

Топография инициации в творчестве Даниэлы Годровой: «испытание лабиринтом»

Кожина Светлана Анатольевна

Младший научный сотрудник

Институт славяноведения РАН

119334, Ленинский проспект, д. 32-А, Москва, Российская Федерация

E-mail: lana-0391@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6539-194

Цитирование:

Кожина С. А. Топография инициации в творчестве Даниэлы Годровой: «испытание лабиринтом» // Славянский альманах. 2025. № 1–2. С. 340–355. DOI: 10.31168/2073-5731.2025.1-2.16

Статья поступила в редакцию 06.02.2025.

Рецензирование завершено 18.02.2025.

Статья принята к публикации 18.03.2025.

Аннотация

Лабиринт, известный человечеству еще со времен античности, представляет интерес для исследователей в разных областях гуманитарного знания. В статье рассматривается специфика функционирования концепции лабиринта как пространства инициации в художественном произведении. В первой части работы представлен генезис символа лабиринта в целом и как места инициации в частности. Особое внимание здесь уделено теоретическим работам чешской писательницы и теоретика литературы Даниэлы Годровой (1946–2024), посвященным специфике романного жанра. Отдельное место в ее исследованиях занимает тема инициации, структура художественного текста с темой инициации. Годрова характеризует процесс инициации как лабиринт, где блуждание персонажа завершается достижением сакрального «места с тайной». Во второй части работы данная концепция рассматривается с точки зрения ее применимости к художественным текстам писательницы. Во всех текстах Годровой инициация, обретение тайного знания, протекает в форме воскрешения воспоминаний: о прошлом субъективном, личном, и объективном – исторических событиях. В статье представлена эволюция инициационного процесса в произведениях Годровой. В ранних текстах («Город мучений» / *Trýznivé*

město, 1990-е гг.) процесс инициации проходил в пространстве физическом, где лабиринтом становилась для персонажей Прага. В более поздних романах автора (напр., «Спиральные предложения» / *Točité věty*, 2000-е гг.) лабиринтом, в котором блуждает адепт на пути обретения тайны, становится непосредственно сам текст.

Ключевые слова

Чешская литература, инициация, лабиринт, Даниэла Годрова, нарратив памяти.

Романы с темой самопознания представлены в той или иной форме во всех европейских литературах. Так, например, древнейшим образцом романа инициации можно назвать «Золотого осла» Апулея. Во времена Средневековья жанр хоть и претерпевает значительные изменения (влияние религиозных коннотаций, трансформации социальных систем и т. д.), но сохраняет ключевую для него тематическую составляющую – путь героя к обретению определенного таинства, знания об устройстве себя и/или вселенной.

На протяжении длительного этапа развития подобного типа тексты были тесно связаны, во-первых, с мифом, а во-вторых, с жанром романа воспитания. Миф, изначальной целью которого было объяснение мироустройства, постепенно приобретая светский характер, становится центром композиционной структуры таких произведений. Мифологическая основа данных текстов привнесла в них мотив очищения, представленный, как правило, символической смертью и следующим за ней воскрешением в новом статусе: «Сюжет романа инициации разворачивается в трех основных фазах: первая – испытания главного героя и его путешествие по миру, вторая – катабасис (сошествие в ад, движение вниз, спуск), соответствующий символической смерти, третья – катарсис (очищение) и возможность войти в “иные” миры – испытания и обряд посвящения, соответствующий символическому воскрешению»¹. Ключевые мотивы романа инициации представлены архетипами, восходящими к коллективному бессознательному, которые, сохраняя свою изначальную семантическую нагрузку, в конкретных произведениях могут трансформироваться на уровне формы, а также получать дополнительные коннотации.

¹ *Hodrová D. Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha, 1989. S. 182.*

Лейтмотив взросления (как физического, так и метафорического) роднит роман инициации с романом воспитания. Акцент, однако, смещен с биографического элемента на момент обретения таинства (факт взросления): «Биография изображается здесь словно бы “пунктиром”, повествование не воспроизводит последовательно весь процесс взросления, а сосредоточено на моменте достижения зрелости, воспринимаемом как биографическая цезура»².

