

**Текст против забвения:
тема Смерти в творчестве Даниэлы Годровой**

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: 0000-0002-6539-1941

Цитирование:

Кожина С. А. Текст против забвения: тема Смерти в творчестве Даниэлы Годровой // Славянский альманах. 2026. № 1–2. С. 351–362.
DOI: 10.31168/2073-5731.2026.1-2.19

Статья поступила в редакцию 01.08.2025.

Рецензирование завершено 15.02.2026.

Статья принята к публикации 17.03.2026.

Аннотация

В статье проводится анализ репрезентации смерти в художественных произведениях чешской писательницы и теоретика литературы Даниэлы Годровой. В первой части работы дается небольшой обзор современного состояния литературоведческой танатологии, приводятся ключевые для анализа междисциплинарные работы. Во второй части представлен непосредственно анализ произведений, условно разделенный на две части: ранние романы писательницы 1990-х гг. (трилогия *Trýznivé město* («Город мучений»), 1991) и произведения XXI в. (*Vyvolávání* («Вызываю»), 2010, *Točité věty* («Спиральные предложения»), 2015). Смерть в произведениях Годровой присутствует на всех уровнях (композиционном, мотивном) и даже представлена в системе персонажей, но в ее репрезентации в творчестве писательницы наблюдается определенная эволюция. В ранних работах автора смерть доминирует на композиционном уровне, являясь отправной точкой инициации персонажей, а также является важной темой: ключевым сюжетом становится переживание Даниэлой смерти близких людей (отца, мужа и т. д.). В более поздних текстах, однако, смерть мифологизируется, превращаясь в символ; ключевой

темой здесь становится не физиология умирания и переживание травмы, а вопрос утраты памяти и способы преодоления забвения родных и близких.

Ключевые слова

Чешская литература, Даниэла Годрова, тема смерти, нарратив памяти.

Вопрос смерти является одним из центральных в ряду эсхатологических тем, рассматриваемых мировой культурой на протяжении всего ее существования. Однако о развитии непосредственно танатологии как направления научной мысли можно говорить с начала XX в., когда были опубликованы работы И. И. Мечникова и Г. В. Шора, рассматривавшие, однако, данный вопрос в плоскости медицины¹. Во второй половине XX в. танатологическая проблематика все чаще становится предметом междисциплинарных исследований. Примером является работа В. Янкелевича, где смерть анализируется как философско-культурологическая проблема². Как антропологический, социально-культурный феномен смерть фигурирует в работах Ж. Ф. Лиотара, М. Элиаде.

Огромный толчок развитию подобного подхода дала русская танатологическая школа конца 1990-х гг., сформировавшаяся в Санкт-Петербурге³. В это же время публикуются работы А. Л. Гуревича, внесшие значительный вклад в развитие литературоведческой танатологии. В частности, философ проанализировал труды Ф. Арьеса, французского историка и философа, чья работа «Человек перед лицом смерти», опубликованная на русском языке в 1992 г., в значительной степени повлияла на развитие гуманитарной научной мысли⁴. Гуревич отмечает, что основной тезис Арьеса заключается в том, что «существует связь между установками в отношении к смерти, доминирующими в данном обществе на определенном этапе истории, и самосознанием личности, типичной для этого общества. Поэтому в изменении восприятия смерти находят свое выражение сдвиги

1 Шор Г. В. О смерти человека. (Введение в танатологию). Л., 1925.

2 Янкелевич В. Я. Смерть. М., 1999.

3 См. подробнее работы С. Рязанцева, А. Демичева, Г. Л. Тульчинского и т. д.

4 См. подробнее: Арьес Ф. Человек перед лицом смерти: пер. с фр. / общ. ред. С. В. Оболенской; предисл. А. Я. Гуревича. М., 1992.

