

*М.О. Жирова-Лубневская*

## **МИФОПОЭТИКА ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ О. ТОКАРЧУК «ДОМ ДНЕВНОЙ, ДОМ НОЧНОЙ»**

### **Аннотация**

В статье рассматривается роман Ольги Токарчук «Дом дневной, дом ночной» («Dom dzienny, dom nocny», 1998). Писательница называет его «романом-созвездием», написанным в необычной форме «конstellляции». Книга содержит смесь аллюзий, отсылок, цитат, а также фрагментарные, бессвязные сюжеты. Также анализируется соотношение текста романа с теорией коллективного бессознательного К.Г. Юнга и местными историческими «мифами» пограничного региона – Нижней Силезии. Центральное место в романе занимают следующие мотивы: дом, сон, бездомность и их связь с вопросами идентичности, памяти и культурной преемственности. Утверждается, что мотив «общих снов» и архетипы служат задаче выражения единого иррационального пространства, связанного с мифопоэтическим осмыслением реальности. Дом рассматривается как ключевой мотив, символизирующий идентичность, в этом же ряду находится чувство неукорененности и бездомности, вызванное Второй мировой войной и вынужденной миграцией населения. Токарчук обращается к мультикультурному наследию пограничной территории Нижней Силезии и создает полное эмпатии повествование о сложном историческом периоде, восстанавливая воспоминания о замалчиваемых польских и немецких переживаниях переселения. Литературное произведение воспринимается Ольгой Токарчук как способ моделирования географического пространства. Писательница, по сути, «пересоздает» место, наделяя его новой жизнью, благодаря чему оно обретает идентичность. Делается вывод, что, как показывает творчество Ольги Токарчук, литература может сыграть большую роль в переосмыслении человеческого существования, преодолении травм прошлого и способствовать формированию новых историй, объединяющих разные народы.

### **Ключевые слова**

Ольга Токарчук; «новый регионализм»; мифотворчество; архетипы; идентичность; «возвращенные земли».

*M.O. Zhirova-Lubnevskaya*

**MYTHOPOETICS OF SPACE IN THE NOVEL  
“HOUSE OF DAY, HOUSE OF NIGHT” BY O. TOKARCZUK**

**Abstract**

The article deals with Olga Tokarczuk’s novel “House of Day, House of Night” (“Dom dzienny, dom nocny”, 1998). The writer calls it a “constellation novel” written in the unusual form of “constellation”. The book contains a mixture of allusions, references, quotations, as well as fragmentary, incoherent plots. The correlation of the text with C.G. Jung’s theory of the collective unconscious and the local historical “myths” of the border region of Lower Silesia is also analyzed. The following motifs take center stage: home, sleep, homelessness and their relation to questions of identity, memory and cultural continuity. It is argued that the motif of “shared dreams” and archetypes serve the task of expressing a unified irrational space associated with the mythopoetic understanding of reality. The house is seen as a key motif symbolising identity, as well as connecting with the sense of unrootedness and homelessness caused by the Second World War and forced migration of the population. Tokarczuk addresses the multicultural heritage of the borderland of Lower Silesia and creates an empathetic narrative of a complex historical period, recovering memories of the hushed Polish and German experiences of resettlement. Olga Tokarczuk as a way of modelling geographical space perceives the literary work. The writer, in fact, “recreates” a place, giving it a new life, thanks to which it acquires an identity. The conclusion is made that, as Olga Tokarczuk’s work shows, literature can play a great role in rethinking human existence, overcoming the traumas of the past and contributing to the formation of new stories that unite different peoples.

**Key words**

Olga Tokarczuk; “new regionalism”; myth-making; archetypes; identity; Recovered Territories.

Вне сомнения, мифы служат основополагающими повествованиями, которые вдохновили бесчисленное количество литературных произведений. Миф и литература тесно переплетены. Постоянное «общение» этих двух областей культурной активности, наблюдаемое нами, может протекать непосредственно, в форме проникновения мифа в литературу и литературы в миф.