Отличительной особенностью романа инициации является характер пространственной структуры, лежащей в его основе. Согласно Годровой, мир в романе разделен на два полюса: мир внешний (светский) и мир внутренний (эзотерический)³. Все ключевые для персонажа события маркированы пересечением границы между ними, как при катабасисе (смерти), так и при катарсисе (воскрешении). Однако вопрос об определении границы как имманентного концепта романа инициации остается открытым: «Граница [...] таким образом, является проблематичной областью. Это – линия или пространство (в зависимости от его характера), пространство внутреннее и внешнее, место разграничения и слияния, место соединения противоположностей как гермафродит золотого времени, как и мифическое повествование о пересечении границ, как роман посвящения»⁴. То есть в романах инициации разграничение пространственных ориентиров часто размывается, отдельные локусы пересекаются, порой наслаиваясь друг на друга.

Отличительной чертой «романа посвящения» (аналог традиционного для европейского литературоведения термина «роман инициации» в работах Годровой⁵) является получение адептом (персонажем)

2 Адельгейм И. Е. «Всякое детство есть некая подвижная правда...»: проза инициации в молодой польской прозе конца XX – начала XXI века. // Славянский вестник. Вып. 2. К 70-летию В. П. Гудкова. М., 2004. С. 441.

3 Характеристике отличительных черт внешнего и внутреннего миров, представленных в работе «Роман-посвящение» Д. Годровой, уже была посвящена отдельная статья. См.: Кожина С. А. «Роман-посвящение» Д. Годровой как теоретико-философское исследование мифопоэтики текста // Литература в социокультурном пространстве современной Центральной и Юго-Восточной Европы: аксиологический дискурс. К 90-летию Галины Яковлевны Ильиной (по материалам III Хоревских чтений). М., 2021. С. 381–392.

4 Hodrová D. Román zasvěcení. Praha, 1993. S. 178.

5 (Чеш.) *román-zasvěcení*, см. подробнее: Hodrová D. Román zasvěcení. S. 33.

тайного знания. В художественных произведениях Годровой подобным «тайным знанием» является память, воспоминания о конкретных событиях, людях – память места. Актуализация воспоминаний свершается при соприкосновении с сакральным пространством – «местом с тайной». По мнению Годровой, «Место с тайной, специфическая литературная форма воплощения сакрального пространства, является более выразительным, нежели пространство тривиальное, носителем памяти. И несмотря на то, что идея места как носителя памяти кажется несколько фантастической, хоть наука и близится к доказательству ее обоснованности, в литературном произведении она неоспорима. Место с тайной несет в себе воспоминания обо всех существах, когда-то в нем находившихся (их истории часто составляют важную часть повествования), и даже содержит конкретную информацию о подобных местах с тайной в других произведениях»⁶. Характерными чертами такого пространства являются: 1. схожесть с лабиринтом (как игровым, тривиальным, так и сакральным); 2. путь к месту с тайной носит характер инициации; 3. достижение данного локуса сопряжено с получением «тайного знания» – «чувства места», памяти о нем.

В 1978 г. в виде книги публикуются записи бесед М. Элиаде с К.-А. Роке. Выбор названия философ объяснил так: «Так вот, заголовок: “Испытание лабиринтом”. Испытание – потому что все время приходится вспоминать полузабытое, а сам процесс – идешь, утыкаешься в тупик, возвращаешься назад, снова идешь – очень напоминает блуждание по лабиринту. Лабиринт же, я считаю, представляет по преимуществу образ инициации»⁷. Характеристика, которую дает своим ощущениям Элиаде, подходит для описания нарративной стратегии романов Годровой: в той или иной степени это блуждание по лабиринтам (Праги, текста) с целью воскрешения воспоминаний (как объективных – большой истории, так и субъективных – интимных переживаний отдельных персонажей).

Понятие лабиринта известно еще со времен античной культуры. Точное происхождение термина неизвестно, однако наиболее вероятной является теория образования ‘*λαβύρινθος*’ от древнегреческого слова ‘*λαύρα*’ – «улица, ущелье». Встречается и версия происхождения от названия инструмента-символа царя Миноса, повелевшего построить лабиринт на острове Крит – лабрис (‘*λάβρυς*’), «топорик

6 Hodrová D. Místa s tajemstvím. Praha, 1994. S. 10.

7 Элиаде М. Испытание лабиринтом. Беседы с Клодом-Анри Роке // Иностранная литература. 1999. № 4. С. 160.

с двойным лезвием». Однако эта теория остается достаточно спорной. Г. Крен в попытках проследить этимологию слова выдвигает также теорию, что изначально им именовался определенный тип танца⁸. Достоверным является лишь тот факт, что в слове присутствует суффикс, характерный для топонимов греческого языка⁹. Достаточно быстро, уже в III в. н. э., слово приобретает дополнительное значение – употребляется в качестве метафоры сложной, запутанной задачи¹⁰. В это же время образ лабиринта входит в литературную практику.

