошатываясь, поднимается в своем ящике. Делает несколько шагов, останавливается. [...] стоит, удивленная, пытается сдвинуться с места, покачивается. Как будто ее сбивают с ног порывы ледяного ветра. [...] У собаки кровотечение, из нее изливается вонючая смесь испражнений и старой крови, тело отказывается изображать герметичный механизм – волшебный и совершенный, пунктуально тикающие часы. Это дырявый мешочек, горстка материи, скрученной в лабиринты кишок, клубки красных нитей, стянутой сетками каналов, поддерживающих набухшие ткани»¹.

В прозе Токарчук множество изображений умирающего тела – описаний самоубийства и его попыток, смерти от старости, сердечного приступа, инсульта, рака, чумы, на эшафоте, в результате автокатастрофы и т. д. Умирание описывается как продвижение, шаг за шагом, живого тела к смерти. В «Книгах Якова» фигурирует тело, которое «умирает и не умирает»². Пребывание героини первой части «Последних историй» в странном доме, куда она якобы попала (на самом деле описывается процесс умирания, переход из мира живых в мир мертвых, момент, когда человек еще не осознает собственную смерть), изображается как вялое сопротивление тела некой овладевающей им, подчиняющей его себе силе (героине не хочется есть – еда безвкусна или имеет привкус смерти, героиня не видит своего отражения или не вполне его узнает, переживает приступ физической обездвиженности³). Схожим образом, хотя и более компактно описывается смерть в реальности и во сне в «Доме дневном, доме ночном...»⁴. Не однажды встречается у Токарчук описание восприятия умирающего тела как явление свидетелю феномена распада⁵: «...пеленала это исхудавшее, ставшее детским тело, которое под одеялом как-то по-своему менялось, ссыхалось, беспардонно линяло»⁶.

Столь же распространены и неслучайны в прозе Токарчук изображения мертвого тела – человека и животного. Это главный мотив «метафизического детектива» Токарчук, отраженный уже в самом названии – цитате из У. Блейка – «Веди свой плуг по костям мертвецов». Повествование открывается известием о смерти соседа и буквальным соприкосновением главной героини с его телом, а затем наполняется мертвыми телами убитых охотниками животных и убитых героиней во имя справедливости охотников. Смерть – в своем материальном измерении – охватывает все описываемое пространство. Неслучайно за некоторое время до

¹ Токарчук О. Последние истории. С. 27, 63, 77, 104–105.

² Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 771, 855, 558.

³ Токарчук О. Последние истории. С. 25–37.

⁴ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 95, 109.

⁵ Токарчук О. Бегуны. С. 286–287; Токарчук О. Последние истории. С. 55, 63, 65, 107, 108–111.

⁶ Токарчук О. Последние истории. С. 262.

начала трагических событий героине кажется, что «в открытую дверь дохнуло холодным, влажным воздухом, в котором ощущался запах земли и гнили – точно из могилы»¹. Описания многократны и дополняются все новыми подробностями². Подобным образом умножаются описания тел жертв героини – в момент обнаружения, в письмах в полицию, в разговорах с соседями, в «видении», в исповеди друзьям³. Вторая часть романа «Последние истории» связана с освоением и осмыслением смерти близкого человека: героиня-повествовательница проводит несколько дней рядом с телом покойного мужа, прикасаясь к нему, мысленно разговаривая с ним, описывая его и т. д. В «Доме дневном, доме ночном» подробно описывается повесившийся⁴.

Ощущение и осознание бренности жизни вызывает в человеке протест: «Одного только мы не можем получить – вечной жизни. Господи, Боже ты мой, ну откуда в нас это желание стать бессмертными?!»⁵ – восклицает герой «Бегунов», анатом. Тема тяги к бессмертию возникает в романе, посвященном истории еврейской секты Якова Франка, в связи с крещением франкистов: «Они говорят: Мы не умрем. Крещение спасет нас от смерти. Но как это случится? Будем ли мы стареть? Остановимся ли на каком-то возрасте и станем жить в нем вечно? Говорят, всем будет тридцать лет. Старики радуются, молодежь ужасается. А это, говорят, самый лучший возраст, когда гармонично и равномерно соединяются здоровье, мудрость и опыт. И как это – не умирать? Иметь массу времени на все, скопить много денег, построить дом, увидеть то и это, ведь невозможно провести вечность на одном месте»⁶. Это мысли простых последователей Франка, но и его ближайшие соратники будто бы верят в возможность бессмертия как реальной достижимой цели: «Когда мы шли среди могил, реб Мордке указал на одну из них, красивую, совсем свежую. – Вот такая мне по душе, – сказал он. – Такую я хочу. – Мы тогда оба его отругали и посмеялись: мол, не время мечтать о могилах. Мы ведь исключены из законов смерти. Так запальчиво, со слезами на глазах рассуждал Гершеле. Я в это никогда не верил, это единственное, что я могу о себе сказать. Но Гершеле – да; и многие наши тоже. А может, и я верил, как все остальные? [...] Все украдкой поглядывали на Якова – что он скажет. И сам реб Мордке смотрел на него выжидающе: как он его станет спасти от смерти? Ведь реб Мордке долгие годы был самым верным последователем Якова, начиная с солнечной Смирны, пропахших морем Салоников – человек, подобный ему, уже крещеный, не может умереть. [...] Той же ночью под утро реб Мордке умер. Мы сидели с ним до полудня, оцепеневшие. Гершеле сперва странно засмеялся, говорил, что так оно и должно быть: сначала человек умирает, а потом оживает. Что это просто занимает некоторое время: надо, чтобы смерть состоялась, иначе никто не поверит в воскресение. Наверное, иначе невозможно было бы удостовериться, что кто-то бессмертен. Я разозлился и сказал ему: “Ну и дурак же ты”. О чем теперь глубоко сожалею. Потому что он вовсе не был дураком. Я тоже был убежден, что это не по-настоящему, что вот-вот произойдет что-то необыкновенное, такое же необыкновенное, как время, в которое мы живем, и такое же необыкновенное, как

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 44.

² Ibid. S. 13, 17–18.

³ Ibid. S. 92–207.

⁴ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 13–14.

⁵ Tokarczuk O. Бегуны. С. 186.

⁶ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 417.

мы сами. [...] Мы не выиграли у смерти, на этот раз – нет»¹. Эта идея Спасения как буквального, физического бессмертия, как награды позже отзывается эхом в трагически-иронической реплике самого лидера секты Якова Франка: «– Ты правда верил, что мы не умрем? – спрашивает его Яков, поднимаясь от тела жены», – и обращенной к нему столь же трагически-иронической реплике одной из героинь, потерявшей во время эпидемии чумы дочь и шестерых внучек: «Вы знаете, что покойника можно вернуть к жизни? Говорят, так бывает. Пророки умеют это делать. А у вас хоть раз получилось? Оживили вы хоть одну паршивую псину?»²

В двух текстах, один из которых – «Анна Ин в гробницах мира» – связан с мифологическим измерением бытия, а второй – «Календарь человеческих празднеств» – с фантастическим, возникает изображение процесса воскресения: «...Анна Ин моргает, а ее тело сотрясает дрожь. [...] Анна Ин, ее тело, поднимается и встает на четвереньки, подобное животному, ее глаза пусты, лицо обвисло, невыразительно. Она делает несколько неуверенных шагов [...]. Она с трудом встает и пошатывается, слабая. Трудно вырвать у смерти все кусочки жизни сразу, она держит ее словно веревку, тянет к себе. Но Инанна с каждой секундой все сильнее, каждый вдох наполняет ее силой. Когда она открывает глаза, они цвета пепла, поблекшие, что-то ослепило ее там, где она была, ее глаза – это медузы, выброшенные на морской берег»³; «...возвращался к жизни медленно, но неудержимо. Жизнь появлялась в виде мелких импульсов в мозгу, минут через десять присоединялось сердце, сперва один удар, потом еще, наконец наступал момент, когда оно начинало биться мерно, четко»⁴. В обоих случаях воскресение описывается с сугубо телесной перспективы и – для ближайших свидетелей – не как радостное чудо, а как процесс страшный в своей противоестественности, исключительности: «Я бы предпочел избавить всех от этой страшной сцены, кто знает, не худшей ли из возможных. Лучше бы я описывал ее смерть. Легче было сказать “побледнела”, “упала”, “опустилась”, “перестала дышать”. Как это сказать в другую сторону, против движения времени? Как сказать, что внезапно в ее легких появилось дыхание, и что этот первый вздох был ужасающим? Когда шевельнулась ее грудная клетка, трепет под кожей, дрожь пальцев. Откуда это взялось, эта жизнь? Где она была прежде?»⁵; «Не может быть, не может быть [...]. Я никогда не видел такого чуда – чтобы то, что умерло, сумело ожить. И псы с грязными лапами пятятся в глубокую тень [...] беспокойно смотрят на свою хозяйку. – Как это так? [...] их большие глаза видят то, чего еще никогда не происходило, видят это впервые и не забудут [...]. Это неприятное зрелище, кожа Анны Ин обвисает, лопается, протертая на локтях и плечах, там видны серые кости, ее лицо почти черное, опухшее, ее груди, когда-то похожие на твердые яблоки [...], теперь напоминают гнилые фрукты»⁶; «– Я вижу это вблизи на протяжении уже двадцати четырех лет и повторяю, что в этом нет ничего радостного, [...] и что жизнь возвращается неохотно, со скрипом»⁷.

Протест выражается не только в попытках вытеснить из сознания феномен бренности и смерти («По непонятным причинам люди полюбили только одну часть перемен. Им больше по душе рост и становление, а не уменьшение и рас-

¹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 378–376.

² Ibid. S. 289, 233.

³ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 125–127.

⁴ Токарчук О. Диковинные истории. С. 268.

⁵ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 126.