Польскую писательницу Ольгу Токарчук (р. 1962) можно назвать «мифологизирующим» автором, который в своих произведениях пытается соединить миф и историю. Токарчук показывает реальность повседневного опыта как весьма необычный мир, аналог которому можно найти в прозе Бруно Шульца, автора эссе «Мифологизация действительности», в котором он писал: «Наши самые трезвые понятия и определения являются отдаленными производными мифов и древних историй» [Schulz 2002]. Для Шульца главная функция человеческого духа состоит в том, чтобы рассказывать сказки и создавать истории. Впрочем, так же, как и для Токарчук, которая считает, что написание романа для нее – «это перенесенное во взрослую жизнь рассказывание сказок самому себе» [цит. по: Козел 2008]. Она также считает, что нам «недостает мифов и новых сказок» [Нобелевская речь... 2019].

Токарчук посредством мифологии обращается к архетипам, глубоко укоренившимся в коллективном бессознательном, которые были теоретически интерпретированы К.Г. Юнгом. Согласно Юнгу, «коллективное бессознательное

представляет собой часть психики, которая, в отличие от личного бессознательного, не обязана своим существованием личному опыту и, следовательно, не является индивидуальным приобретением» [Юнг 2020, 88]. Элементы коллективного бессознательного носят наследственный характер, а его содержание составляют архетипы – первичные образы и символы. Архетипов существует столько же, сколько и типичных ситуаций в нашей жизни. Бесконечное повторение запечатлело эти опыты в структуре нашей психики. Основным источником выражения архетипа являются сновидения, представляющие собой «непроизвольные, спонтанные порождения бессознательной психики» [Юнг 2020, 100].

В произведениях Токарчук архетипы раскрываются в мифах, снах, видениях. Ее герои – архетипические, мифические фигуры – неразрывно связаны с определенным местом в географическом пространстве, что придает им достоверность и показывает, что мифическое проявляется в провинциальных и маргинализованных, отдаленных от «центра» местах – на периферии.

«Главный герой» романа «Дом дневной, дом ночной» (публ. 1998 г.) – регион Нижней Силезии, расположенной на границах Польши, Чехии и Германии. Особенность этой территории заключается в том, что она расположена на землях, называемых поляками «возвращенными» («Ziemie Odzyskane» – принятое в Польше название для бывших восточных территорий Германии, большая часть которых была передана Польше по условиям международных Ялтинской и Потсдамской конференций в 1945 г., а также в результате двусторонних договоров с СССР в 1945–1956 гг.). Восстановлению памяти о немецком прошлом уделено особое внимание в романе «Дом дневной...». Это одна из самых автобиографичных книг Токарчук [Czapliński 2001a, 196]: Ольга Токарчук является потомком депортированных: члены семьи ее отца «были беженцами из той части Польши, которая сейчас находится в Украине» [Armistead 2018]. Семья Токарчук иммигрировала в Нижнюю Силезию, регион Польши, граничащий с современной Германией и Чехией. Полякам было рекомендовано селиться там, частично для того, чтобы заменить этнических немцев, которые бежали в Германию по мере продвижения Красной Армии или были изгнаны после окончания войны [Franklin 2019]. В 1990-е гг. 30-летняя Ольга Токарчук жила на окраине Польши, в Крайнове [Borawska 2020, 46], в Нижнесилезском воеводстве. Именно здесь она пишет свой роман «Дом дневной, дом ночной». Поэт и журналист Кароль Малишевски, который так же жил здесь, но не чувствовал этот регион так, как Токарчук, убедил ее опубликовать роман [Borawska 2020, 46]. Писательница вспоминает: «Мне повезло, что у меня есть такой пустой участок земли, который я могу описать, потому что в польской литературе о нем нет легенд или сказок» [Armistead 2018].

Роман является культурным и историческим путеводителем по Нижнесилезскому воеводству. Описываемое и вымышленное автором Пентно (Piętno – с польского можно перевести как «пятнышко» – это вымышленная автором деревня. На самом деле, речь идет о городе Глушица (Głuszycza, нем. Wüstegiersdorf) в романе – «единственная деревня в Польше, расположенная таким образом, что с октября до марта сюда не проникает солнце» [Токарчук 2005, 53–54]. Действие романа происходит в трех временных планах: в Средневековье, 1940-е гг. (до и после Второй мировой войны), конец 1990-х. Пространство, созданное О. Токарчук, исторически и географически маркировано: Долина Клодзко (нем. Landkreis Glatz), город Нова Руда (нем. Neugode), Нижнесилезское воеводство (нем. Provinz Niederschlesien). Персонажи романа –