Важно понимать базовые принципы организации пространства лабиринта. В современной культуре с ним путают схожие внешне спирали или меандры, отличающиеся, однако, типологически: «Общая черта всех этих фигур – спиралей, меандров и узелков – заключается в том, что их форма определяется позитивными пространственными элементами, а именно изгибами очерчивающих стен. В лабиринте же главной составляющей являются не линии, образующие стены, а негативное пространство хода, создаваемое благодаря этим линиям и задающее направление движения»¹¹. Таким образом, важнейшей составляющей лабиринта является внутреннее пространство, непосредственно то, что внутри стен, а не сами стены. Принципиально различным является и способ движения. Меандр имеет достаточно простую геометрическую структуру, построенную по принципу симметрии; чаще всего движение в пространстве, организованном по типу меандра, имеет линейный характер. Спираль характеризуется центростремительным характером движения, где каждый шаг неумолимо приближает нас к центру. Лабиринт же имеет более сложную пространственную структуру. Так, например, древнейший тип лабиринта – критский – характеризуется так называемым «маятниковым» типом движения. Внешне напоминающий спираль лабиринт вынуждает человека, минуя бесконечное множество бессмысленных поворотов, неоднократно проходить в непосредственной близости от центра, затем снова отдаляет его от нее: путь постоянно сворачивается «сам за себя», изменяя направление движения. Еще одна особенность строения лабиринта связана с передвижением по нему: «Настоящий лабиринт возникает лишь в том случае, когда дорожка не разветвляется, то есть перед идущим

8 Там же. С. 13.

9 Керн Г. Лабиринты мира. СПб., 2007. С. 12.

10 Там же. С. 7.

11 Там же. С. 8.

человеком не встает проблема выбора пути»¹². Важно, что истинный, классический (критский) лабиринт покинуть можно лишь одним путем – тем же, которым человек в него попал.

Еще одной особенностью лабиринта критского типа является организация его центра и движения в нем. Во-первых, к моменту его достижения человек уже достаточно истощен физически, преодолев бесконечное множество поворотов. Длина пролетов сокращается, а их количество – увеличивается. Это приводит к тому, что темп движения также увеличивается, заставляет человека ощущать давление стен и узость пространства. Здесь он совершенно оторван от окружающего мира, находится вне временных рамок, вне общества. Растет и психологическое напряжение, так как человек вынужден неоднократно приближаться к цели и отдаляться от нее, ощущая ее недостижимость. Один на один с лабиринтом он вступает в контакт с чем-то недостижимым, с мистическим смыслом бытия. Все это делает лабиринт прекрасным местом инициации, очутившись в центре которого, человек переживает практически физическое ощущение смерти. Движение по лабиринту напоминает метафизический путь человека к познанию, сопряженный с блужданием, сложным физически и психологически.

Важным этапом развития символического значения лабиринта, по мнению Годровой, является эпоха барокко: «Фигура лабиринта, протяженного в пространстве, которое чаще всего геометрически организовано, что соответствует описательному барочному аллгоритму, отображает структуру познания мира и мистического поиска Бога – распространенный символ барокко»¹³. Барочный лабиринт близко соотнесен со средневековыми символами поиска пути – лесом и замком. Замок становится частым топосом романов эпохи Средневековья, функционируя как отграниченное пространство безопасности, противопоставленное остальному миру. Со временем семантическая нагрузка образа замка усложнялась, обрастая дополнительными значениями. Описание замка сближалось с описанием лабиринта, превращаясь в обширное пространство с многочисленными комнатами и коридорами. Время в нем также становится специфически маркировано – это некое «иное время» или, лучше сказать, «безвременье»: «Замки в готическом сюжете становятся своеобразными капсулами времени, обособленными в смене эпох, несущими в будущее черты прошлого, материализовавшегося в укладе жизни и артефактах. Смена многих поколений

¹² Там же. С. 9.

¹³ *Hodrová D. Román zasvěcení. S. 71.*

в исторически старом замке порождает многослойность времени-среды в готическом сюжете: пространственно организованные в одно здание, все эпохи сосуществуют в рамках готического хронотопа»¹⁴. Специфика пространственно-временных отношений, таким образом, сближает хронотоп лабиринта с хронотопом замка: и то и другое представлено как иное обособленное от «тривиального» времени и мира замкнутое место с отличными способами протекания времени (в лабиринте это скорее время остановившееся, в замке – время, обращенное в прошлое). Отмечает эту близость в своих теоретических работах и Годрова: «Комната инициации – пространство инициации внутри инициационного локуса замка. Тайна не распространена во всем его поле, она сгущается вокруг центра, вокруг которого кружит адепт, блуждает по лабиринту коридоров и комнат»¹⁵.