⁶ Ibid. S. 125–127.

⁷ Токарчук О. Диковинные истории. С. 269.

пад. Созревание всегда им милее гниения. Им нравится то, что становится моложе, сочнее, – свежее и недозрелое. То, что пока еще неопытное, чуть-чуть угловатое, приводимое в действие внутренней, сжатой, как пружина, энергией; то, что еще может произойти; всегда минута “до” и никогда “после”. Молодые женщины, новые дома со свежей штукатуркой, новые книжки, пахнущие типографской краской, новые машины и их все более восхитительные формы, которые – для человека посвященного – лишь вариации на тему того, что уже было. Ультрасовременная техника, блеск свежеотшлифованного металла, только что купленные вещи, которые несешь домой в красивой упаковке, шелест гладкого целлофана, туго натянутая прелестная девичья ленточка. Новенькие банкноты, даже если они не влезают в бумажник; чистые, не тронутые желтизной пластиковые поверхности, отполированные столешницы без следов пятен, пустые пространства, пригодные для освоения, гладкие щеки, фраза “все-еще-может-случиться” (кто нынче употребляет слово “тщетно”?), зеленый горошек, который энергично вылушивают из стручков, каракулевая шуба, цветочные бутоны, невинные щенята, маленькие козочки, сырые доски, еще не забывшие форму дерева, молодая зелень травы, не ведающей ничего о колосьях. Только то, что новое, чего еще не было. Новое. Новое»¹), но и в почти маниакальном желании сохранить, спасти тело. Отсюда изобилие в прозе Токарчук специфических телесных практик – как древних, так и сугубо современных, связанных с фетишизацией человеческой телесности, направленных на вечное сохранение или воспроизведение тела: мумификация, препарирование, копирование, подделка, клонирование и пр.

Своеобразной проекцией, переживанием причастности к тайне бессмертия является поклонение мощам (эта тема присутствует в романе «Бегуны» (глава «Святые мощи»), в рассказе «Гора Всех Святых» (история святого Оксентия).

Одним из главных лейтмотивов романа «Бегуны» оказываются «паноптикумы человеческого тела»² – кунсткамеры, анатомические театры, коллекции анатомических препаратов. Это и небольшие зарисовки (алгоритм полимерной консервации тел³, сведения из истории, географии, культурологии⁴), и мечта о будущем⁵, и более развернутые и законченные фрагменты, например история голландского анатома XVII в. Филиппа Ферейна и его ампутированной ноги: «...еще до операции пациент, ухватив друга за рукав, умолял сохранить отнятую ногу: Филипп всегда был очень религиозен и, видимо, буквально понимал идею воскресения, восстания человека из могилы в своем физическом облики, в возрасте Христа. По его собственным словам, он очень боялся, что нога воскреснет отдельно от него самого, – Филиппу хотелось, чтобы его тело, когда придет час, похоронили целиком. Будь перед ним не мой дядя, а какой-нибудь обычный медик, первый попавшийся лекаришка, простой цирюльник – из тех, что срезают бородавки да рвут зубы, – эта странная просьба, конечно, не была бы исполнена. Обычно отнятую конечность заворачивали в полотно и отправляли на кладбище, где с почтением, но без каких бы то ни было религиозных обрядов закапывали, даже никак не обозначая место захоронения. Но дядя мой, пока пациент, одурманенный спиртом, спал, всерьез занялся ногой. Прежде всего, введя в нее вещество, состав которого он держал в тайне, очистил кровеносные сосуды и лимфатические протоки от

¹ *Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 269.*

² *Токарчук О. Бегуны. С. 205.*

³ Там же. С. 376.

⁴ Там же. С. 137, 159.

⁵ Там же. С. 289.

дурной крови и гангренозных отеков. Осушив таким образом конечность, врач поместил ее в стеклянный сосуд, наполненный бальзамом из нантского бренди и черного перца, которые должны были навеки сохранить ее от порчи»¹. Не случайно сравнение с новой жизнью: «Когда Филипп проснулся от алкогольного наркоза, друг показал ему утопленную в бренди ногу – так матерям показывают новорожденных»².

Это более или менее подробные описания кунсткамер – экспонатов из коллекции Рюйша, из его анатомических композиций, из коллекции императора Иосифа I, история покупки Петром I коллекции Рюйша, выставки анатомических препаратов, коллекции «сухих препаратов внутренних органов» и пр. Характерны очевидные параллели между этим романом и более поздним рассказом «Банки с домашними заготовками» (сб. «Диковинные истории»), связанные с оформлением этикеток («Еще там хранились ее тетрадки, заполненные рецептами пикулей, маринадов и варенья. Каждый начинался с новой страницы, название было украшено робкими завитушками – кухонным воплощением эстетических потребностей»³ – и «На осколке стекла виднелась аккуратная этикетка, сделанная дочерью профессора, с красивой надписью в черной рамке [...], сестра любила украшать растительными орнаментами сосуды, в которых хранились анатомические препараты»⁴), встречающимися в коллекции необычными экземплярами («“Пикули с горчицей”, “Маринованная тыква à la Диана”, “Авиньонский салат”, “Боровики по-креольски”. Порой встречалось что-нибудь более экстравагантное: например, “Желе из яблочной шкурки” или “Аир в сахаре”. [...] наткнулся на банку (в кухне, под раковиной) с надписью “Шнурки в уксусе, 2004” [...]. Банка, впрочем, была честно подписана: “Губка в томатном соусе – 2001”. Он открыл, чтобы проверить, совпадает ли содержимое с надписью, и выбросил все в помойное ведро. Эти чудачества он не считал злым умыслом...»⁵ – и «Некоторые, самые ценные и редкие, словно орхидеи, имеют дополнительную пару рук или ног – отец не слишком интересуется дефектами и изъянами, а Шарлотта – очень даже»⁶), с завораживающей героев упорядоченностью получившей пропуск в вечность живой материи («Однако головокружительное впечатление произвели на него полки, заставленные поблескивающими банками с домашними заготовками. [...] Он был потрясен этой коллекцией»⁷ – и «Но больше всего Петру понравилась коллекция Рюйша: несколько сотен анатомических препаратов в стеклянных сосудах со специальной жидкостью – паноптикум человеческого тела, разобранного на составные части, механическая вселенная внутренних органов. Царь с трепетом глядел на человеческие плоды, не в силах отвести взор, – столь завораживающей была эта картина»⁸), с порчей препаратов, обнаруживающей их хрупкость и иллюзию преодоленной бренности («Металлическая крышка проржавела, внутрь проник воздух, одарив взамен окружающее пространство ароматом тлена. Что бы ни находилось когда-то в банке, теперь оно превратилось в коричневую массу. Он с отвращением все выбросил. Надписи на этикетках были одни и те же, вро-

¹ Токарчук О. Бегуны. С. 184.

² Там же.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 50.

⁴ Токарчук О. Бегуны. С. 205, 208.

⁵ Токарчук О. Диковинные истории. С. 50, 54, 55.

⁶ Токарчук О. Бегуны. С. 207.

⁷ Токарчук О. Диковинные истории. С. 50, 54.

⁸ Токарчук О. Бегуны. С. 205.

де “Тыквы в черносмородиновом пюре” или “Черной смородины в тыквенном пюре”. Плюс вконец поседевшие корнишоны. Если бы не любезная и услужливая надпись, идентифицировать содержимое многих банок было бы уже никому не под силу. Маринованные грибы превратились в мрачное загадочное желе, джемы – в черную массу, а паштеты сваялись в засушенный комок¹ – и «...из-за одного неосторожного движения уже погиб великолепный, редчайший пример ацефалии [...], стеклянный купол разбился, а знаменитая консервирующая жидкость вылилась на мостовую и впиталась в землю между булыжниками. Препарат же покатился по грязной улице, лопнув в двух местах»²). Вид «плотно уложенных в банку бледных грибов, разноцветных овощей и кровавых перчиков» возродил в герое «желание жить»³ подобно тому, как Шарлотта после продажи отцом коллекции Петру I «отворачивается к окну, чтобы служанки не заметили ее слез»⁴, а с тревогой наблюдая на набережной за погрузкой сосудов с анатомическими препаратами, она внезапно переживает физическое влечение к одному из матросов, увидев его опять-таки тело – «обнаженный торс, полностью покрытый татуировкой»⁵. Точно так же, как банки с заготовками пережили приготовившую их мать героя, доставшись в наследство сыну («Прятала ли она еду от него или делала эти запасы для себя, рассчитывая, что сын в конце концов съедет? А может, оставила их именно ему, предполагая, что уйдет первой, – матери, согласно законам природы, умирают раньше сыновей... Может, хотела этими банками обеспечить его будущее?»⁶), героиню «Бегунов» Шарлотту «переживут даже препараты, которые она с таким старанием создавала [...] Переживут все эти очаровательные крошечные плоды, ведущие спокойную райскую жизнь в золотистой жидкости, водах Стикса»⁷.

Другой иллюзорный способ противостоять энтропии человеческого тела – копирование его. В «Бегунах» не раз встречаются рефлексии о феномене копирования⁸, упоминания или описания коллекций восковых фигур⁹, рассказ о хобби доктора Блау, в детстве поклонявшегося Стеклянному человеку из Дрезденского Музея гигиены – идеальной копии человеческого тела, а в зрелом возрасте фотографировавшего девичьи тела и мечтающего «о настоящей коллекции, не фотографической»¹⁰. В «Календаре человеческих празднеств» фигурируют «карты-тела» загадочного бога, на которые наносятся «мельчайшие изменения»¹¹.

Идея клонирования как еще одного способа сопротивления распаду присутствует в «Веди свой плуг по костям мертвецов» («Это Останки. Я их собираю и храню. У меня дома стоят коробки, все тщательно подписанные, и я все это туда складываю. Шерсть и кости. Когда-нибудь появится возможность клонировать всех этих убитых Животных. Может, это будет хоть какой-то компенсацией»¹²) и подробно развита в полуфантастической реальности «Диковинных историй» (ге-

¹ Токарчук О. Диковинные истории. С. 53.