рассказчица, ее партнер Р., ее соседка Марта, жители деревни и обитатели этого края (прошлого и настоящего). Рассказчица со своим партнером приезжают весной в свой дом в деревню Нижней Силезии, и с помощью соседки Марты она собирает рассказы жителей прошлого и настоящего, прослеживая историю Новой Руды. Некоторые персонажи появляются здесь в разных временных плоскостях – в прошлом и настоящем, создавая сеть мотивов, которая скрепляет композицию произведения. Например, в романе есть сюжеты, отсылающие к временам Средневековья – к жизни святой Кюммернис; к временам написания жития Кюммернис монахом Пасхалисом; наконец, к началу XX в., когда профессор Гётцен пишет диссертацию о силезской святой Кюммернис. Таким образом, роман состоит из нескольких слоев. Это создает определенное смысловое единство и подтверждает тот факт, что ни прошлое, ни настоящее, ни будущее не образуют линейной последовательности. Мир остается совокупностью различных дискурсов.

Примечательно, что Токарчук назвала свою книгу «Дом дневной...» романом-созвездием («*rowieść konstelacyjna*»), намекая на астрологический компонент в названии романа. Она объясняет это понятие так: «Это подобно тому, как древние смотрели на звезды в небе и находили способы их группировки, а затем соотносили их с формами существ или фигур» [Armistead 2018]. Именно фрагменты, по словам Токарчук, образуют «созвездия», поэтому, в целом, сюжет романа является многолинейным. Этот роман был первой попыткой Токарчук в форме «констелляции», которую она позже использовала в романе «Бегуны» (публ. 2007).

В романе «Дом дневной...» нет классического вступления, завязки, кульминации и развязки. Жанр напоминает «ковер» из текстов, каждый элемент которого можно рассматривать отдельно, каждая глава самодостаточна. В сфере формообразования текста: полифоничность, стилистическое разнообразие, мультикодирование, форма коллажа, содержащая смесь аллюзий, отсылок, цитат, и, наконец, фрагментарные, бессвязные сюжеты [Sosin 2002, 168]. В беседе с переводчицей А. Ллойд-Джонс Токарчук объяснила: «Когда я пишу роман, я перемещаюсь в огромной вселенной литературы, не думая о жанре или о том, чтобы придерживаться его традиционных правил» [Lloyd-Jones 2024]. В книге упоминаются названия великих литературных шедевров и документов соответствующих эпох. Например, ссылки на «Анну Каренину» Л.Н. Толстого, платоновские «Диалоги», в тексте можно встретить цитаты из Вергилия, Тацита, Эпикура, а идея поместить в книгу грибные рецепты, возможно, могла быть заимствована из «Волшебной горы» Т. Манна, так же, как и использование брошюры с житием святой Кюммернис (иногда называемая Вилгефортис – мифическая фигура, историческое существование которой не доказано. Однако в пространстве польского города Вамбежице (Wambierzyce), который описывает автор [Токарчук 2005, 59–60] рядом с Базиликой – барочным собором – есть часовенка одноименной святой – Kaplica św. Wilgefortis. В романе «Дом дневной...» автор жития святой – Пасхалис – вымышленная фигура), отрывки из которой она цитирует в своем романе. В этом явная склонность у Токарчук к пастишу (от итал. *pasticcio* – опера, составленная из отрывков других опер, смесь) – стилистическая мимикрия автора, который использует уже существующие стили, темы, идеи, мотивы, не скрывая этого заимствования [Волков 2014, 86]. Пастиш как открытое жанровое подражание пробуждает ожидание «чего-то еще», заполнения промежутка, образующегося между повествованием и осознанием повторения. Ощущение недостаточности фабулы

заставляет писателя включать в текст своего рода «жанровые дополнения» в форме рефлексии, отступления, описания [Адельгейм 2004, 19].