Лес, с одной стороны, контрастирует с двумя вышеописанными пространствами по причине его открытости. Однако примечательно, что (как и в лабиринте, и в замке) в нем присутствует мотив блуждания, поиска непостижимого таинства. Как отмечал К. Г. Юнг: «Особенно таинственными, полными непостижимого смысла казались мне деревья, поэтому лес был тем местом, где я сильнее всего ощущал страх и трепет Божьего мира, его глубокое значение и благо всего, в нем происходящего»¹⁶. Годрова предлагает различать лес «светский», представляющий собой антипод к закрытым местам посвящения в таинство – замку или лабиринту; и лес «таинственный», инициационный. Граница между ними протекает там, где путник становится свидетелем мистических событий – с этого момента он вступает на путь инициации, попадая, таким образом, в лес таинственный: «Это место сумасшествия, утраты памяти, для еще не посвященного в таинство во внешнем пространстве адепта»¹⁷.

На основании вышеизложенного можно построить схему романа инициации. В начале персонаж пребывает в своего рода лесу, неограниченном светском пространстве, где со временем сталкивается

14 Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжета: Автореферат дис. ... канд. филол. наук, Самара, 2003. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/zalomkina-poetika-prostranstva.htm> (дата обращения: 08.12.2024).

15 Hodrová D. Román zasvěcení. S. 191.

16 Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления / пер. В. Поликарпов. Минск, 2003. URL: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/memdreamrefs.txt> (дата обращения: 05.12.2024).

17 Hodrová D. Román zasvěcení. S. 176.

с чем-то таинственным, что приводит его в замешательство, состояние утраты памяти (вернее сказать – осознания этой утраты). Следуя за знаками уже таинственного леса, он достигает замка и/или лабиринта, где в центре, пройдя испытание блужданием в бесконечных коридорах, обретает таинственное знание. В романах Годровой таинственным знанием является память, как индивидуальная, субъективная (история семьи, воспоминания об отдельных родственниках и т. д.), так и коллективная, объективная (от исторических событий до памяти об истоках вселенной).

Если рассматривать произведения Годровой на предмет реализации в них пространственной схемы романа инициации, то наиболее соответствующими ей будут тексты 2000–2010-х гг., в то время как в произведениях 1990-х г. она проявлена в меньшей степени.

В романной трилогии «Город мучений» / *Tryznivé město* (1991–1992) основную линию гетерогенного (ризоматичного) повествования составляет инициационный процесс трех героинь: Алице Давидовичовой («Под двумя видами» / *Podobojí*), Софии Сысловой («Куколки» / *Kukly*), Элишки Беранковой («Тета» / *Théta*). Персонажи, перемещаясь по Праге, актуализируют воспоминания о местах и людях, когда-либо их населявших. Повествование, в котором отсутствует доминирующая сюжетная линия, разрастается вширь, развивая отдельные сюжеты.

Во всех трех романах мы обнаруживаем архетипы инициации (дихотомию верха и низа: катабасис, и воскрешение – катарсис; мистические существа, место с тайной, Смерть, и т. д.). Роли персонажей соответствуют процессу постижения тайны (персонаж в поиске – адепт, такой как София Сылова; носитель тайного знания – магистр, как Ян Паскаль; проводник адепта на пути постижения таинства – дева, например Алице Давидовичова для Софии Сысловой, и т. д.). При этом пространственная структура не полностью соответствует охарактеризованной выше инициации по типу лабиринта, где путь представляет собой прямую, а достижение центра – единственно возможный способ передвижения. В произведениях Годровой в целом повествование ризоматично, оно разрастается во множестве направлений. Инициация в рамках отдельных романов трилогии не достигается ни одним из центральных персонажей, она реализуется на уровне мотива в сюжетных линиях второстепенных героев. Так, например, сюжетная линия Яна Паскаля сопряжена с бесконечным поиском Бога; его сын Дивиш благодаря своему любопытству обнаруживает комнату (*komora*¹⁸), где, столкнувшись с хтоническими суще-

18 *Komora* – чеш. комната, палата, а также – камера, в том числе газовая.