² Токарчук О. Бегуны. С. 205.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 51.

⁴ Токарчук О. Бегуны. С. 208.

⁵ Там же. С. 211.

⁶ Токарчук О. Диковинные истории. С. 54.

⁷ Токарчук О. Бегуны. С. 207.

⁸ Там же. С. 58–59.

⁹ Там же. С. 115–118.

¹⁰ Там же. С. 125, 119, 120–121.

¹¹ Токарчук О. Диковинные истории. С. 218.

¹² Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 133.

рой, выращивание мяса в инкубаторах, засекреченный научный эксперимент по клонированию святых).

Своеобразное спасение, достижение если не бессмертия, то гармонии бытия, осуществление мечты о единении с природой представляет собой реинкарнация при жизни в рассказе «Transfugium» (сб. «Диковинные истории»): «Авто-автомобиль ехал по все более сужающимся шоссе, на которых появлялись характерные желто-красные указатели с двумя буквами: ТФ. “F” была чуть приподнята, так что логотип напоминал лестницу, ведущую вверх, – в “Transfugium” человек вступал, словно на Землю Обетованную, эту отдающую мистикой символику еще усиливали призматыроны, на которых светились фантастические картины дикой природы»¹. Теорию единства мира излагает доктор: «– Дикий мир. Без людей. Мы не можем его увидеть, потому что мы – люди. Мы сами от него отделились и теперь, чтобы туда вернуться, должны измениться. Я не могу увидеть то, частью чего не являюсь. Мы – узники самих себя. Это парадокс. Любопытная гносеологическая перспектива, а также фатальная ошибка эволюции: человек всегда видит только самого себя. [...] – Западный человек убежден, что катастрофически и радикально отличается от других людей, от других существ, что он исключителен, трагичен. Он также говорит о “заброшенности в мир”, об отчаянии, одиночестве. Он склонен к истерии, к самоумерщвлению. А ведь это не более чем превращение маленького различия в большую драму. Почему надо считать, будто пропасть между человеком и миром более значима и важна, нежели пропасть между двумя другими видами бытия? [...] Почему, с точки зрения философии, пропасть между тобой и этой лиственницей более значима, чем пропасть между этой лиственницей и, скажем, тем дятлом? [...]– Помнишь Овидия? Он это предчувствовал. [...] Метаморфозы никогда не основывались на внешнем различии. Так же и с transfugium: оно акцентирует сходство. В плане эволюции мы по-прежнему шимпанзе, ежи и лиственницы, все это мы носим в себе. И в любой момент можем к этому обратиться. Мы не отделены от этого какими-то непреодолимыми пропастями. Нас отделяют друг от друга лишь фуги, мелкие зазоры бытия. Unus mundus. Мир един»². Добавим, что мотивы реинкарнации появляются также в китайской притче в рассказе «Сердце» из того же сборника, а также встречались в более ранних «Последних историях»: «...обезьянки размером с кошку сидели на деревьях и разглядывали женщину с любопытством, словно будущего соседа. Она стала относиться к ним дружелюбнее. Ей пришло в голову, что это нерожденные северные дети, из страны ложечек и чашек, которым за неосуществленную возможность жить человеком подарили необузданность жизни обезьянней»³. Такого рода метаморфозы на символическом уровне преодолевают конечность индивидуального бытия и распада.

К более повседневным практикам относится сохранение следов тела, желание не стереть их окончательно, ибо человеческое тело и так брэнно: «Я убираюсь не слишком тщательно – возможно, боюсь уничтожить сакральные доказательства брэнности живущих здесь людей»⁴.

Одним из опосредованных способов сопротивления энтропии и распаду оказывается поиск гармонии и уравновешенности небесного и земного и взаимосвязи их порядков, стремления к упорядоченности как к недостижимой цели: «Очень

¹ Токарчук О. Диковинные истории. С. 134.

² Там же. С. 139, 141–142.

³ Токарчук О. Последние истории. С. 242.

⁴ Токарчук О. Номера.

хорошо помню старинную гравюру, изображавшую путешественника, добравшегося до края света. Взволнованный, он отбрасывает вещевой мешок и выглядывает наружу, за пределы Сети. Тот путник может считать себя счастливым – он видит аккуратно разложенные на небосводе звезды и планеты. И слышит музыку небесных сфер. Мы же лишены этого дара в конце пути¹. Это акцентируют незначительные на первый взгляд детали повседневной жизни: «...я рассматривала салфетки. В их нитяном узоре, однако, не было порядка. Кто-то шилом делал дырки в непрерывности материи»²; «Порой он просто наводил порядок, недовольный тем, что уборщики не отличаются надлежащей аккуратностью»³; «Лучше бы занять голову чем-нибудь другим, прибрать или вещи в шкафу разложить. Только здесь совсем не стало работы. Предметы объединились в сообщества, а меня из этой коммуны исключили. Теперь они делают что хотят, что всегда почитали самым важным – погружаются в хаос»⁴; «Целая неделя этих диалогов начинается со слов “куда” и “где”. Куда ты положила спички? Где мои носовые платки? Куда подевались ножницы? Где это, где то? Хорошо, Петро, что ты поддерживал в жизни порядок»⁵; «Узор радостный и легкий, очень идет к чуть смуглой коже хозяйки и ее темным волосам. Теперь эти веселые цветочки залиты зловещей кровавой волной. Неровные контуры поглотили и разрушили всю гармонию. Как будто поднялись откуда-то на поверхность враждебные силы»⁶. Но прежде всего об этом говорят повседневные и профессиональные занятия персонажей. Профессии героев Токарчук непосредственно связаны с живым или мертвым телом или – шире – материей, с процессом изучения, упорядочения, именованя, описания, разъяснения, создания, сохранения ее: это те, кто занимается мертвым телом (анатомы и патологоанатомы, изготовители анатомических препаратов, тафоном, регистратор смерти), те, кто работает с живым телом, поддерживает или восстанавливает гармонию живой материи (врач, массажист, парикмахер, садовник), те, кто имеет дело со следами чужого тела (горничная, уборщица, продавщица одежды секонд-хенд), те, кто занимается установлением связей между разными видами материи, поддержанием равновесия в окружающей среде (ученый, особенно биолог, сторож), те, кто создает иллюзию материи (создатель компьютерных игр, игрок, фокусник), те, кто создает новую материю (инженер-строитель, пастижер, алхимик), те, кто упорядочивает восприятие материи другими (экскурсовод, учитель, летописец), те, кто ищет высший порядок устройства материи, тем или иным образом предсказывает будущее, соответствие небесного земному (исследователь-психолог, создатель тестов, астролог, ясновидец, священнослужитель, пророк, мессия). Бытовая гармония предстает спасительной метонимией гармонии всеобщей: «Любовь Матохи к порядку сразу бросается в глаза в его небольшом хозяйстве: дрова на зиму сложены причудливыми поленицами, напоминающими спираль. Получается аккуратный конус, пропорции которого безупречны. Эти поленицы можно считать произведениями искусства местного значения. Трудно остаться равнодушным при виде столь великолепной спиральной гармонии. Проходя мимо дома Матохи, я всегда на минутку останавливаюсь и любуюсь этим вдохновляющим сотрудничеством рук и разума, посредством

¹ Токарчук О. Бегуны. С. 305.

² Токарчук О. Szafa // Токарчук О. Szafa. Wałbrzych: Ruta, 1998. S. 6.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 218.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 131.

⁵ Там же. С. 195.

⁶ Токарчук О. Księgi Jakubowe. S. 880.

столь банальной вещи, как дрова, выражающим совершенство движения Вселенной. Дорожка перед домом Матохи аккуратно посыпана гравием, и создается впечатление, будто гравий у него какой-то особый, идеально ровные камешки, отобранные вручную на фабриках-пещерах, где трудятся кобольды. На окнах висят чистые занавески, и все складки на них одинаковые; наверное, он пользуется каким-нибудь специальным устройством. И цветы в саду у Матохи красивые и здоровые, прямые и стройные, словно фитнесом занимаются. [...] ... я любовалась тем, как ровно расставлены стаканы в буфете, сколь безупречная салфетка лежит на швейной машинке»¹. Отсюда подробные описания бытовых телесных практик, направленных на упорядочивание окружающей материи – будь то «ритуал» разделения мусора («...ладони монашек энергично потянулись за порционными сливками. Старческие пальцы осторожно отгибали фольгу и вливали сливки в кофе. Затем отрывали фольгу и клали ее на язык, словно алюминиевую облатку. Язык ловко, одним движением возвращал фольге чистоту и безупречный блеск. Затем этот старательный язык обращался к пластиковой чашечке, чтобы извлечь из нее оставшиеся капельки жидкости. Сестры вылизывали сливки с удовольствием, ловкими, привычными и сотни раз повторенными движениями. Теперь следовало отделить от пластикового стаканчика бумажную полоску с названием. Ногти сестер безошибочно находили то место, где она была приклеена и торжествующе срывали. В результате всех этих процедур перед каждой сестрой оказывалось три вида вторичного сырья: пластик, бумага и алюминий»²) или складывание белья («Мы складывали белье тем способом, что распространен во всем мире, везде, где существуют пододеяльники, наволочки и простыни, где существуют одеяла, подушки и ночные рубашки: стояли друг напротив друга и растягивали наискосок большие прямоугольники льняной и хлопчатобумажной ткани, чтобы вернуть им форму после стирки. Сообща мы быстро установили последовательность: сперва наискосок, потом сложить по бокам и быстрыми, короткими рывками вытянуть, затем сложить пополам и снова наискосок, и наконец, сделав друг навстречу другу несколько шагов, сложить ткань аккуратным прямоугольником. И все сначала»³) в «Горе Всех Святых». В «Книгах Якова» значимое место занимает каббалистическое понятие «тиккун» – процесс исправления мира, потерявшего свою гармонию: «Женщины моют голову и сушат волосы во дворе, на августовском солнце, прибирают в домах, украшают их цветами, подметают полы, чтобы Мессия мог войти в опрятный мир. Мир страшен, это верно, но, пожалуй, кое-где его можно сделать хотя бы немного чище»⁴. Однако на деле тем же самым занимается ксендз Бенедикт Хмелёвский, в буквальном смысле возделывающий свой сад: «Она бросает взгляд на сад – красивый, аккуратные клумбы, дорожка вымощена круглыми камнями, все устроено строго по правилам садового искусства: у ограды розы – на настойку и, вероятно, венки для украшения костела, дальше дягиль, анис, шалфей. На камнях – поникшие тимьян, мальва, копытень, пулавка. Сейчас от трав мало что осталось, но обо всем можно узнать из названий на деревянных табличках. От плетения вглубь садика ведет старательно разровненная граблями дорожка, по обе стороны от нее стоят несколько топорные бюсты с высеченными подписями, а над входом виднеется дощечка с корявой надписью – похоже, ксендз сам ее изготовил: “Тело человека – тление и смрад. Пусть его очистит ароматный

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 34.