В структуре романа «Дом дневной...» выделяются мотивы смерти, бренности бытия, бездомности, сновидений, топос дома. Как категория «дом» часто появляется в художественных произведениях, о чем свидетельствуют многочисленные работы, в частности, таких авторов, как М. Элиаде, Г. Башляр, К. Леви-Стросс, Ю.М. Лотман. Архетипический образ дома в архаических изображениях имеет богатую символику. По мысли Мирчи Элиаде [Элиаде 2000, 278], строительство дома – это священный акт, «дом» – это *imago mundi*, он символически воссоздает творение, а будучи центром мира, он является священным пространством. По мнению исследователя, «дом» также является копией человеческого тела [Элиаде 2000, 339]. В произведениях Токарчук дом – это одновременно физическое пространство и эмоциональный «ландшафт». Она использует дом как метафору, посредством которой человек открывает свою собственную историю. Дом становится осью повествования. Самая первая цитата – своеобразный девиз книги: «Твой дом – твоё большое тело. Растет на солнце; спит в ночи. Порою ему снятся сны <...>» [Токарчук 2005, 5]. Описывая этот дом, повествователь не только помещает его в различные пространства, но и сам перемещается из реального дома в «дом» наших тел и мыслей.

Токарчук изобразила дом двумя способами. С одной стороны, она показала «дом», расположенный во времени и пространстве, своего рода центр и безопасное место, а с другой – попыталась очертить контуры бесконечного «дома», который, как ни парадоксально, является не объектом, а пространством внутри нас. Например, подвал Марты – символ ее подсознания. И если дом, а особенно подвал, являются символами души, то река, протекающая через дом рассказчицы, – это символ движущей конструкции «Я». Подвал становится центром повторяющегося космогонического ритуала. Он является самым близким к земле, даже находится под ней. Можно предположить, что «бессмертие» Марты и ее подчиненность временам года указывает на явную связь с архетипом Матери-Земли. Токарчук обращается к психоанализу и использует его на протяжении всей книги, потому что устройство психики можно сравнить с домом, который строится на протяжении всей жизни. В главе «Сон» [Токарчук 2005, 154] рассказчица сравнивает тело с домом, где человек устроен как дом-лабиринт, состоящий из лестниц, просторных вестибюлей, коридоров, комнат, кладовых и тайников. Этот фрагмент отсылает нас к исследованиям К.Г. Юнга, который утверждает, что символ дома должен рассматриваться на двух уровнях – реального и ирреального.

В мыслях и снах происходит больше, чем на словах – таким мог бы быть девиз Ольги Токарчук, которая «возводит первую составляющую в статус художественного события» [Sosin 2002, 169]. Сны в романе выделяются «формулой» – «приснился сон» (*miała sen*): «В первую ночь у меня был неподвижный сон. Мне снилось, что я...» [Токарчук 2005, 7]. Токарчук в своем романе выделяет сны в отдельные разделы: «Sen», «Sny», «Dzień samochodów», «Amos», «Sen z Internetu», «Dwa małe sny z Internetu». Согласно мысли И.Е. Адельгейм, писателей 1990-х гг., среди которых и Токарчук, интересует не столько сам сон, сколько потребность человека, с одной стороны, рассказать о своих сновидениях, с другой – выслушать рассказы о чужих сновидениях [Адельгейм 2005, 164–165.]: «Я часто просила Марту рассказать мне свои сны»; «...сны повторяют события прошлого, когда его пережевывают, превращают в картины, просеивают через сито значений» [Токарчук 2005, 32, 99]. В романе реаль-

ность напоминает сон, иллюзию, и только воображение способно соединить разрозненный мир в единое целое. Даже среди персонажей романа есть те, кто использует иррациональный путь познания. Так чувствует мир, например, Такой-то (Таки-а-Таки), когда видит призрака Марека-младшего (Marek Marek); или Крестя, которая во сне слышит голос: «*Mam na imię Amos*», влюбляется в него и в реальности действительно находит Анджея Моса (A. Mos); или Фрост, который во сне видит будущее. Иррациональный способ познания действительности и сновидения становятся «мостом» между двумя мирами. В мыслях героев сама человеческая жизнь есть сон. Кальдероновская тема сна фигурирует в рассказе святой Кюммернис, которая в одном из своих видений признается: «И эта наша жизнь – сон, которую мы принимаем за истинную... <...> Во всей этой неразберихе никто из нас не знает и знать не может, тот ли он, кому только снится жизнь, или кто живет реально» [Токарчук 2005, 152–153]. Истина не может быть познана и объяснена однозначно, она многогранна. Таким образом, идея всеобщности и равнозначности ценностей и смыслов воплощена в мотиве «общих снов», некоего общего иррационального информационного поля: «...ничто нас так не объединяет, как сны. Нам всем снятся одни и те же вещи поразительно одинаковым, хаотическим образом. Эти сны – наша собственность и одновременно собственность всех остальных» [Токарчук 2005, 99]. Этот феномен связан с мифопоэтическим осмыслением действительности, воспроизводящим архаичные образы и идеи о единстве всего сущего. И дом в романе Токарчук является воплощением этого единства.