ствами – крысой и птицей Камердинерами, видит картины быта старых владельцев – еврейской семьи Давидовичей; своего рода процесс инициации переживает пан Турек на Ольшанском кладбище, когда в горячке наблюдает, как в пределах одного пространства разворачиваются сюжеты разных временных пластов, таким образом обретая понимание цикличности истории, и т. д.

Характерная для пространства лабиринта последовательная инициация наблюдается только в собирательном образе, состоящем из слияния образов всех трех героинь трилогии. Несмотря на то, что речь идет об отдельных персонажах, каждый из них является определенной фазой инициационного процесса адепта, за которым выступает нарратор (и/или читатель). В первом романе («Под двумя видами») это Алице Давидовичова, собирательный образ еврейской девушки, покончившей с собой перед отправлением в Терезин; пытающейся воскресить и сохранить память о своей идентичности. Окно ее комнаты выходит на Ольшанское кладбище, место столкновения живых и мертвых, место, ограниченное от других пространств, наделенное семантикой спуска в преисподнюю. Именно из окна с видом на Ольшаны выпрыгивает Алице, при этом падение – своего рода спуск, смерть, катабасис. Находясь, таким образом, между миром живых и миром мертвых, она становится воспоминанием, блуждающим у Ольшанского кладбища, обнаруживающим себя в местах с тайной. Примечательно, что Алице совершает аллегорический путь воскрешения, путешествуя на Шибенични врх (движение вверх – катарсис, воскрешение), место, где ранее проводились публичные казни¹⁹, в ожидании возвращения Павла Сантнера²⁰, но не встречает его там. Полной инициации, таким образом, в случае с Алице не происходит.

Во втором романе («Куколки») это София Сыслова, для которой Алице становится девой – персонажем-проводником адепта на пути к таинству (та передает ей сакральный предмет – муфту из овечьей шерсти). София относится уже к пространству живых, попадая в мир мертвых только в путешествиях по истории Праги. Ключевым

¹⁹ *Šibenice* – чеш. виселица.

²⁰ Возлюбленный Алице, который, несмотря на наличие у них интимных отношений, не воспринимал девушку серьезно. Алице после смерти находится в постоянном ожидании возвращения Павла, его воскрешения. Она полагает, что Шибенични врх – то место, где оно скорее всего произойдет. Примечательно, что Алице именно идет на холм, при этом отмечая, что дорога отнимает у нее много сил, а не переносится на него, что может делать ее бесплотный дух. Алице ждет и рождения их совместного ребенка.

в перемещении сознания Софии является катабасис – погружение в глубины времени. Так, например, из отцовского кресла она попадает в Олений ров, где наблюдает расстрел студентов во времена Второй мировой войны; оказывается в 1621 г.²¹ и наблюдает казни на Старомнестской площади; спускаясь по канату в зияющую дыру в центре собственной квартиры, видит на ее дне свое прошлое. В одном из таких путешествий София, прогуливаясь по подземным каналам Праги, в какой-то момент останавливается и обнаруживает себя у входа в каналы или выхода из них, не понимая, начало ли это или конец пути, т. е., по сути, оказывается в центре лабиринта, выйти из которого можно лишь по тому же пути, что и войти в него. Неоднократно встречаясь с Алице, София ощущает взаимные пересечения их судеб: «Не странно ли это, что в Алице Давидовичовой я встречаюсь с собой? Собственно, я уже и не знаю, кто я. Блуждаю в себе или в ней, может, в ней и в себе одновременно?»²². Образ Софии, таким образом, воплощает финальную стадию метафорического пути адепта – нахождение в центре лабиринта / замка, непосредственную встречу с тайной. В заключительной части романа она сталкивается с Существом центра²³, созданием с головой сокола – Ка, которое искал когда-то ее отец на крутящемся кресле, после чего обнаруживает в себе значительные изменения: героиня начинает проникать в суть вещей, осознавать цикличность событий. «Она становится *imago*»²⁴. Таким образом, София Сыслова,

21 Речь идет о сословном восстании в Чехии 1618–1620 гг., ставшем вершиной недовольства местного населения принципами религиозной политики Габсбургов, а именно – о поражении чешских сословий и казнях участников восстания в 1621 г. София Сыслова встречает в своих путешествиях, например, Яна Ессениуса, чешского врача, философа и политика словацкого происхождения, казненного за участие в восстании 21 июня 1621 г. вместе с 26 другими лидерами.