в трактовке человеком самого себя. Иными словами, обнаружение трансформаций, которые претерпевает смерть в “коллективном бессознательном”, могло бы пролить свет на структуру человеческой индивидуальности и на ее перестройку, происходившую на протяжении веков»⁵. В своих работах Гуревич развивал данный тезис в области в том числе литературоведения. Благодаря исследованиям работы, посвященные теме смерти, сформировались в различных областях гуманитарного знания; так, в области литературоведения примечательной стала работа Р. Л. Красильникова «Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа» (2007)⁶.

В рамках данной статьи, однако, наибольший интерес представляют междисциплинарные работы, рассматривающие смерть в первую очередь в плоскости мифа. Это, например, труды М. Элиаде, В. В. Иванова, В. Н. Топорова и др. Именно в них раскрываются вопросы специфического построения художественных произведений с темой инициации, где смерть является обязательным пунктом, а также вопросы смерти и коллективного бессознательного, исторической и культурной памяти о смерти и т. д.⁷

В труде В. Янкелевича также поднимается ключевой для данного исследования вопрос в отношении к смерти: «Смерть – это бездна, которая внезапно разверзается на пути неостановимой жизни; живущий вдруг, как по волшебству, делается невидимкой – в одно мгновение, будто провалившись сквозь землю, уходит в небытие»⁸. Смерть воспринимается как исчезновение из социокультурного поля и в работах о структуре мифа Элиаде, в связи с чем актуализируется вопрос о способах преодоления этого «забвения». Память (в том числе коллективная), по мнению Элиаде, имеет достаточно короткий

⁵ *Арьес Ф.* Человек перед лицом смерти... С. 12.

⁶ *Красильников Р. Л.* Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда, 2007. Здесь важно отметить, что литературоведческие работы, анализирующие роль смерти в творчестве писателей, создавались и ранее, в том числе со времен «Поэтики» Аристотеля, но не рассматривали ее как часть целого научного направления. Важное место занимает работа М. Бахтина «Заметки» 1961 г. (*Бахтин М. М.* 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М., 1996. С. 329–363), где исследователь выделил два способа художественного изображения смерти: «извне» и «изнутри» – с точки зрения нарратора и с точки зрения персонажа (осознание персонажем процесса собственного умирания).

⁷ См. подробнее, напр.: *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.

⁸ *Янкелевич В.* Смерть. С. 12.

период существования, в то время как народная память способна жить почти вечно. Залогом ее «длительности» является превращение событий в миф, а его участников – в архетипические мифологемы: «не свидетельствует ли та роль, которую играют архетипы в сознании архаического человека, и неспособность народной памяти сохранить что-либо, кроме архетипов, чем-то большим, нежели простое сопротивление традиционной духовности по отношению к истории; не раскрывают ли они нам несостоятельность или, по крайней мере, вторичный характер человеческой личности как таковой, – личности, чья творческая непосредственность и составляет в конечном счете подлинность и необратимость истории?»⁹ Элиаде отмечает, что, следовательно, для человека архаического типа сознания смерть – логичный этап круга обращения: «Человек первобытных обществ стремился победить смерть превращением ее в обряд перехода. Иначе говоря, для первобытных людей умирание касается чего-то не совсем главного; человек умирает в основном для мирской жизни. Короче говоря, смерть начинает восприниматься как высшее посвящение, как начало нового духовного существования»¹⁰.

В рассуждениях Элиаде, таким образом, прослеживается определенная логика «преодоления смерти»: если речь идет о собственной смерти, то человек воспринимает ее как одну из стадий своего присутствия в мироздании; если же речь идет о смерти другого – то при необходимости сохранения памяти о человеке его жизнь и смерть мифологизируются, соотносятся с определенными архетипами.

В философско-теоретических работах Д. Годровой смерть рассматривается как отправная точка инициационного процесса, часто употребляется с заглавной буквы как ключевое событие для адепта на пути посвящения в таинство. Смерть соотносится с катабасисом, испытанием с целью обретения нового статуса: «Путь адепта по лабиринту к познанию, через лес – к замку, символический путь из пространства мирского – к небесному, к божественному свету; это путь из внешнего пространства мира к внутреннему пространству души – к Богу, из преходящего мира людей – к божественному безвременью»¹¹. Важно понимать, однако, что речь идет скорее даже не о физической, а о метафорической смерти, маркирующей факт перехода. Именно

⁹ Элиаде М. Избранные произведения. Миф о вечном возвращении. М., 2000. С. 53.