² Tokarczuk O. Диковинные истории. С. 167–168.

³ Там же. С. 203.

⁴ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 728.

сад”»¹. Возможность гармонии бытия открывается взгляду анатома² или того, кто наблюдает за устройством животного мира³, переживается во время игры⁴.

Именно это – стремление пережить гармонию небесного и земного – мотивация возникающих у героев и повествователей практически всех произведений Токарчук космогонических, теогонических, описывающих устройство цивилизации и прочих теорий⁵ (отдельное место занимают здесь «Книги Якова» – насыщенное фактографическим материалом повествование о саббатанцах и франкистах, живописное изображение мессианских настроений XVIII в.).

Неотъемлемым элементом этого поиска высшего порядка является попытка прочитывать знаки, искать приметы, помогающие ориентироваться в скрытой от человека упорядоченности бытия. «Каждая вещь – это знак, и некоторыми из них нельзя пренебречь», – полагает персонаж «Дома дневного...»⁶. Героиня первой части «Последних историй» перед автокатастрофой видит указатель «Божков – Бардо»: «Справа из темноты появляется указатель “Бардо – Божков” – разводит умоляюще руками, будто настырный любитель ночного автостопа – истерически требует от водителя принять решение. Быстрее, налево или направо, пан или пропал. Ну, давай же. “Ничего не выйдет, дружок”, – думает женщина. Дорога идет прямо, направление оптимальное и, если верить сказкам, самое надежное, путь наименьшего сопротивления, гарантированно ведущий к цели»⁷. Этой «целью» оказывается в романе смерть. Являясь (автобиографическим) элементом реального пейзажа, этот указатель одновременно играет роль предвестника трагических событий, не понятого героиней предостережения перед смертельной опасностью, а прежде всего – отсылает к «Тибетской книге мертвых» и понятию «бардо», аллюзии к которому характерны для творчества Токарчук в целом («этот буддистский термин обозначает промежуточное состояние между двумя процессами. Чаще всего так называют время между смертью и воплощением души в новое тело»⁸). В «Веди свой плуг по костям мертвецов» и «Бегунах» фигурирует наиболее буквальное обличье такого знака – указующий перст. В первом романе тело соседа оказывается знаком, предзнаменованием, а также пусковой пружиной всего сюжета: «И лишь указательный палец правой руки не желал подчиниться традиционному жесту смиренно сложенных ладоней, а торчал вверх, словно хотел этим привлечь наше внимание, хоть на секунду остановить наши нервные, торопливые усилия. – А теперь берегитесь! – говорил этот палец. – Берегитесь, ибо существует нечто, чего вы не видите, важный начальный этап скрытого от вас процесса, весьма и весьма примечательного. Это из-за него все мы оказались в данном месте и времени, в маленьком домике на Плоскогорье, в Ночи среди снегов. Я – в виде мертвого тела, а вы – в качестве незначительных и немолодых человеческих Существ.

¹ Ibid. S. 58.

² Токарчук О. Бегуны. С. 150, 186, 196, 198.

³ Токарчук О. Диковинные истории. С. 154–155; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 314.

⁴ Tokarczuk O. Deus ex. S. 41; Токарчук О. Диковинные истории. С. 77.

⁵ Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. Warszawa: W.A.B., 1996. S. 81–82, 154, 256. Перевод И. Адельгейм; Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 34, 273–274; Токарчук О. Диковинные истории. С. 27–28, 31–32, 46; Токарчук О. Последние истории. С. 142; Токарчук О. Бегуны. С. 167, 201, 247; Tokarczuk O. Szafa. S. 7; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 51–52; Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 721, 541, 91.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 214.

⁷ Токарчук О. Последние истории. С. 8–9.

⁸ Tokarczuk O. Pstrąg w migdałach // Tokarczuk O. Moment niedźwiedzia. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. S. 126.

Но это лишь начало. Все еще только начинает происходить»¹. Героине второго «... повсюду виделись указывающие куда-то руки»². Персонажи видят знаки в большом и малом³. В романе «Бегуны» значимое место занимает внезапно случившаяся с одним из героев странная история, который он пытается найти логическое объяснение – прежде всего, через почти маниакальную интерпретацию «знаков»: «Детали, значение деталей: раньше он не воспринимал их всерьез. Теперь Куницкий уверен, что если выстроить их в четкую логическую цепочку – причина плюс следствие, – все разъяснится. Надо будет спокойно сесть, взять бумагу – лучше всего большой лист, самого большого формата, у него в офисе как раз есть подходящий, от бандероли с книгами, – и все расписать по пунктам. Где-то ведь есть эта правда...»; «Он видит удивительно отчетливо: на дороге, казалось бы, выученной наизусть, – масса совершенно очевидных знаков. Информация, адресованная ему одному. Кружки, желтые треугольники, синие квадраты, зеленые и белые таблицы, стрелки, указатели. Светофоры. Линии, нарисованные на асфальте, информационные табло, предостережения, напоминания. Улыбка на рекламном щите – она тоже имеет значение. Куницкий видел все это сегодня утром, но тогда еще ничего не понимал, утром он мог игнорировать эти знаки, а теперь уже нет. Они зовут его тихим непреклонным голосом, их очень много, они заполнили все вокруг. Вывески магазинов, почтовых отделений, аптек, банков, рекламы, флажок, поднятый воспитательницей детского сада, – она переводит детей через дорогу; знак накладывается на знак, знак ложится поперек знака, знак указывает на другой знак, чуть поодаль, знак перехватывает знак и передает его дальше, заговор знаков, сеть знаков, союз знаков – за его спиной. Ничего безобидного и незначительного, повсюду – бесконечная головоломка»; «Теперь он знает, что попал на след. И не может остановиться. Раскладывает фотографии вещей, найденных в ее сумке, – хорошо, что он тогда их снял. Раскладывает ровными рядами, словно пасьянс. Закуривает еще одну сигарету и ходит вокруг стола точно детектив. Останавливается, затягивается, рассматривает снимок с помадой и карандашом. И вдруг чувствует: смотреть можно по-разному. Одни люди видят просто предметы, полезные вещи, достойные и конкретные, сразу понятно, как ими пользоваться, чему они служат. А можно смотреть панорамно, в целом, тогда замечаешь связи между вещами, сеть взаимных отражений. Предметы перестают быть предметами, их назначение утрачивает значение, это лишь видимость. Вещи превращаются в знаки, указывают на то, что отсутствует на фотографии, отсылают за рамки снимка. Нужно хорошенько сосредоточиться, чтобы выдержать этот взгляд, эту, по сути, милость, этот божий дар. Сердце у Куницкого колотится все сильнее. Красная ручка с надписью “Септолете” глубоко врастает в темный непостижимый смысл»⁴. Опять-таки особое место занимает «плотный» историко-психологически-бытовой фон «Книг Якова», история, неразрывно связанная с пристальным вниманием людей ко всевозможным знакам в «мессианские времена»: «В самом деле, разве мало было предвестий конца? Эти чудовищные желтые корневища крапивы, которые под землей коварно оплетали корни других растений, неправдоподобно пышный в этом году выюнок, чьи побеги были крепки, как веревки... Зелень поднималась по стенам домов, по коре деревьев, такое

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 21.

² Токарчук О. Бегуны. С. 252.

³ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 208, 257–258, 272–273; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 298, 303, 315; Токарчук О. Бегуны. С. 218.

⁴ Токарчук О. Бегуны. С. 319, 322, 326.

ощущение, что она подбиралась к человеческому горлу. Яблоки со множеством семян, яйца с двумя желтками, хмель, который рос так быстро, что придушил телку. [...] И снова началась игра в поиск знаков: облака, отражения в воде, форма снежинок. Майер решил на путешествие из-за муравьев, которых заметил, когда напряженно размышлял над всем этим: они ползли по ножке стола, спокойно и дисциплинированно, добирались до столешницы, там один за другим собирали крошки сыра, потом так же – спокойно и дисциплинированно – возвращались. Это Майеру понравилось, и он счел движение муравьев знаком», «Нужно просто уметь спрашивать. И находить ответы: в молоке, разлитом в форме буквы самех, в отпечатке конского копыта в форме буквы шин. Собирай, собирай знаки, и вскоре прочтешь всю фразу. Что за премудрость – читать книги, написанные людьми, если весь мир – книга, написанная Богом, включая глинистую тропу, ведущую к реке. Присмотрись к ней. А еще гусиные перышки, высохшие древесные волокна на досках в заборе, трещины в глине на стенах дома – вот эта совсем как одна из букв: шин»; «...на небе появилась комета и сопровождает Якова каждый вечер, словно он – ее сын, этой искры света, представшей перед миром»¹.