22 *Hodrová D. Trýznivé mesto. Praha, 2017. S. 325.*

23 Существо центра – (чеш.) *bytost středu*; согласно теории Годровой – существо, населяющее треугольник персонажей, где вершины образованы фигурами адепта, девы и магистра. Данное существо же находится как бы в постоянной метаморфозе, стадии перехода между мирами (кентавры, умирающие старцы, духи, куклы и т. д.). См. подробнее: *Hodrová D. Román zasvěcení. S. 162–174.*

24 *Ibid. S. 397.* Имаго – взрослая стадия развития насекомого, на что указывает и название романа – «Куколки». Имаго также – в концепции З. Фрейда бессознательный прообраз, набор стереотипов, предопределяющий специфику восприятия человека.

в отличие от Алице, завершает путешествие по лабиринту инициации, доводя свое превращение до логического финала.

В заключительном романе («Тета») главной героиней является Элишка Беранкова, ставшая своего рода собирательным образом, включающим в себя черты и Алице, и Софии. Нарратор (Даниэла) напрямую говорит о ее роли – роли жертвенного агнца²⁵, который будет выступать вместо него / нее. Это и единственный персонаж, рефлексирующий собственную фиктивную, художественную, сущность: «Я полагала, что крови Даниэлы Годровой, которая начала течь в моих жилах, будет достаточно, чтобы я из персонажа романа стала настоящим человеком. Я также полагала, что стоит мне произнести фразу “Я – Элишка Беранкова, начало и...”, слово станет телом. А пока не могу даже отличить свой слог от ее, даже почерк вообще не мой [...]. А моя память – жаль! – это лишь память литературного героя»²⁶. Примечательно, что изначальным пространством Элишки является сад – согласно теории Годровой, пространство, наиболее близкое Раю²⁷. Для Элишки это место памяти о детстве, детской идиллии, которую она сохранит в воспоминаниях. Важными пространствами являются дом на Ольшанах, где жила и сама Годрова, Виноградский театр, где работал ее отец, больница На Франтишку, куда Даниэла / Элишка ходила его навещать, когда тот умирал. В «Тете» процесс инициации переключается с героини на нарратора, который пытается обнаружить все слои собственного прошлого, вернуться к себе; а также в некотором смысле – на инициацию самого текста в поисках истоков жанра (об этом речь пойдет ниже).

Романы 2000–2010-х гг. («Вызываю» / *Vyvolávání*, 2010; «Спиральные предложения» / *Točité věty*, 2015; «Эта близость» / *Ta blízkost*, 2019) отличаются линейной инициацией одной героини – Даниэлы (можно рассматривать ее как эволюцию образа Элишки Беранковой). Все три романа проводят читателя по всем пространствам инициации (причем в романе «Спиральные предложения» они ярко маркированы названиями глав – «В лесу», «Пейзаж с мельницей и замком» и «Снова в лесу»): вначале Даниэла обнаруживает себя в лесу («Декорацию леса я выбрала без раздумий, я сразу вспомнила лес под Блаником, в котором каждое лето протекал процесс превращения меня

25 Фамилия Беранкова происходит от чеш. *beránek* – барашек или агнец.

26 *Hodrová D. Trýznivé mesto. S. 554.*

27 *Hodrová D. Román zasvěcení. S. 61.*

из ребенка во взрослое существо»²⁸); после столкновения с мистическими существами и чувством сожаления о возможной утрате воспоминаний героиня переходит в место с тайной («Тщетно размышляю, какую декорацию выбрать теперь, где я сама и мои персонажи сейчас находимся. Выбор достаточно ограниченный, мне стоит выбирать между светлицей, рыцарским залом, деревней и пейзажем с мельницей и замком вдалеке»²⁹), где, блуждая в лабиринте собственных воспоминаний, оказывается снова в лесу, прожив инициацию и, таким образом, вернувшись в новом статусе после катарсиса. Стимулом для Даниэлы является воскрешение воспоминаний о близких и родных; однако в попытках оживить субъективную память места она сталкивается с объективной – ходом «большой истории».

Начиная с последнего романа трилогии 1990-х гг. в нарративной стратегии Годровой наблюдается смещение акцента на процесс порождения текста. Рефлексия письма как такового становится смыслообразующим фактором в текстах 2000-х гг. Таким образом, оживление воспоминаний актуализируется не сколько при контакте с определенным пространством, сколько при ассоциативной игре между читателем и писателем. Это превращает сам текст в своего рода лабиринт, направленный на то, чтобы провести читателя путем инициации, не только воскресить в нем коллективную историческую память, но и вызвать отклик субъективных переживаний. Так, в начале «Спиральных предложений» читаем: «Рукопись, что лежит передо мной на столе, сложенная из множество листов и листочков, а на ней стоит надпись “В ЛАБИРИНТЕ”, остается для меня тайной»³⁰. Центр мистического лабиринта, таким образом, утрачивает физические ориентиры, становясь частью полотна текста: «Что есть центр? Центр – недостижимая и вечно ускользающая цель, при этом даже целью не является, ведь она никогда не была чем-то определенным [...], [он. – С. А.] является, скорее, плавающим островом, показывается пловцам, а потом снова исчезает, [...] как Ярослав, голова которого [...] превращалась в голову пловца, куклы из моего детства, а потом в точку, а в этой точке, как и во всех других, для меня и скрывается центр»³¹.