¹⁰ Там же. С. 348.

¹¹ Hodrová D. Román zasvěcení. Jinočany, 1993. S. 35.

поэтому в художественных произведениях писательницы смерть представляет собой особенно сложный феномен.

Так, концепт смерти реализуется на композиционном уровне как отправная точка инициационного процесса персонажей. Непосредственный момент гибели героев обычно вынесен за скобки произведения, описывается иносказательно. Например, роман «Под двумя видами» (*Podobojí*) начинается следующим образом: «Алице Давидовичова никогда бы не подумала, что окно ее детской комнаты находится так низко над Ольшанским кладбищем, что тело это расстояние преодолет менее чем за две минуты»¹². В дальнейшем в романе раскрывается, что еврейская девушка на самом деле выпрыгнула из окна (движение вниз – катабасис), спасаясь от отправки в лагерь во время Второй мировой войны. Алице представляет собой персонаж-лейтмотив произведений Годровой: она встречается во всех ее романах, становясь своего рода призракoм Праги, обреченным бесконечно плутать в ней, не находя спасения. Она предпринимает попытки воскрешения: ходит на Шибенични врх, где должна встретиться с Павлом Сантнером, своим возлюбленным, но встречи не происходит, что говорит о невозможности совершения инициации (сюжет анти-инициация). Подобным же образом смерть становится отправной точкой в повествовательных линиях других, уже второстепенных персонажей, таких как пан Турок, который умирает (о чем мы снова можем лишь косвенно догадаться), скрываясь от гестапо на Ольшанском кладбище. Примечательно, что и он становится для Годровой персонажем-лейтмотивом: он бесконечно переживает ночь собственной смерти, блуждает по Ольшанскому кладбищу, наблюдая картины прошлого.

Смерть в произведениях Годровой представлена и непосредственно в системе персонажей. Так, в более поздних романах Годровой появляется ее вполне физическое воплощение – кукла Смерть¹³, которую Даниэла¹⁴ сажает на свой письменный стол. Примечательно первое упоминание о ней: «Смерть обитает в вазе из тяжелого матового стекла, у Карла в ней стояли сухие цветы и мак, когда же я их после его смерти, из вазы убрала, они рассыпались в пыль»¹⁵. Роль куклы Смерть станет пророческой для данного произведения – весь

¹² *Hodrová D. Podobojí. Liberec, 1991. S. 4.*

¹³ *Smrtka* (чеш.).

¹⁴ В поздних произведениях Годровой Даниэла выступает как альтер эго писательницы, увеличивая и долю автобиографических элементов.

¹⁵ *Hodrová D. Vyzvolávání. Praha, 2010. S. 7.*

роман для главной героини является своего рода переживанием травмы смерти, в том числе Карла Милоты, а также Ярослава – супругов Даниэлы (о чем ниже).

Однако более важную роль играет смерть на мотивном уровне. Так, в «местах с тайной»¹⁶ оживают воспоминания о ранее умерших людях, родных и близких персонажей, известных исторических личностях и т. д. Попадая в гетеротипические пространства, такие как, например, Ольшанское кладбище, персонажи наблюдают картины прошедших событий. В романах 1990-х гг. отражаются частные судьбы героев на фоне «большой истории», однако в этом отношении выделяется последний из них – «Тета» (*Théta*). Это своего рода метатекст, в котором ключевым вопросом становится взаимоотношение текста и смерти.