Рассказчица размышляет о доме как о пространстве идентичности. В романе персонажи – люди, живущие в чужих домах, которые никогда не почувствуют себя как дома, потому что они их не строили. В этом – одна из проблем героев романа – ощущение какого-то невыносимого ожидания, что, может быть, когда-нибудь ситуация изменится и одни смогут вернуться, а другие уйдут. Это такая специфическая бездомность, ощущение отсутствия корней. Например, безымянная пара в романе – Она и он (Ona i On) – приехали на эти территории сразу после войны, им выделили дом, который они обставили награбленной мебелью и предметами [Токарчук 2005, 270–271]. Но их дом – это воплощение десакрализованного жилища. Строя дом, новое жилище, человек создает мир, в котором он хочет жить со своими близкими (подобно Францу Фросту, говорящему своей жене, что, когда он построит дом, появится ребенок). При этом только тот, кто построил дом, является его законным владельцем, поскольку именно он в некотором роде освятил пространство, отсюда ответ на вопрос рассказчицы о том, почему кто-то должен интересоваться ее домом: «потому что он его построил» [Токарчук 2005, 102]. Для всех персонажей романа характерно «чувство экзистенциальной неадекватности, состояние разлада с самими собой» [Czarliński 2001a, 201]. Несовершенство мира подчеркивается неоднократно в романе: «Он родился каким-то несовершенным...» [Токарчук 2005, 83], «Кюммернис родилась несовершенной...» [Токарчук 2005, 128], Франц Фрост рассуждает в церкви о несовершенстве форм и нарушении симметрии [Токарчук 2005, 137]. Даже описываемая деревня Пентно тоже является несовершенным местом. Погружение Марты в спячку осенью и ее пробуждение весной можно интерпретировать как элемент местного природного цикла из-за проживания в негостеприимном месте. Несовершенство мира порождает потребность найти элемент, дополняющий личность, поэтому Пасхалис, неудовлетворенный своим полом, ищет свое отражение в женской фигуре Кюммернис, бездетные супруги ищут нежности в воображаемом двухполом существе

Агни, а Марек-младший, подобно зимнему грибу Фламмулине, родившийся не в свою эпоху, находит себе единственную отдушину в алкоголизме. Неслучайно его кумиром был Эдвард Стахура (1937–1979), польский поэт, идеолог бродяжничества. Стахура всю жизнь провел на пограничье, в том числе пограничье метафизическом. Он постоянно искал себе место на земле. Как нельзя кстати здесь будет звучать фраза Марты: «Если найдешь свое место, будешь бессмертна» [Токарчук 2005, 194].

В романе дом ассоциируется с чувством бездомности. Вынужденная миграция в результате Второй мировой войны на бывших немецких территориях привела к разрыву культурной преемственности. Переселенцев вне зависимости от их национальной принадлежности объединяло чувство отчужденности, потому что люди, насильно оторванные от своей среды обитания, боятся новой реальности. Утрата корней связана с отсутствием определенного «центра» мира, который «придает смысл жизни и обеспечивает чувство безопасности» [Weźgowiec 2020, 40]. Тоска по дому, сопровождающая жизнь переселенцев, создает образы, хранящиеся в их памяти: «Петер хотел снова взглянуть на свою деревню, а Эрика – на Петера, когда тот будет смотреть на родные места. <...> Он втянул ноздрями воздух. И лишь запах, не зрительный образ, лавиной обрушил на него картины, засвеченные, тусклые, отрывочные кадры без звука, без смысла, без содержания» [Токарчук 2005, 104]. Именно благодаря таким образам несуществующая реальность может быть возвращена к жизни, перестроена в другом месте, как того хотела семья фон Гётцен, для которой дворец недалеко от Вальденбурга (Валбжиха) был единственным миром.