Роман «Эта близость» является своего рода завершением темы поиска сакрального центра лабиринта и скрытого в нем мистического знания. Лейтмотив метафизического пути в произведении

28 *Hodrová D.* Točité věty. Praha, 2015. S. 6.

29 *Ibid.* S. 148.

30 *Ibid.* S. 57.

31 *Ibid.* S. 292.

сохраняется, но проблема становится уже более предметной: это самоидентификация Даниэлы через воспоминания о конкретных людях из ее ближайшего (чаще всего связанного с миром искусства) окружения. Поиски собственного «я» через текст, бесконечное воспроизведение воспоминаний о знакомых, становятся своего рода попыткой отдалить смерть: «Как я могу закончить, когда еще ничего не кончилось? Пока я не перестану писать, ничего не кончилось»³². Это произведение при всей близости его поэтики предшествующим текстам является в большей степени «физическим», нежели метафизическим: лейтмотивом становится старение, принятие болезни и осознание грядущей смерти (как близких, так и своей).

Семантика лабиринта Годровой, таким образом, сохраняя первоначальное значение поиска центра с целью обретения таинственного знания, несколько усложняется. Таинственным знанием во всех произведениях является память. Обретение (или, точнее, воскрешение) воспоминаний в ранних произведениях писательницы становится способом (само-)познания, а путь к нему – поиском эсхатологических основ бытия (отдельных предметов, явлений, жизни в целом). В ее романах XXI в. память воспринимается как инструмент, способ борьбы со смертью (как физической, так и метафорической – смертью воспоминаний). Происходит трансформация пространственных ориентиров: в ранних произведениях акцент сделан на архетипических символах инициации в физическом пространстве (комната, холм, кладбище и т. д.), в более поздних же – вектор внимания смещен на процесс порождения и рецепции текста. Здесь стоит вспомнить ключевую особенность пространства лабиринта – важны не сами стены, его образующие, а то, что заключено в них. В поздних произведениях Годровой такое «содержание лабиринта» – сам текст. Текст здесь является самоцелью, подобно тому, как в лабиринте самоцель – движение. Достижение цели уже не носит столь облигаторный характер, движение и представляет собой цель. Произведение, таким образом, само по себе – лабиринт, олицетворяющий мистическое движение адепта (читателя) на пути к познанию тайны: «Местом с тайной» «может стать и предмет – реликвия, священный образ. В такой предмет пространство как бы вселяется, предмет является центром, эссенцией тайного пространства. Со времен Средневековья таким предметом становится также священный текст (книга) как символ мира (*Liber mundi*), Божественного таинства, скрытого знания (Великого творения алхимиков)»³³.

32 *Hodrová D.* Ta blízkost. Praha, 2019. S. 33.

33 *Hodrová D.* Místa s tajemstvím. S. 146.

Источники и литература

Адельгейм И. Е. «Всякое детство есть некая подвижная правда...»: проза инициации в молодой польской прозе конца XX – начала XXI века // Славянский вестник. М., 2004. Вып. 2: К 70-летию В. П. Гудкова. С. 441–453.

Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2003. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/zalomkina-poetika-prostranstva.htm> (дата обращения: 08.12.2024).

Керн Г. Лабиринты мира. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 7–33.

Кожина С. А. «Роман-посвящение» Д. Годровой как теоретико-философское исследование мифопоэтики текста // Литература в социокультурном пространстве современной Центральной и Юго-Восточной Европы: аксиологический дискурс. К 90-летию Галины Яковлевны Ильиной (по материалам III Хоревских чтений). М.: Институт славяноведения РАН, 2021. С. 381–392.

Элиаде М. Испытание лабиринтом. Беседы с Клодом-Анри Роке // Иностранная литература. 1999. № 4. С. 151–208.