Роман «Тета» написан от первого лица и открывается картиной катасиса нарратора, описание которого является поистине образцовым с точки зрения поэтики романа инициации: «Я очутилась в темной чаще. [...] Я спускаюсь по склону. Замечаю внизу хищника, который пристально на меня смотрит. Он мешает мне ступить на тропинку, которая бежит внизу вдоль ручья, с которого начинается река. [...] Здесь я вижу мужчину, одетого в длинную алую ризу, он держит в руках открытую книгу. [...] Я говорю по-чешски, но поэт меня понимает, так же как я понимаю его тосканский диалект. — Tu mi segui, io sarò tua guida, e trarotti di qui per loco eterno, ove udirai le disperate strida, vedrai gli antichi spiriti dolenti, che la seconda morte ciascun grida»¹⁷. Он отвращается, и я иду за ним»¹⁸.

Произведение, таким образом, эксплицитно строится по принципу «Божественной комедии» – как иносказательное повествование о поиске собственного «Я». Это роман-исповедь отдельной личности (Даниэлы), ее внутренние переживания как писателя, но в первую очередь как человека. Здесь Даниэла впервые говорит о травме

16 См. подробнее: Кожина С. «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.

17 Данный отрывок на итальянском – речь мужчины в плаще (Вергилия) – не выделен графически и не переведен. Для наглядности авторское использование отрывка сохранено. Для большей понятности приводится перевод на русский М. Лозинского: «Иди за мной, и в вечные селенья / Из этих мест тебя я приведу, / И ты услышишь вопли иступленья / И древних духов, бедствующих там, / О новой смерти тщетные моленья» (*Данте А. Божественная комедия* / пер. М. Лозинского. М., 1967. С. 12).

18 *Hodrová D. Théta. Praha, 1992. S. 7.*

утраты отца: «Отец заболел в январе 1984. Он чувствовал постоянную усталость. [...] Диагноз отца мы тогда не знали. Отца облучали кобальтом-40 ГР (единица излучения называется грей) в Виноградский больнице в павильоне В. [...] Я знала, что облучение безболезненно, но все равно мучилась, пока в помещении был слышен зловещий звук кобальтовой бомбы. Я представляла, как сквозь худую грудь отца, там, где ему нарисовали два красно-фиолетовых треугольника, проникают кобальтовые лучи, затрагивая больные ткани. Отец выходил всегда заметно более бледным, измученным, все ближе к смерти. В конце сентября я могла смыть эти треугольники»¹⁹. Годрова описывает долгий процесс умирания отца в характерной для нее манере – реальные факты переплетаются с космогоническими мифами: «15 ноября я шла в больницу в то же время, как и обычно / ткет во тьме шелковое полотно Арахна / Я спешила / в печали волокна шелка... /, потому что я несла отцу болтуню из трех яиц»²⁰. Повествование мифологизируется, а роман превращается в «Роман о поиске отца»²¹.

Мотив смерти близких становится центральным не только в романе «Тета»²², но и в последующих произведениях. Так, в романе «Вызываю» (*Vyvolávání*) тема смерти близких становится одной из центральных. Во-первых, это смерть мужа Годровой – писателя и теоретика литературы Карла Милоты. Процесс болезни и умирания Карла представлен еще более иносказательно, чем то было в случае отца;лицетворяет собой сложную игру, разворачивающуюся не только на страницах данного произведения, но и требующую обратиться к более ранним: «Надеюсь, что Карелу на том свете не придется превратиться во что-нибудь печальное, даже в ту птицу, в образе которой я скрыла от читателей его болезнь в “Тете”, возможно, это я его прокляла»²³. Символ птицы действительно часто встречается в романах 1990-х гг. в первую очередь как символ болезни. Так, например, к отцу Даниэлы прилетает птица Рак²⁴, которая всегда клюет Облученного²⁵; к Карелу же в «Тете» прилетает «нераскрашенная птица»²⁶, филин, в кото-

19 Ibid. S. 13–14.

20 Ibid. S. 15. Авторская графика сохранена.

21 Ibid. S. 18.

22 Примечательно, что «Тета» писалась с декабря 1987 г., т. е. спустя два года после смерти отца (окончена в 1990 г.).

23 *Hodrová D. Vyvolávání*. S. 112.