Герои рефлексуют над проблемой неких поворотных моментов в жизни². Это стремление узнать момент смерти – один из лейтмотивов романа «Веди свой плуг по костям мертвецов»: «Меня интересовало, можно ли распознать в человеческих гороскопах дату смерти. Смерть в Гороскопе. Как она выглядит. Как проявляется. Какие планеты играют роль Мойр? Здесь, внизу, в мире Уризена, действует закон. От звездного неба до морали внутри нас. Это строгий закон, не знающий жалости и исключений. Если существует очередность Рождения, то почему не быть очередности Смерти? За все эти годы я собрала тысячу сорок две даты рождения и девятьсот девяносто девять дат смерти и продолжаю вести свои скромные исследования. Проект без евросоюзских дотаций. Кухонный»; «Итак: в случае естественной смерти следует проанализировать положение хилега, то есть небесного тела, которое впитывает для нас жизненную энергию из Космоса. Для рожденных днем им является Солнце, для рожденных ночью – Луна, а в некоторых случаях хилегом становится управитель Асцендента. Смерть наступает обычно тогда, когда хилег достигает какого-то особенно негармоничного аспекта с управителем восьмого дома или расположенной в нем планетой. Размышляя об угрозе внезапной смерти, мне пришлось учитывать хилег, его дом и планеты, размещенные в этом доме. При этом я обращала внимание на то, какая из зловредных планет – Марс, Сатурн или Уран – сильнее хилега и образует с ним негативный аспект. В тот день я принялась за работу и вытащила из кармана смятый листок, на котором записала данные Большой Ступни, чтобы проверить, в урочный ли час наведалься к соседу смерть. [...] Сначала я проверила Сатурн. Именно Сатурн в постоянном знаке часто предвещает, что человек умрет, задохнувшись, подавившись или повесившись»; «В Гороскопе дата рождения определяет и дату смерти. Это понятно – тот, кто родился, должен умереть. Многие позиции в Гороскопе указывают на время и вид смерти, надо уметь их увидеть и связать между собой»; «Если говорить в общих чертах, о склонности того или иного Человека к несчастным случаям свидетельствуют: Асцендент, его управитель и планеты, находящиеся на Асценденте. На естественную смерть указывает управитель восьмого дома. Если

¹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 763–762, 754, 653.

² Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 240; Tokarczuk O. Prowadź swój plóg przez kości umarłych. S. 175; Токарчук О. Последние истории. С. 130.

он окажется в первом доме, это означает, что смерть произойдет по собственной вине Человека. Например, по рассеянности. Если сигнификатор связан с третьим домом, Человек будет осознавать причину собственной смерти. Если не связан – жертва даже не поймет, где совершила роковую ошибку. Во втором доме: смерть наступит из-за имущества и денег. В этом случае к гибели может привести нападение с целью ограбления. Третий дом характерен для происшествий на дороге и автокатастроф. В четвертом: смерть из-за земельной собственности или по вине родственников, в первую очередь отца. В пятом: из-за детей, сибаритства или в результате занятий спортом. В шестом: мы сами провоцируем болезнь, по неосторожности или вследствие неумения отдыхать. Если управитель восьмого дома находится в седьмом, причиной смерти станет супруг; это может быть поединок, отчаяние из-за измены. И так далее. В Гороскопе Коменданта в восьмом доме (угроза жизни, дом смерти) – Солнце, тело, символизирующее жизнь, а также пребывание у власти. Оно находится в квадратуре – очень сложном аспекте – к Марсу (насилие, агрессия) в двенадцатом доме (Убийство, покушение, тайное убийство) в Скорпионе (смерть, убийство, Преступление). Управитель Скорпиона – Плутон, следовательно, власть может быть связана с такими структурами, как Полиция... гм... ну, или мафия. Плутон находится в конъюнкции с Солнцем во Льве. Все это, на мой взгляд, свидетельствует о том, что Комендант являлся человеком весьма непростым и загадочным, был связан со всякого рода грязными делишками. Что он умел быть жестоким и беспощадным и явно злоупотреблял своим служебным положением. Вполне возможно, что помимо официальной власти, в Полиции, Комендант обладал немалой властью в каких-то других сферах, тайных и зловещих. К тому же управитель Асцендента находится в Овне, которому подчиняется голова, поэтому насилие (Марс) касается этой части тела; причина смерти – удар по голове. И еще я вспомнила, что Сатурн в животном знаке – Овне, Тельце, Льве, Стрельце и Козероге – предвещает опасность для жизни со стороны дикого или агрессивного Животного»¹. В финале звучат слова героини: «В одном можно быть уверенным – я знаю дату собственной смерти. [...] Но я знаю, что у меня еще много времени»². Одного из героев «Книг Якова» «посещает настойчивая мысль: где была середина его жизни? Что это был за день, когда его история достигла своей наивысшей точки, своего полудня, и с тех пор – хотя он об этом не знал – стала клониться к закату? Это очень интересная проблема, потому что, зная люди, какой день оказался центральной точкой их жизни, может, быстрее сумели бы придать этой жизни и происходящим в ней событиям какой-то смысл»³. Героиня «Последних историй», сидя рядом с телом мужа, размышляет о точке, в которой заканчивается развитие и начинается постепенный распад: «Очень меня занимает одна штука: когда человек начинает умирать. Должна быть в жизни такая минута, наверное, краткая и неприметная, но должна быть обязательно. Кульминационная точка подъема, развития, пути к вершине и первый шаг вниз. Словно полдень жизни – солнце достигает зенита и клонится к закату. Словно переломный момент бури – самый пронизывающий ветер, самый оглушительный гром, после которого наступает тишина. Самое горячее пламя, с которого начинается угасание. Или опьянение, самый его пик, когда уже начинаешь трезветь. Должен быть такой момент, но нам он неведом. Не замечаем мы его»⁴.

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 71, 75–76, 143, 145–147.

² Ibid. S. 315.

³ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 582.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 133.

Осмыслиется в прозе Токарчук и (не)возможность предсказать будущее: «Наше незнание того, что произойдет, – чудовищная ошибка в программе мироздания. Следует исправить ее при первой же возможности»¹. Однако это не дано человеку – как не дано ему бессмертие. Не случайно в «Книгах Якова» все механизмы открываются только той из героинь, которая «зависает» между жизнью и смертью. В прологе старушка глотает магический амулет – и не умирает, но и не возвращается к жизни. Полуживая-полумертвая, она теперь «видит все» (эта формула в разных вариантах повторяется на протяжении всего романа). Перспектива ее охватывает целое, она необходима для упорядочения остальных голосов и перспектив. Это инстанция, которой становятся доступны механизмы мироздания («...если приглядеться внимательнее, так, как это сейчас видит Ента, можно увидеть все зубчатые колеса, шестеренки, болтики и модули, а также мелкие механизмы, которые соединяют изолированные, единичные и неповторимые происшествия»²). Хотя «оттуда, где она находится, Ента видит и начало, и конец», однако, как выясняется, «не так уж хорошо знать слишком много»³. Не случайно после того, как героиня «Горы Всех Святых» объявляет, что «человеческую жизнь можно предсказать. Для этого имеются соответствующие инструменты», в зале «повисала напряженная тишина»⁴ – человек и стремится к этому нечеловеческому знанию, и боится его.

Возникает мотив гаданий⁵: их видам в «Доме дневном...» посвящена целая глава⁶, а в «Книгах Якова» они препоручены одной из героинь – дочь равина, пророчица, периодически гадает на самодельной доске при помощи слепленных из хлеба и глины фигурок. Это и «приватные» способы прочтения будущего (например, персонаж «Дома дневного, дома ночного...» гадает по облакам⁷; в том же романе небо во время лунного затмения уподобляется тексту, понятному человеку⁸; смотрит на небо и один из героев «Книг Якова»: «Иногда его забавляет, что он может что-то предсказать, тогда Моливда смотрит вверх; на равнинах неба словно бы больше, оно действует как зеркало-линза: собирает все изображения воедино и отражает землю, точно на фреске, где все происходит одновременно и видны колеи будущих событий. Тому, кто умеет смотреть, достаточно только поднять голову, взглянуть на небо – и он все разглядит»⁹), и научные («Самым крупным моим достижением является разработка психологического теста, при помощи которого можно исследовать психологические характеристики *in statu nascendi*, то есть еще не сформированные, не составившие систему, какую представляет собой зрелая личность взрослого человека. Мой “Тест на тенденции развития” быстро получил признание во всем мире и широко использовался. Благодаря ему я стала знаменита, получила звание профессора и жила себе спокойно, постоянно усовершенствуя детали процедур. Время показало, что ТТР дает процент верных прогнозов выше среднего и с его помощью можно с большой долей вероятности предсказать, каким станет человек и каков окажется вектор его развития»¹⁰).

¹ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 311.

² Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 251.

³ Ibid. S. 506.

⁴ Токарчук О. Диковинные истории. С. 174.

⁵ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 869.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 152–153.

⁷ Ibid. S. 276–277.

⁸ Ibid. S. 262–263.

⁹ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 592–291.

¹⁰ Токарчук О. Диковинные истории. С. 171.