Юнг К. Г. Воспоминания, сновидения, размышления / пер. В. Поликарпов, Минск: Харвест, 2003. URL: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/memdreamrefs.txt> (дата обращения: 05.12.2024).

Hodrová D. Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha, 1989. 275 s.

Hodrová D. Místa s tajemstvím. Praha: KLP, 1994. 214 s.

Hodrová D. Román zasvěcení. Praha: H&H, 1993. 231 s.

Hodrová D. Ta blízkost, Praha: Malvern, 2019. 288 s.

Hodrová D. Točité věty, Praha: Malvern, 2015. 376 s.

References

Adel'geim, I. E. "«Vsyiakoe detstvo est' nekaia podvizhnaia pravda...»: proza initsiatsii v molodoi pol'skoi proze kontsa XX – nachala XXI veka." *Slavianskii vestnik. Issue 2. K 70-letiiu V. P. Gudkova*. Moscow, 2004, pp. 441–453.

Ehliade, M. "Ispytanie labirintom. Besedy s Klodom-Anri Roke." *Inostrannaia literatura*, 1999, No 4, pp. 151–208.

Hodrová, D. *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha, 1989, 275 p.

Hodrová, D. *Místa s tajemstvím*. Praha: KLP, 1994, 214 p.

Hodrová, D. *Román zasvěcení*. Praha: H&H, 1993, 231 p.

Hodrová, D. *Ta blízkost*. Praha: Malvern, 2019, 288 p.

Hodrová, D. *Točité věty*. Praha: Malvern, 2015, 376 p.

Lung, K. G. *Vospominaniia, snovideniia, razmyshleniia*. Transl. by V. Polikarpov, Minsk: Kharvest, 2003. URL: <http://lib.ru/PSIHO/JUNG/memdreamrefs.txt> (accessed: 05.12.24).

Kern, G. *Labirinty mira*. St Petersburg.: Azbuka-klassika, 2007, pp. 7–33.

Kozhina, S. A. “«Roman-posviashchenie» D. Godrovoi kak teoretiko-filosofskoe issledovanie mifopoetiki teksta.” *Literatura v sotsiokul'turnom prostranstve sovremennoi Tsentral'noi i Iugo-Vostochnoi Evropy: aksiologicheskii diskurs. K 90-letiiu Galiny Iakovlevny Il'inoi (po materialam III Khorevskikh chtenii)*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2021, pp. 381–392.

Zalomkina, G. V. *Poetika prostranstva i vremeni v goticheskom siuzhete*. Synopsis of PhD thesis. Samara, 2003. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/zalomkina-poetika-prostranstva.htm> (accessed: 08.12.24).

DOI: 10.31168/2073-5731.2025.1-2.16

S. A. Kozhina

Topography of Initiation in the Works of Daniela Hodrová: “Ordeal by Labyrinth”

Svetlana A. Kozhina

Junior Research Fellow

Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Sciences

119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation

E-mail: lane-0391@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6539-1941

Citation

Kozhina S. A. Topography of Initiation in the Works of Daniela Hodrová: “Ordeal by Labyrinth” // *Slavic Almanac*. 2025. No 1–2. P. 340–355 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2025.1-2.16

Received: 06.02.2025.

Revised: 18.02.2025.

Accepted: 18.03.2025.

Abstract

The labyrinth, known to mankind since ancient times, is of interest to researchers in various fields of humanitarian knowledge. The article examines the specifics of the functioning of the labyrinth concept as a

space of initiation in a work of art. The first part of the work presents the genesis of the labyrinth symbol in general and, in particular, as a place of initiation. Particular attention is paid to the theoretical works of the Czech writer and literary theorist Daniela Hodrová (1946–2024), devoted to the specifics of the novel genre. A special place in the author's research is occupied by the theme of initiation, the structure of a literary text with the theme of initiation. Hodrová characterizes the initiation process as a labyrinth, where the character's wandering ends with the achievement of a sacred "place with a secret". In the second part of the work, this concept is examined from the point of view of its applicability to the writer's literary texts. In all of Hodrová's texts, initiation, the acquisition of secret knowledge, takes the form of recollection: of the subjective, personal past, and of the objective – historical events. The article presents the evolution of the initiation process in Hodrová's works. In her early texts (*Trýznivé město*, 1990s), the initiation process took place in a physical space, where Prague became a labyrinth for the characters. In the author's later novels (e.g. *Točité věty*, 2000s), the text itself becomes the labyrinth in which the adept wanders on the path to acquiring the secret.

Keywords

Czech literature, initiation, labyrinth, Daniela Hodrová, narrative of memory.