24 *pták Kancer* (чеш.)

25 *Hodrová D. Théta*. S. 131.

26 Ibid. S. 183.

рого превратился Владислав Грах – его персонаж-двойник. Владислав Грах (Карел Милота) всегда таинственно превращается в филина, о чем нарратор подозревает, «чувствует», но не является тому свидетелем; нарратора такое превращение пугает, потому что она боится, «что однажды это выражение [блаженное выражение на лице. – С. К.] у него останется, у него не будет больше сил превратиться обратно, стать Владиславом Грахом, Владислав Грах Карлом Милотой»²⁷.

Однако стремление Годровой к подробной исповеди о смерти супруга все же сохраняется. Далее она более детально и однозначно описывает процесс его умирания: «Спустя годы я была свидетелем, как снижается его исключительный интеллект, погибает его талант, как дряхлеет тело, которое постепенно превращалось в руины. Медленный способ самоубийства, который он избрал, был тем более пугающим, так как был лишен благородства прыжка Эмпедокла в жерло вулкана [...]. Последние месяцы жизни Карел уже с трудом дышал, сделать пару шагов по улице, куда утром и вечером он выходил за покупками, среди которых обязательно была бутылка водки, было практически выше его сил, руки его тряслись так, что он не мог даже порезать мясо на тарелке, почти ничего не ел и за весь день иногда пил лишь пару глотков воды, падал и оставался лежать часами на полу, пока не находил в себе силы встать»²⁸. Спустя несколько месяцев в жизни Даниэлы появляется следующий мужчина – Ярослав, который пытается стать ее поддержкой после смерти Карела: «Вселились ли все мои близкие в партнера, а спустя некоторое время – мужа, чтобы он стал моей опорой?»²⁹ Даниэла отмечает его схожесть с бабушкой («У Ярослава были бабушкины глаза, не могу сказать, в чем именно они были похожи, наверное – во взгляде, мудром и одновременно по-детски удивленном [...]»³⁰), с отцом в его «покашливании»³¹, ужас которого вскоре раскрывается: «Ярослав спешит вверх до Виноградской больницы, где ему сделали снимок легких, и в левой доле обнаружили метастазу, он так спешит, что я едва за ним поспеваю»³². Смерть Ярослава изображается более героической, он сопротивляется болезни, «последнему сну»³³, который должен разделить их с Даниэлой. Повествование сворачивается в бесконечный калейдоскоп смертей близких (отца, Карела, Ярослава), чьи судьбы

27 Ibid. S. 103.

28 *Hodrová D. Vytváření*. S. 112–113.

29 Ibid. S. 12.

30 Ibid.

31 Ibid.

32 Ibid. S. 30.

33 Ibid. S. 87.

оказались так похожи, что со временем грани между ними стираются, а весь текст превращается в исповедь человека, вынужденного наблюдать постоянное длительное умирание дорогих людей³⁴.

Следующим травмирующим воспоминанием является смерть Богумилы Грёгеровой, ближайшей подруги Даниэлы Годровой, которая становится центральной в произведении «Спиральные предложения» (*Točité věty*). В этом романе все так же актуализируются воспоминания об умерших родственниках, но доминирующей становится тема умирания друзей, среди которых, например, Адриена Шимотова, Йозеф Гиршал и т. д. На протяжении романа мы наблюдаем постепенное умирание Грёгеровой (Богуньки, как называет ее Даниэла в романе), но при этом – рождение ее сложной космогонической фигуры. Для Даниэлы она становится своего рода Вергилием – пишет схожий по звучанию роман «Мой лабиринт», слушает «Божественную комедию». Примечательно, что в «Спиральных предложениях» уже значительно меньше описания физиологических процессов умирания; здесь более, чем в предшествующих текстах, акцент сделан на процессе перерождения Богумилы из физического существа в миф. Нарративные линии Даниэлы и Богуньки сливаются, так как первая переписывает для слепой подруги ее рукописи. Пройдя новым путем инициации (Даниэла путешествует уже по страницам собственного романа как по пространству Праги, проходя из главы «Лес» в главу «Пейзаж с мельницей и замком», возвращаясь в конце снова в «Лес»), Даниэла задается вопросом: «Кого я несла? Бабушку? Богуньку? Себя?»³⁵