Э. Реверс называет две категории – «интегрирующие стратегии»: повествование и воображение, – где «первая позволяет нам выстроить историю из пережитого и переживаемого, используя для этой цели фрагменты реальности»; вторая же «создает новые пространства погружения и способы, которые позволяют нам в них (пространствах – *М. Ж.-Л.*) двигаться» [Rewers 2004, 31]. А значит, рассказывание историй является основополагающим способом создания смысла человеческого существования. Литературное произведение благодаря воображению автора может создать пространство, о котором будет идти речь в повествовании. По мнению Э. Рыбицкой, построение такого литературного мира – это сотворение в воображении географии и карт, способных вызывать изменения в реальности. Эта мысль основана на сосуществовании и взаимодействии литературного произведения и географического пространства [Rybicka 2014, 107]. В текстах Токарчук можно найти множество придуманных ею названий мест, но также есть подлинные географические наименования. Например, Нова Руда, жители которой «обиделись» на Токарчук после того, как она опубликовала «Дом дневной...». Этот город, по их мнению, был представлен писательницей как периферийный и захолустный город [Larenta 2015, 322]. Здесь интересен исторический контекст, когда в конце 1989 г. важную роль стали играть места, ранее малоизвестные жителям больших городов. Как пишет П. Чаплинский, литературная карта Польши изменилась, исследователь обращает внимание на несколько факторов этих перемен: изменение взгляда на историю, усталость от мифа о восточном пограничье (так называемых «восточных кресах»), открытие западного пограничья, о котором ранее молчали [Czapliński 2001b, 105]. Кроме того, в эти годы понятие «польскости» утратило свою выразительность и определенность, на первый план вышел другой способ самоидентификации – «малая родина». Возникает концепция «нового

регионализма», которая противопоставляет «единственной», «официальной» истории множество индивидуальных повествований [Адельгейм 2004, 20–21].

Периферийные места стали предметом интереса Ольги Токарчук. В своем эссе «Момент медведя» она пишет следующее: «В Польше есть места, которые слабо описаны, места невыраженные, места с нарушенной повествовательной непрерывностью, отсутствующие на ментальной карте, периферийные места, лишенные осмысленной истории, не полностью принятые и, наконец, “непольские”, т. е. лишь в малой степени включенные в общую память и традицию. Места-бастарды» [Tokarczuk 2012, 131]. Следовательно, писатель, описывая историю места, заново создает его, наделяет его другой историей и в какой-то степени душой. И благодаря этому ранее неизвестный «бастард» обретает собственную идентичность. Писатель переносит его в иную реальность – реальность мифа или литературы. Размышления и воспоминания героев Токарчук в романе «Дом дневной...» вращаются вокруг взаимоотношений человека и места. У автора это фигура «неукорененного» героя. Тогда как прошлое поколение, послевоенное, ощущало чуждость и «бездомность», новое поколение, родившееся на этой земле, предпринимает попытки ответить на вопрос «Кем был тот парень, который по ночам менял немецкие топонимы на польские?» (глава «Słowa») [Tokarczuk 2020] и определить идентичность места, прежде всего, по сохранившимся знакам и фрагментам. И то, что невозможно расшифровать, предполагает создание мифа. Таким образом, Токарчук пересказывает историю и представляет новый миф об этом месте.

Немецкий историк и культуролог А. Ассман размышляет о связи места и памяти в контексте событий, описанных в анализируемом романе Ольги Токарчук. Согласно мысли Ассман, «именно память делает человека человеком» [Ассман 2014, 20] и помогает сформировать собственную личность, благодаря нашим воспоминаниям, которые, по выражению Пруста, «дремлют» в нас, ожидая внешнего импульса для «пробуждения». Воспоминания служат материалом, из которого создается образ своей собственной идентичности. Они фрагментарны, то есть ограничены и не оформлены [Ассман 2014, 21].

Таким образом, концепция мира и личности у Токарчук сфокусирована на мультикультурном наследии пограничных территорий. Токарчук создала эмпатическую версию довоенного и послевоенного периода истории Нижней Силезии, реконструируя воспоминания как настоящих (польских), так и бывших (немецких) обитателей Клодзкой долины. «Живя здесь, в центре Европы, где армии приходят, и уходят, и разрушают все, культура становится своего рода клеєм», – считает Токарчук [Franklin 2019].