Неслучайно и неизбежно возникает в прозе Токарчук тема астрологии как попытки не просто предсказать будущее, но и объяснить настоящее, соотнести порядок земных дел с небесной гармонией. Герой раннего романа Токарчук «Э.Э.», регистрирующий смерти, «дробил человеческую смерть на конкретные мелкие факты. Это были данные умершего (возраст, род занятий, пол, происхождение, семейное положение, количество детей, место проживания, годовой доход, количество жилых помещений, перенесенные болезни) и обстоятельства смерти, такие как дата и время, в сознании / без сознания, смерть в доме / в больнице, скоропостижная / после продолжительной болезни, страдание / легкая смерть», каждую субботу делал недельный отчет, а в конце месяца – месячный. Дополнительно и уже только для собственных нужд он сопоставлял данные с фазой луны и положением Сатурна по отношению к знакам зодиака»¹. Однако наиболее разработан этот сюжет в романе «Веди свой плуг по костям мертвецов», где сопряженность земного (телесного) и небесного (астрологии) является «мотором» повествования: «“Но если присмотреться внимательно, – говорила я Дэну, – если связать между собой различные факты, окажется, что совпадение событий здесь, внизу, с расположением планет там, наверху, совершенно очевидно”. Меня это всегда приводит в состояние глубокого волнения»; «Очевидно, что большое содержится в малом. Никаких сомнений, вот взгляните. Сейчас, когда я это пишу, на столе выложена конфигурация планет, может, даже целый Космос. Термометр, монета, алюминиевая ложка и фаянсовая чашка. Ключ, мобильник, бумага и ручка. И мой седой волос, в атомах которого сохранилась память о зарождении жизни, космической Катастрофе, давшей начало миру»².

Вселенная предстает телом, а тело – Вселенной, они отражают друг друга³. Этой идее посвящена глава «Кайрос» в романе «Бегуны», где зримо воплощаются параллели ландшафта и тела, моря и крови, небесного и телесного, внешнего и внутреннего, высшей точкой которых оказывается впечатляющая сцена смерти героя от инсульта: «А в голове мужа поднимался из притоков кровеносных рек внутренний багровый океан, постепенно захватывая все новые территории – сперва низинную Европу, где профессор родился и вырос. Исчезли под водой города, мосты и плотины, возводившиеся трудами многих поколений его предков. Океан подошел к порогу их дома под камышовой крышей и решительно проник внутрь. Накрыл красным ковром каменные полы, доски на кухне, которые драили по субботам, наконец загасил огонь в камине, добрался до буфетов и столов. Потом выплеснулся на вокзалы и аэропорты, когда-то открывавшие профессору большой мир. В нем потонули города, где он бывал, а в них – улицы, где он снимал комнаты; дешевые отели, где он останавливался, рестораны, куда заходил поужинать. Алая сверкающая поверхность моря достигла нижних полок его любимых библиотек, разбухали страницы в книгах – в том числе и в тех, где его имя значилось на титульной странице. Багровый язык лизал буквы, размазывая черный текст. Красным набухали полы и лестницы, по которым он проходил, получая школьные аттестаты своих детей, и дорожка, по которой торжественно шагал, когда ему присваивали профессорское звание. Красные пятна проступили на постели, на которую они с Карен впервые упали, развязывая торока своих зрелых неловких тел. Липкая жидкость навечно запечатывала отделения кошелька, в ко-

¹ *Toкарчук О. Е.Е.* Warszawa: PIW, 1997. S. 19.

² *Toкарчук О.* Prowadź swój plóg przez kości umarłych. S. 143, 175.

³ *Toкарчук О.* Бегуны. С. 173, 177, 271; *Toкарчук О.* Последние истории. С. 128.

тором он хранил кредитные карты, авиабилеты и фотографии внуков. Карминный поток заливал вокзалы, железнодорожные пути, аэропорты и взлетные полосы – с них больше не стартует ни один самолет, не отправится ни один поезд. Уровень моря поднимался неотвратимо, захватывая слова, понятия, воспоминания; под его поверхностью гасли светофоры и лопались лампочки; провода замыкало, целая сеть связей обращалась в мертвую паутину, бесполезную, увечную, в испорченный телефон. Гасли экраны. Наконец этот неспешный бескрайний океан подобрался и к больнице, и вот в крови тонут Афины – храмы, священные дороги и рощи, безлюдная в эту пору агора, светлая статуя богини и ее оливковая ветвь. Карен была рядом, когда отключили ставшую бесполезной аппаратуру и нежные ладони медсестры-гречанки одним движением прикрыли лицо мужа простыней»¹. Одна из героинь, испытав внезапное физическое влечение, переживает его как гармонию и параллелизм макро и микропроцессов². Лекарь в «Зеленых детях» (сб. «Диковинные истории») наблюдает параллель между состоянием тела короля и территорией государства, в контексте эпохи представляющего собой его личную Вселенную.

В связи с этим неизбежно возникает осмысление степени свободы человека от высшего порядка. Через тексты Токарчук проходит мотив поведения человека как демиурга, хирурга вселенной, санитара, контролера распределения мировой материи и иллюзорности, опасных последствий или ограниченности такого опыта (компьютерные игры, охота, эвтаназия, научные эксперименты, проклятие и пр.)³. Однако материя, которой человек пытается навязать свою волю, выскользывает из-под контроля в большом и в малом⁴. По словам одной из героинь, «главная задача человека – сохранение того, что разрушается, а не создание нового»⁵.

Наконец способом противостоять энтропии и распаду оказывается именование живой и мертвой материи⁶, а также то, чем занят автор этих текстов и некоторые из героев Ольги Токарчук, – повествование: «Но потом вдруг замирает и чувствует, как на него со всех сторон накатывает какое-то оцепенение, робость, и тут же все, что не получило имени, начинает разлагаться, возникает хаос, все прееет вместе с опавшей листвой, перегибается у него на глазах»; «...нужно возродить в себе детский энтузиазм, заставлявший его писать. Иначе эта осенняя сырость его погубит, он подвергнется разложению подобно листве»⁷.

На уровне биографическом и аутопсихотерапевтическом сопротивлением распаду и страху смерти можно назвать романы Токарчук «Анна Ин в гробницах мира» и «Последние истории»⁸.

Первый, в сущности, представляет собой мифодраму, позволяющую через «проживание» мифа ощутить присутствие в доступном человеку хаосе повседневно-

¹ Токарчук О. Бегуны. С. 369–370.

² Там же. С. 212.

³ Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 135–136, 188–189, 248, 303, 315; Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. S. 89–90; Tokarczuk O. Deus ex. S. 41–45; Токарчук О. Диковинные истории. С. 220; Токарчук О. Бегуны. С. 280–281; Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 237.

⁴ Токарчук О. Последние истории. С. 32–33; Токарчук О. Диковинные истории. С. 219.

⁵ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 91.

⁶ Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. S. 168, 244, 256–257; Токарчук О. Диковинные истории. С. 56, 229–230, 229; Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. S. 28–30, 48, 151; Токарчук О. Последние истории. С. 151–152; Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 900, 868, 865–862, 448–447, 444, 413–412, 392, 285, 154.

⁷ Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. S. 843–842.

⁸ Подр. об этом см.: Адельгейм И.Е. Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М.: Индрик, 2018.

ной жизни некий глубинный порядок и гармонию, взаимосвязь и взаимообусловленность жизни и смерти, спасительную цельность мироздания. Опирающееся на миф повествование Токарчук призвано оказать терапевтическое действие, утешительная сила мифа не утрачена: «“Все уже было” не в смысле постмодернистской исчерпанности всех моделей, а в смысле более глубоком, онтологическом, платоновском. “Все уже было” не как состояние утомленного разума современного человека, но как раскрытие глубинной структуры бытия. Не мы описываем эти модели, а наоборот – они описывают нас. [...] Когда-то прикоснуться к мифу можно было через ритуальное в нем участие. [...] Нам снова нужно объединить мир, хотя бы и при помощи кавычек»¹ (т. е. при помощи повествования), – объясняет свою задачу писательница в послесловии к роману. Именно мифодрама позволяет соприкоснуться с самой тканью мифа – увидеть его в живом действии, актуальном для собственного, реального, повседневного бытия и выработать относительно него метапозицию (способ восприятия человеком себя в различных ситуациях с точки зрения постороннего беспристрастного наблюдателя): «Миф сочетает в себе два эстетических принципа в отношении человеческой жизни: вживания и объективности, лирики и эпоса в понимании Д. Леонтьева². Благодаря эмоциональному отклику и символичности, миф позволяет установить параллели между своей и чужой историей через вживание. С другой стороны, в мифе имплицитно присутствует его создатель, который наблюдает со стороны и может увидеть воспринимаемые героем события в совершенно неожиданной перспективе. [...] продуктивная работа с мифом на уровне постсознательного мышления приводит к расширению границ жизненного мира [...]»³.

Токарчук выступает против трактовки мифа лишь как символического отражения человеческой сущности («Со времен Фрейда мы научились трактовать миф как повествование о внутренних психических процессах, повествование о нашей собственной психике, показывающее механизмы ее действия. Таким образом, мы приписываем мифу символический язык, который не столько скрывает, сколько зашифровывает эти внутренние психические содержания»⁴) и призывает увидеть в нем отражение недоступного человеку порядка: «Мифы [...] – состояния спонтанной мудрости. [...] Сущностью мифа является ощущение, что видимый, осязаемый социальный, культурный мир является лишь хаотическим проявлением более глубокого порядка (биологического, архетипического, мифологического), лежащего “ниже”»⁵.

Целью мифодрамы Г. Бедненко называет «изучение мифа с изнанки, “от” и “из” себя, в воплощенном действии, ощущая мировосприятие, чувства и побуждения своего персонажа»⁶. Роман «Анна Ин в гробницах мира» опирается на шумерский

¹ *Токарчук О.* Anna In w grobowcach świata. S. 217–218.

² *Леонтьев Д.А.* Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира // 1-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. М.: Смысл, 2001. С. 100–109.

³ *Лапшина Т.* Ресурсы и ловушки мифологического мышления: обзор работ Г.Б. Бедненко // Журнал практического психолога. 2013. №2. С. 4.

⁴ *Токарчук О.* Anna In w grobowcach świata. S. 216.