Мера мифологизации процесса умирания, таким образом, усиливается с каждым последующим произведением Годровой. Согласно теории Элиаде о сохранении воспоминаний лишь в сфере национальной памяти (а именно – в области мифа), создание подобной космогонии о жизни и перерождении становится для Даниэлы единственным способом сохранения памяти. В романах 2000-х гг. ярче, нежели раньше, встает вопрос именно сохранения воспоминаний как единственно возможного способа преодоления смерти: «даже ручка Центрум, центр моей безопасности? Куда там! Моего беспокойства! [...] сопротивляется, цепляется, чтобы остановить процесс письма, а как только я останавливаюсь – сразу засыхает. Сколько мне их еще выписывать, прежде чем я произведение окончу? Хочу его закончить? А можно ли его закончить? Всюду вокруг

34 Здесь стоит подчеркнуть символическую роль пепла в романах Годровой. Пепел усопшего смешивается как бы с пространством вокруг, живые персонажи вдыхают его, обретая, таким образом, связь с прошлым.

35 *Hodrová D. Točité věty. Praha, 2016. S. 372.*

суматоха, беготня, беспорядок – начинаются, как только Богунька спрашивает, заканчиваю ли я, не заканчиваю!»³⁶ Рассуждения о смерти сливаются здесь с рассуждениями об окончании всего сущего, а также – о собственном естестве, которое конечно. Роман «Спиральные предложения» является своего рода следующей ступенью метафизического поиска нарратора: от поиска отца, сквозь поиск близких, к поиску себя. Процесс этого поиска же – единственный способ преодоления смерти: «Не заканчивай! Пиши дальше! [...] А что если продолжение и спасение – взаимоисключающие? [...] Не заключается ли их и мое спасение, а также спасение этих вещей как раз в том, что я о них пишу, что в них я выражаю мир?»³⁷

Тема смерти, таким образом, является едва ли не доминирующей в творчестве Годровой. Она реализуется, однако, несколько по-разному в произведениях: в более ранних романах мы наблюдаем ее лишь как часть инициационного процесса, его отправную точку. Однако уже в последнем романе трилогии 1990-х гг., «Тета», переживание утраты становится личным, лишается объективной, безэмоциональной окраски, дополняясь описаниями интимных переживаний. В романах же XXI в. тема смерти становится несколько более привычной нарратору, но поднимаются вопросы «забвения», смерти не только физической, но и духовной – утраты памяти о жизни. Способом преодоления этого типа смерти для Даниэлы становится, во-первых, мифологизация самого процесса умирания (перенесение памяти о нем в разряд мифа – активизация народной памяти), во-вторых, порождение текста (собственно – процесс создания нового мифа).

Источники и литература

Арьес Ф. Человек перед лицом смерти: пер. с фр. / общ. ред. С. В. Оболенской; предисл. А. Я. Гуревича. М.: Прогресс, 1992. 528 с.

Бахтин М. М. 1961 год. Заметки // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1996. С. 329–363.

Данте А. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 627 с.

Кожина С. «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.

36 Ibid. S. 260.

37 Ibid. S. 361.

Красильников Р. Л. Образ смерти в литературном произведении: модели и уровни анализа. Вологда: ГУК ИАЦК, 2007. 139 с.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс, 1995. 624 с.

Шор Г. В. О смерти человека. (Введение в танатологию). Л.: Изд-во КУБУЧ, 1925. 272 с.

Элиаде М. Избранные произведения. Миф о вечном возвращении. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 2000. 414 с.

Янкевич В. Я. Смерть. М.: Изд-во Литературного института, 1999. 448 с.

Hodrová D. *Podobojí*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1991. 179 s.

Hodrová D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993. 230 s.