Анализируя роман «Дом дневной, дом ночной», можно сделать вывод о том, что мифопоэтика пространства играет центральную роль в формировании художественной картины мира Токарчук. Пространство в романе мы рассматриваем не как нейтральный фон, а как активную силу, которая формирует культуру и литературу, призванную справиться с чувством неукорененности жителей польско-немецкого пограничья. Пронизывающие повествование мотивы «общих сновидений» и архетипические образы служат в романе инструментом для создания единого иррационального пространства, связывающего различные временные пласты и перспективы. Ключевым мотивом в пространственной модели мира Токарчук является дом, символизирующий идентичность. Ольга Токарчук рассматривает литературное произведение как инструмент моделирования географического пространства, где автор «пересоздает» место, наполняя его новой жизнью и смыслом. Токарчук, как «психотерапевт

прошлого», побуждает своих читателей исследовать те стороны истории, которые обычно замалчиваются.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Адельгейм И.Е. Постмодерн-терапия (польская проза и литературная критика 1990-х годов) // Постмодернизм в славянских литературах. М.: Институт славяноведения РАН, 2004. С. 6–31.
2. Адельгейм И.Е. Поэтика «промежутка»: молодая польская проза после 1989 года. М.: Индрик, 2005. 544 с.
3. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
4. Волков В.Н. Постмодернизм: эстетизация этики // Вестник Марийского государственного университета. 2014. № 2. С. 85–89.
5. Козел П. Ольга Токарчук. Poznań, 2008. URL: <https://culture.pl/ru/artist/olga-tokarczuk> (дата обращения: 08.06.2025).
6. Нобелевская речь Ольги Токарчук (Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk). Stockholm, 2019. URL: <https://www.nobelprize.org/uploads/2019/12/tokarczuk-lecture-polish-2.pdf> (дата обращения: 08.06.2025).
7. Токарчук. О. Дом дневной, дом ночной. М: АСТ, 2005. 320 с.
8. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Образы и символы. Священное и мирское. М.: Ладомир, 2000. 414 с.
9. Юнг К.Г. Архетипы и коллективное бессознательное. М.: АСТ, 2020. 150 с.
10. Armistead C. “I was very naive. I thought Poland would be able to discuss the dark areas of our history” (Olga Tokarczuk). London, 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/apr/20/olga-tokarczuk-interview-flights-man-booker-international> (дата обращения: 08.06.2025).
11. Borawska M. Olga Tokarczuk od dzieciństwa do NOBLA. O faktach z życia Noblistki i o jej sposobach opowiadania świata // Kwartalnik “Asystent” Wydawca Centrala Polskich Szkół Dokształcających w Ameryce. 2020. № 17. S. 45–46.
12. (a) Czapliński P. Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej. Poznań: Poznańskie studia polonistyczne, 2001. 220 s.
13. (b) Czapliński P. Mapa, córka nostalgii // Czapliński P. Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. S. 105–128.
14. Franklin R. Olga Tokarczuk’s Novels Against Nationalism // The New Yorker, 2019. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/08/05/olga-tokarczucks-novels-against-nationalism> (дата обращения: 08.06.2025).
15. Larenta A. Literatura wytwarzająca miejsce. Performatywność utworów Olgi Tokarczuk na przykładzie opowiadania Bardo. Szopka // Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015. S. 317–332.
16. Lloyd-Jones A. “On Returning to and Reinterpreting the Classics: Olga Tokarczuk in Conversation with Translator Antonia Lloyd-Jones”. Literary Hub, 2024. URL: <https://lithub.com/on-returning-to-and-reinterpreting-the-classics-olga-tokarczuk-in-conversation-with-translator-antonia-lloyd-jones/> (дата обращения: 08.06.2025).
17. Rewers E. Więźniowie transkulturowej wyobraźni // Teksty Drugie. 2004. № 4. S. 28–39.
18. Rybicka E. Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków: Universitas, 2014. 484 s.
19. Schulz B. Mityzacja rzeczywistości // Praca Zbiorowa, 2002. URL: [https://is.muni.cz/el/1421/podzim2015/PJ\\_94/um/Bruno\\_Schulz\\_Mityzacja\\_rzeczywistosci.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/podzim2015/PJ_94/um/Bruno_Schulz_Mityzacja_rzeczywistosci.pdf) (дата обращения: 08.06.2025).
20. Sosin B.K. Dom dzienny, dom nocny Olgi Tokarczuk. W poszukiwaniu utraconej tożsamości // Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 11. Studia Historicolitteraria I. Krakow: Wydawnictwo Naukowe AP, 2002. S. 167–177.