⁵ O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Wywiad Janusza Korbeli i Marty Lelek // Miesięcznik Dzikie Życie. 2000. №4/70: dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk (дата обращения: 13.01.2023).

⁶ *Бедненко Г.* Мифодрама: смыслы, цели, методы. Доклад, прочитанный на 4-й Московской психодраматической конференции в апреле 2006 г.: http://www.psychodrama.narod.ru/text/bednenko_doklad.htm (дата обращения: 13.01.2023).

миф об Инанне, психологическую сверхзадачу которого писательница определяет как «обезвреживание ужаса смерти»¹. Рассказывая историю умирания и бунта против смерти, автор не реинтерпретирует миф, а многократно проживает его вместе с рядом героев. Именно этой цели служат осовременивающие и футуризирующие миф реалии, а также само обращение к периоду, «когда боги были людьми», к шумерской мифологии, где «не существовало еще пропасти, появившейся лишь у греков и разделившей богов и людей на два разных вида»². Повествование-мифодрама Токарчук представляет собой дословное разъятие бытия на две части – жизнь и смерть, а затем объединение их заново, переживание смерти как неотъемлемой и необходимой части жизни. Жизнь и смерть в романе не просто две стороны одной медали, неспособные существовать одна без другой, но близнецы. Мифический Город – символический образ мира – имеет двойственную природу, он биофилен и некрофилен. Нет жизни без смерти, но нет и смерти без жизни, что роман-мифодрама Токарчук также показывает наглядно. Бессмертие не только невозможно («Люди создадут новые теории и придумают таблетки от страха и тревоги – но только не от смерти»³), но и не нужно, поскольку основа и ценность бытия в его хрупкости, обреченности, неотделимости от смерти. «Жизнь и смерть взаимозависимы: физически смерть уничтожает, но *идея* смерти спасает нас. [...] Смерть есть условие, дающее нам возможность жить аутентичной жизнью»⁴, – утверждает И. Ялом. По словам же В. Янкевича, рассматривающего понятия смерти и жизни в контексте проблемы формы, смерть есть угрожающий человеческому существованию «призрак аморфности», однако «самое парадоксальное» состоит в том, что именно угроза «возвращения в бесформенность» и поддерживает жизненное напряжение, делает жизнь «жизнеспособной»⁵, т. е. имеет формообразующую функцию. Эту двойственную природу мира и одновременно парадоксальность человеческой психологии и демонстрирует со всей недоступной современному человеку наглядностью миф. Целью обращения к мифу у Токарчук, таким образом, является не преодоление смерти, но обретение гармонии, принятие реальности смерти как части архаического обмена человека с природой: «Восстановить в жизни смерть – такова основополагающая операция символического»⁶. Как пишет в послесловии к роману сама писательница, «когда-то прикоснуться к мифу можно было благодаря эмоциональному его переживанию, ритуальному в нем участию...»⁷. Другими словами, проживание мифа позволяет хотя бы отчасти возродить утерянную человеком способность вписывать смерть в символический ритуал обмена. Рациональными способами невозможно добиться того, что давали инициации и мистерии: «Реальное событие смерти принадлежит воображаемому. Где воображаемое создает символический хаос, там инициация восстанавливает символический порядок»; «Центральным моментом символической операции является инициация. Она нацелена не на обуздание или “преодоление” смерти, а на ее социальное артикулирование. [...] смерть [проходящих инициацию. – *И.А.*] становится предметом взаимного [...] обмена между предками

¹ *Токарчук О. Анна* In w grobowcach świata. S. 209.

² *Ibid.* S. 76, 99, 198.

³ *Ibid.* S. 194.

⁴ *Ялом И.* Экзистенциальная психотерапия: http://modernlib.ru/books/yalom_irvin/ekzistencialnaya_psihoterapiya/read (дата обращения: 13.01.2023).

⁵ *Янкевич В.* Смерть. М.: Издательство Литературного института, 1999. С. 94.

⁶ *Бодрийяр Ж.* Символический обмен и смерть. С. 240.

⁷ *Токарчук О. Анна* In w grobowcach świata. S. 217–218.

и живущими и образует не разрыв, а социальное отношение между партнерами. [...] Инициация [...] заключается в том, что на месте голого факта устанавливается обмен: происходит переход от природной, случайной и необратимой смерти к смерти даримой и получаемой, а значит, и обратимой, “растворимой” в ходе социального обмена. [...] Инициация магически обуздывает разрыв между рождением и смертью, а заодно и сопряженную с ним судьбу, тяготеющую над разорванной жизнью. Ведь именно при таком разрыве она принимает форму биологической необратимости, абсурдно-физической судьбы, именно при таком разрыве жизнь оказывается заранее потеряна, поскольку обречена на угасание вместе с телом»¹. Миф – при помощи ритуалов – нацелен на «поддержание гармонии личного, общественного, природного, поддержку и контроль социального и космического порядка»: Е.М. Мелетинский называет это «практически-действенной стороной ритуально-мифологического комплекса»². Участие в мистериях гарантировало «как греческому социуму, так и отдельному человеку жизнь без страха смерти и доверие к всепожирающей смерти. Мистерия давала миру ощущение безопасности»³. Мифодрама, основанная на мифе о нисхождении в царство мертвых, в определенном смысле и являющаяся наследницей мистерий, также позволяет в какой-то степени «обойти кругом всю жизнь и смерть и вступить в символическую реальность обмена»⁴.

Другим способом уменьшения танатической тревоги является десенсибилизация – многократное соприкосновение с предметом страха с целью привыкания к нему и ослабления силы его воздействия. Подобный механизм задействован в романе Токарчук «Последние истории». «...Мне стало легче после этой книги, и даже если бы ее не прочли или не поняли, не приняли – она свою задачу все равно выполнила»⁵, – говорит Токарчук в интервью о своем романе «Последние истории». Три разные, на первый взгляд, героини не просто бабушка, мать и внучка, но маски автора-повествователя. Это косвенно подтверждают и слова самой писательницы⁶, и сближающие героинь автобиографические детали, но прежде всего – множество очевидных параллелей между ними. Автор-повествователь словно бы пытается свыкнуться со смертью, осваивая ее на ряде женских персонажей – прикладывая к себе, прежде всего, три человеческие маски: женщин разного возраста, опыта, готовности принять неизбежное; кроме того – масок животных, в различной степени воздействующих на человеческое восприятие смерти и страх перед ней; наконец, посредством маскарада, разыгрывания смерти в играх, фантазиях, на сцене и т. д. Характерна при этом зеркальная конструкция. Естественный порядок встречи человека со смертью, как правило, подразумевает очередность «Он» – «Ты» – «Я», Токарчук же располагает главы наоборот. Сначала происходит персонализация смерти: это не то, что случается с кем-то другим и может случиться с тобой, но то, что случается именно с тобой и разрушает иррациональную иллюзию гипотетического бессмертия. Затем подробно описывается опыт «смерти-ты» (акцент в повествовании сделан на своего рода «самообуче-

¹ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 245–246, 242–243.

² Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. С. 5.

³ Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. S. 210.

⁴ Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. С. 242.

⁵ Całe moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia... Wywiad z Olga Tokarczuk // Wywiad RMF Classic. 2004. IX: www.rmflclassic.pl/7a=wywiady&id=1124&npg=1 (дата обращения: 13.01.2023).

⁶ Встреча с Ольгой Токарчук в редакции журнала «Иностранная литература» в Москве в 2006 г. (неопубликованные материалы).

нии» смерти – неслучайны мысли героини о том, что муж умер предварительно, чтобы «все обмерить, отсчитать количество ступеней до рая или ада, проверить температуру, шаг за шагом спланировать путь, составить конспект, расписание»: «...стоило выяснить, как это – ничего нет? Каким швом подшито ничто. Из каких выткано красок. Я вижу, как ты садишься и моргаешь, потом говоришь, склонив голову: “Холодно”. Потираешь руки и, взяв карандаш, идешь к столу, чтобы начертить первую прямую. “В ширину смерть примерно шестьдесят сантиметров, – сообщаем ты, – и сделана из фанеры”. Или: “Смерть следует переживать, держась левой стороны”. Или: “Смерть прошита двойным швом”»¹). Наконец смерть отдалается еще больше, переходя в парадигму «смерть-он». По словам З. Баумана, «исчезновение “третьих лиц” (чужих, лишенных лица и анонимных “других”), которое остается понятием абстрактным, демографически-статистическим, вне зависимости от того, насколько большие числа его выражают, не потрясает нас как невозполнимая утрата»². На самом деле, «не потрясая как невозполнимая утрата», практически каждая такая смерть в третьем лице все же потрясает – как реальное, конкретное напоминание о присутствии смерти в нашей системе координат. Именно поэтому Фокусник в третьей главе оказывается посланцем смерти, пугающим своим интересом к сыну героини, перестающему быть ребенком, вступающему во взрослую систему координат, которая включает в себя осознание бренности всего живого³. Таким образом, первая часть романа – это сама смерть, вторая – весть о смерти, третья – путь к смерти. «Обратный» порядок в романе неслучаен. Таков психологический защитный механизм: на протяжении жизни, «прикладывая» к себе смерть, человек, пока это возможно, отодвигает ее от себя. Ужас перед конечностью человеческого бытия вечен и неустраним, но пока человек жив, смерть остается в будущем, и именно эта неопределенность представляется ему хотя и спасительной, но бесконечно тревожащей. «Приложив» сценарий смерти к «Я», повествовательница затем, словно бы инстинктивно, уходит в более безопасное «Ты» и наконец в «Он». То есть от трагической субъективности первого лица – через второе – к спокойной анонимности третьего. От «единственности», единичности смерти Собственной – через промежуточный случай смерти Близкой – к бесконечной «множественности» смерти Другого. Роман представляет собой искусную конструкцию из множества цепочек смерти – подобно тому, как является ею реальная жизнь. Три главы «Последних историй» Токарчук объединены не только переживанием «основной», сюжетно- или темообразующей смерти, но и другими – многократными и разнообразными – столкновениями с ней. Это своего рода каталог опыта смерти, цепочки которой умножаются и отражаются друг в друге на разных сюжетных и онтологических уровнях.