Hodrová D. *Théta*. Praha: Československý spisovatel, 1992. 200 s.

Hodrová D. *Točité věty*. Praha: Malvern, 2016. 376 s.

Hodrová D. *Vyvolávání*. Praha: Malvern, 2010. 335 s.

References

Ar'es, F. *Chelovek pered litsom smerti*. Translated from French, ed. by S. V. Obolenskaya, preface by A. Ya. Gurevich. Moscow: Progress, 1992, 528 p.

Bakhtin, M. M. "1961 god. Zametki." *Sobranie sochinenii*. In 7 vols. Vol. 5. Moscow: Russkie slovari, 1996, pp. 329–363.

Dante, A. *Bozhestvennaia komediia*. Translated by M. Lozinskii. Moscow: Nauka, 1967, 627 p.

Eliade, M. *Izbrannnye proizvedeniia. Mifo vechnom vozvrashchenii*. Moscow: Nauchno-izdatel'skii tsentr «Ladomir», 2000, 414 p.

Hodrová, D. *Podobojí*. Ústí nad Labem: Severočeské nakladatelství, 1991, 179 p.

Hodrová, D. *Román zasvěcení*. Jinočany: H&H, 1993, 230 p.

Hodrová, D. *Théta*. Praha: Československý spisovatel, 1992, 200 p.

Hodrová, D. *Točité věty*. Praha: Malvern, 2016, 376 p.

Hodrová, D. *Vyvolávání*. Praha: Malvern, 2010, 335 p.

Kozhina, S. "«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 Yakovlevny Il'inoi (po materialam III Horevskikh chtenii)*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN, 2021, pp. 381–392.

Krasilnikov, R. L. *Obraz smerti v literaturnom proizvedenii: modeli i urovni analiza*. Vologda: GUK IACK, 2007, 139 p.

Shor, G. V. *O smerti cheloveka (vvedenie v tanatologiiu)*. Izdatel'stvo KUBUCH, 1925, 272 p.

Toporov, V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe*. Moscow: Progress, 1995, 624 p.

Yankevich, V. Ya. *Smert'*. Moscow: Izd-vo Literaturnogo instituta, 1999, 448 p.

DOI: 10.31168/2073-5731.2026.1-2.19

S. A. Kozhina

**Text Against Oblivion:
The Theme of Death in the Works of Daniela Hodrová**

Svetlana A. Kozhina
Junior Research Fellow
Institute for Slavic Studies, Russian Academy of Sciences
119334, Leninsky Prospect 32-A, Moscow, Russian Federation
E-mail: lana-0391@mail.ru
ORCID: 0000-0002-6539-1941

Citation

Kozhina S. A. Text Against Oblivion: The Theme of Death in the Works of Daniela Hodrová // Slavic Almanac. 2026. No 1–2. P. 351–362 (in Russian). DOI: 10.31168/2073-5731.2026.1-2.19

Received: 01.08.2025.

Revised: 15.02.2026.

Accepted: 17.03.2026.

Abstract

This article analyzes the representation of death in the literary works of the Czech writer and literary theorist Daniela Hodrová. The first part of the study provides a brief overview of the current state of literary thanatology and cites key interdisciplinary works essential to the analysis. The second part presents the analysis of Hodrová's works, divided into two periods: her early novels of the 1990s (the trilogy *Trýznivé město*, 1991) and her 21st-century works (*Vývolávání*, 2010; *Točité věty*, 2015). In Hodrová's prose, death is present at all levels — compositional, motivic, and even within the system of characters — yet its representation undergoes a distinct evolution. In her early works, death dominates at the compositional level, serving as a catalyst for character initiation, and functions as an important theme, particularly the autobiographical experience of losing loved ones (father, husband, etc.). In her later texts, however, death is mythologized, transforming into a symbol. Here, the focus shifts from the physiology of dying and the experience of trauma to the issue of memory loss and methods of overcoming the oblivion of loved ones.

Keywords

Czech literature, Daniela Hodrová, theme of death, memory narrative, initiation.