21. Tokarczuk O. Dom dzienny, dom nocny. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020. 390 s.
22. Tokarczuk O. Moment niedźwiedzia. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2012. 192 s.
23. Weźgowiec B. Zaczyna się od domu. O budowaniu pamięci miejsca w powieściach Olgi Tokarczuk (Dom Dzienny, Dom Nocny) i Ewy Kujawskiej (Dom Małgorzaty) // *Mnemo-techniki. Pamięć kulturowa: reprezentacje, teksty, miejsca*. 2020. Vol. 4. № 1 (7). S. 27–46.

#### REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Borawska M. Olga Tokarczuk od dzieciństwa do NOBLA. O faktach z życia Noblistki i o jej sposobach opowiadania świata. *Kwartalnik "Asystent" Wydawca Centrala Polskich Szkół Dokształcających w Ameryce*, 2020, no. 17, pp. 45–46. (In Polish).
2. Rewers E. Więźniowie transkulturowej wyobraźni. *Teksty Drugie*, 2004, no. 4, pp. 28–39. (In Polish).
3. Volkov V.N. Postmodernizm: estetizatsiya etiki [Postmodernism: Esthetisation of Ethics]. *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2014, no. 2, pp. 85–89. (In Russian).
4. Weźgowiec B. Zaczyna się od domu. O budowaniu pamięci miejsca w powieściach Olgi Tokarczuk (Dom Dzienny, Dom Nocny) i Ewy Kujawskiej (Dom Małgorzaty). *Mnemo-techniki. Pamięć kulturowa: reprezentacje, teksty, miejsca*, 2020, vol. 4, no 1 (7), pp. 27–46. (In Polish).

#### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

5. Adel'geym I.E. Postmodern-terapiya. pol'skaya proza i literaturnaya kritika 1990-kh godov [Postmodern Therapy. Polish Prose and Literary Criticism of the 1990s]. *Postmodernizm v slavyanskikh literaturakh* [Postmodernism in Slavic Literatures]. Moscow, Institut slavyanovedeniya RAN Publ., 2004, pp. 6–31. (In Russian).
6. Czaplinski P. Mapa, córka nostalgii. Czaplinski P. *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001, pp. 105–128. (In Polish).
7. Larenta A. Literatura wytwarzająca miejsce. Performatywność utworów Olgi Tokarczuk na przykładzie opowiadania Bardo. Szopka. *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015, pp. 317–332. (In Polish).
8. Sosin B.K. Dom dzienny, dom nocny Olgi Tokarczuk. W poszukiwaniu utraconej tożsamości. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Folia 11. Studia Historicoliteraria I*. Krakow, Wydawnictwo Naukowe AP, 2002, pp. 167–177. (In Polish).

#### (Monographs)

9. Adel'geym I.E. *Poetika "promezhutka": molodaya pol'skaya proza posle 1989 goda* [Poetics of the "Gap": Young Polish Prose after 1989]. Moscow, Indrik Publ., 2005. 544 p. (In Russian).
10. Assman A. *Dlinnaya ten' proshlogo: Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2014. 328 p. (In Russian).
11. Czaplinski P. *Mikrologi ze śmiercią. Motywy tanatyczne we współczesnej literaturze polskiej*. Poznań, Poznańskie studia polonistyczne, 2001. 220 p. (In Polish).
12. Eliade M. *Mif o vechnom vozvrashchenii. Obrazy i simvoly. Svyashchennoye i miroskoye* [The Myth of the Eternal Return: Mythic Structures of Experience]. Moscow, Ladomir Publ., 2000. 414 p. (In Russian).
13. Jung K.G. *Arkhetipy i kollektivnoye bessoznatel'noye* [The Archetypes and the Collective Unconscious]. Moscow, AST Publ., 2020. 150 p. (In Russian).
14. Rybicka E. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków, Universitas, 2014. 484 p. (In Polish).

*Жирова-Лубневская Мария Олеговна,*  
Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта.  
Аспирант Образовательно-научного кластера «Институт образования и гуманитарных наук».

Научные интересы: современная польская литература.

E-mail: mashazi11@mail.ru

ORCID ID: 0009-0005-1361-249X

*Maria O. Zhirova-Lubnevskaya,*  
Immanuel Kant Baltic Federal University.

PhD student of the Institute of Education and The Humanities.

Research interests: contemporary polish literature.

E-mail: mashazi11@mail.ru

ORCID ID: 0009-0005-1361-249X