Знаменательно, что в тексте Токарчук 1996 г. присутствует формула «Человек – это тело», а в тексте 2018 г. – «Человек – это душа, тело и повествователь». Другими словами, телу и духу необходим повествователь. Не случайно Нобелевская речь и книга эссе Токарчук носят название «Чуткий повествователь». «Чуткость наделяет жизнью все, к чему прикасается, позволяет дать всему голос, – говорит писательница. [...] – она появляется там, где мы внимательно и сосредоточенно заглядываем в другое существо, в то, что не является нашим “я”. [...] Это сознательное [...] соучастие в чужой судьбе. [...] это глубокое сопереживание другому

¹ Токарчук О. Последние истории. С. 185.

² Bauman Z. Płynny lek. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008. S. 77.

³ Токарчук О. Последние истории. С. 247, 261.

существо, его хрупкости, неповторимости, его незащищенности перед лицом страдания и действия времени. Чуткость подмечает наши связи, сходства и идентичности. Это взгляд, который видит мир как живой, дышащий организм, где все взаимосвязано и взаимозависимо. Литература основана на чуткости по отношению к каждому отличному от нашего быту. Это основной психологический механизм романа. Благодаря этому удивительному инструменту, самому утонченному способу человеческой коммуникации, наш опыт путешествует сквозь время и достигает тех, кто еще не родился, но кто когда-нибудь обратится к тому, что мы написали, нашим рассказам о нас самих и о нашем мире»¹. Нарратив телесности / материальности выступает у Токарчук в роли особого конструкта, с помощью которого, с одной стороны, осваивается реальность окружающего мира, с другой – совершается коммуникация с ним (через потенциального адресата текста), поскольку сенсорно ориентированное письмо способствует работе механизмов эмпатии. И только чуткость и повествование позволяют человеку обрести хрупкое равновесие в брэнном мире: «...мир умирает непрерывно, изо дня в день, хотя по неведомым причинам лишь поздняя осень раскрывает тайну этой смерти. И единственное живое, что сопротивляется тлену, – человеческое тело, но не все, а только его малая толика, бьющаяся чуть ниже сердца, глубоко внутри, внутри всех глубин, где, сокрытый от глаз, пульсирует источник всяческой жизни»².

ЛИТЕРАТУРА

Адельгейм И.Е. Психология поэтики: Аутопсихотерапевтические функции художественного текста (на материале польской прозы 1990–2010-х гг.). М.: Индрик, 2018. 648 с.

Бедненко Г. Мифодрама: смыслы, цели, методы. Доклад, прочитанный на 4-й Московской психодраматической конференции в апреле 2006 г.: http://www.psychodrama.narod.ru/text/bednenko_doklad.htm (дата обращения: 13.01.2023).

Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М.: Добросвет, 2006. 387 с.

Лапина Т. Ресурсы и ловушки мифологического мышления: обзор работ Г.Б. Бедненко // Журнал практического психолога. 2013. №2. С. 3–12.

Леонтьев Д.А. Жизнетворчество как практика расширения жизненного мира // 1-я Всероссийская научно-практическая конференция по экзистенциальной психологии: материалы сообщений. М.: Смысл, 2001. С. 100–109.

Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. 168 с.

Никитин В.Н. Онтология телесности. Смыслы, парадоксы, абсурд. М.: Когито-Центр, 2006. 320 с.

Токарчук О. Бегуны. М.: Эксмо, 2018. 384 с.

Токарчук О. Диковинные истории. М.: Эксмо, 2019. 288 с.

Токарчук О. Номера // Иностранная литература. 2008. №8: magazines.gorky.media/inostran/2008/8/nomera.html (дата обращения: 13.01.2023).

Токарчук О. Последние истории. М.: Эксмо, 2020. 288 с.

Ялом И. Экзистенциальная психотерапия: http://modernlib.ru/books/yalom_irvin/ekzistencialnaya_psihoterapiya/read (дата обращения: 13.01.2023).

Янкевич В. Смерть. М.: Издательство Литературного института, 1999. 448 с.

Bauman Z. Płynny lęk. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2008. 315 s.

¹ *Toкарчук О.* Czuję narrator. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. S. 287–288.

² *Toкарчук О.* Dom dzienny, dom nocny. S. 57–58.

Całe moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia... Wywiad z Olga Tokarczuk // Wywiad RMF Classic. 2004. IX: www.rmflclassic.pl/7a=wywiady&id=1124&npg=1 (data обращения: 13.01.2023).

Tokarczuk O. Anna In w grobowcach świata. Kraków: Znak, 2006. 222 s.

Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych: Ruta, 1998. 280 s.

Tokarczuk O. Czuły narrator. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. 304 s.

Tokarczuk O. E.E. Warszawa: PIW, 1997. 208 s.

Tokarczuk O. Księgi Jakubowe. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2014. 912 s.

Tokarczuk O. Moment niedźwiedzia. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. 192 s.

Tokarczuk O. Prawiek i inne czasy. Warszawa: W.A.B., 1996. 272 s.

Tokarczuk O. Prowadź swój pług przez kości umarłych. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009. 320 s.

Tokarczuk O. Szafa. Wałbrzych: Ruta, 1998. 45 s.

O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Wywiad Janusza Korbeli i Marty Lelek // *Miesięcznik Dzikie Życie*. 2000. №4/70: dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk (data обращения: 13.01.2023).

REFERENCES

Adelgeim I.Je. (2018) *Psychology of Poetics: Autopsychotherapeutic Functions of the Art Text (on the Material of Polish Prose of the 1990s–2010s)*. Moscow. Indrik Publ. 648 p.

Baudrillard J. (2006) *L'échange symbolique et la mort*. Moscow. Dobrosvet Publ. 387 p.

Bauman Z. (2008) *Płynny lęk*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 315 s.

Bednenko G. *Mythodrama: Meanings, Goals, Methods*. A report at the 4th Moscow Psychodrama Conference in April 2006: http://www.psychodrama.narod.ru/text/bednenko_doklad.htm (date accessed: 13.01.2023).

Całe moje pisanie jest próbą oswojenia przeczucia... Wywiad z Olga Tokarczuk. *Wywiad RMF Classic*. 2004. IX: <http://www.rmflclassic.pl/7a=wywiady&id=1124&npg=1> (date accessed: 13.01.2023).

Jankélévitch V. (1999) *La Mort*. Moscow. Maxim Gorky Literature Institute Press. 448 p.

Lapshina T. *The Resources and Traps of Mythological Thinking: A Review of the Works of G.B. Bednenko*. *Zhurnal Prakticheskogo Psikhologa*. 2013. No 2, pp. 3–12.

Leontjev D.A. *Life-creativity as a Practice of Expanding the Life World*. In: 1st All-Russian Scientific-Practical Conference on Existential Psychology: Materials of Reports. Moscow. Smysl Publ. 2001, pp. 100–109.

Meletinskii Je.M. (2001) *From Myth to Literature*. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 168 p.

Nikitin V.N. (2006) *Ontology of Corporeality. Meanings, Paradoxes, Absurd*. Moscow. Kogito-Centr Publ. 320 p.

O przyrodzie, literaturze, feminizmie, micie, życiu i śmierci. Rozmowa z Olgą Tokarczuk. Wywiad Janusza Korbeli i Marty Lelek. *Miesięcznik Dzikie Życie*. 2000. №4/70: <http://dzikiezycie.pl/archiwum/2000/kwiecien-2000/o-przyrodzie-literaturze-feminizmie-micie-zyciu-i-smierci-rozmowa-z-olga-tokarczuk> (date accessed: 13.01.2023).

Tokarczuk O. (2018) *Bieguni*. Moscow. Eksmo Publ. 384 p.

Tokarczuk O. (2019) *Opowiadania bizarne*. Moscow. Eksmo Publ. 288 p.

Tokarczuk O. Numery. *Inostrannaya Literatura*. 2008. No 8: <https://magazines.gorky.media/inostran/2000/8/nomera.html> (date accessed: 13.01.2023).

Tokarczuk O. (2020) *Ostatnie historie*. Moscow. Eksmo Publ. 288 p.

Yalom I. *Existential Psychotherapy*. http://modernlib.ru/books/yalom_irvin/ekzistencialnaya_psihoterapiya/read (date accessed: 13.01.2023).

Tokarczuk O. (2006) *Anna In w grobowcach świata*. Kraków. Znak. 222 s.

Tokarczuk O. (1998) *Dom dzienny, dom nocny*. Wałbrzych. Ruta. 280 s.

Tokarczuk O. (2020) *Czuły narrator*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 304 s.

Tokarczuk O. (1997) *E.E.* Warszawa. PIW. 208 s.

Tokarczuk O. (2014) *Księgi Jakubowe*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 912 s.

Tokarczuk O. (2012) *Moment niedźwiedzia*. Warszawa. Wydawnictwo Krytyki Politycznej. 192 s.

Tokarczuk O. (1996) *Prawiek i inne czasy*. Warszawa. W.A.B. 272 s.

Tokarczuk O. (2009) *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Kraków. Wydawnictwo Literackie. 320 s.

Tokarczuk O. (1998) *Szafa*. Wałbrzych. Ruta. 45 s.

Сведения об авторе:

Ирина Евгеньевна Адельгейм,
ведущий науч. сотрудник
доктор филол. наук
Институт славяноведения РАН

Irina J. Adelgeim,
Leading Researcher
Doctor of Philology
Institute of Slavic Studies RAS
adelgejm@yandex.ru