

МИФИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В РОМАНЕ НИЛА ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ»

Ю. П. Хорошевская

Южный федеральный университет

Поступила в редакцию 17 мая 2016 г.

Аннотация: в статье рассматривается специфика отражения основных характеристик мифического пространства в романе Нила Геймана «Американские боги». Особое внимание уделено дихотомии священного и мирского пространства и основным бинарным оппозициям.

Ключевые слова: мифическое пространство, дихотомия, хронотоп, сакральное, профанное, бинарные оппозиции.

Abstract: the article deals with the peculiarities of the reflection of the mythical space main characteristics in Neil Gaiman's American Gods. We focus on the dichotomy of the sacred and the profane space and the basic binary oppositions.

Keywords: mythical space, dichotomy, chronotop, sacred, profane, binary oppositions.

В структурном пространстве мифа физический закон заменён неким ценностным акцентом, выражающимся в дихотомии сакрального и профанного. Верх и низ, части света в этом смысле не различаются в мифе на манер эмпирического восприятия, наоборот, им присуще специфическое бытие и специфическая значимость.

У всякого мифа есть совершенно *определённое, конкретное, качественное пространство*, известное каждому, кто посвящён в знание этого мифа. Это пространство, наделённое сверхъестественной силой и значимостью, не было единым и однородным. Каждый слой мифического пространства обладает собственными характеристиками, благодаря чему герои мифов перемещаются с различной скоростью. Сакральное качество может проявляться и в профанном мире, поскольку оно обладает способностью преобразовывать любой объект. Сакральное пространство таит угрозу для тех, кто соприкасается с ним, не будучи должным образом подготовленным. «Мифологическому миру присуще специфическое мифологическое понимание пространства: оно представляется не в виде признакового континуума, а как совокупность отдельных объектов, носящих собственные имена. В промежутках между ними пространство как бы прерывается, следовательно, не имея такого, с нашей точки зрения, основополагающего признака, как непрерывность. Частным следствием этого является «лоскутный» характер мифологического пространства» [1, 63].

Для мифологического сознания характерно противопоставление между территорией обитания и неизвестным, неопределённым пространством,

которое ее окружает, то есть бинарная *оппозиция своего и чужого*, также особое внимание уделено дихотомии *хорошего и дурного* пространства (болото, лес, ущелье, развилка, перекресток).

В архаической модели мира, отмечает В. Н. Топоров [2], пространство живое, одухотворённое и качественно разнородное. Оно всегда заполнено, поскольку отсутствием пространства является хаос до начала творения. Архаическое понимание пространства двоякое. С одной стороны, оно динамическое, линейное, представляет собой *путь* в горизонтальной (или вертикальной) плоскости. С другой, статичное, радиальное, расширяющееся от центра к периферии, возникающее не только и не столько через отделение его от хаоса, сколько через развёртывание, распространение, расширение вовне из *центра*. Линейная и динамическая форма пространства как пути отразилась и в древнейшей мифологии, например в героических мифах. Движение по пространству в архаическом сознании подтверждает действительность самого пространства. Путь при этом является еще и тем, что связывает самую отдаленную периферию и все объекты, заполняющие пространство, с высшей сакральной ценностью центра. Путь в горизонтальном пространстве стал той осью, на которой создавались различные эпические формы. Архаичные представления о пространстве, роли пути в освоении мира и становлении героя (герой как субъект странствия) надолго пережили мифопоэтическую эпоху.

Фантастическую литературу роднит с мифом наличие «всего во всём». Это означает, по словам Е. Тмарченко, что мир фантастики – «мир без дистанций», не знающий пространственно-временных барьеров и запретов реальности. Фантастика и ее

художественный мир, говорит Е. Тамарченко, «являются границей границ в культуре конкретного времени». [3, 133] Пространственно-временная форма в фантастической литературе призрачна, поскольку мир, который она создает, *внепространственный*, и всё в нём перетекает друг в друга. Фантастика способна воспринимать те формы пространственно-временного образа мира, которые характерны для описываемой ею эпохи. Так, если, например, в литературе преобладают реалистические тенденции изображения мира, то и фантастика приобретает внешние пространственно-временные реалистические черты. А поскольку жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, то пространственно-временные особенности, связанные с пограничным состоянием, и являются тем, что воспринимается сознанием как фантастическое. В фантастической литературе встречаются несовместимые времена и точки пространства. Герои одновременно принадлежат двум взаимоисключающим мирам, обитая на границе между ними, на перекрёстке всевозможных путей. Здесь допустимы любые нарушения пространства, прозрачные, взаимопроницающие пласты бытия, вплоть до возникновения пространственных персонализаций.

В романе **Нила Геймана «Американские боги»** пространство простирается как в горизонтальном, так и в вертикальном направлении. Горизонтальное связано с путешествием главного героя – Тени – в реальном физическом пространстве Америки и встречах с различными людьми, которые и не люди вовсе, а только притворяются ими. Вертикальное отражает перемещение героя в область сакрального относительно мировой оси: в верхний мир нуминозных существ и в нижний мир царства смерти. В сакральное пространство верхнего мира Тень погружается чаще всего во сне, или наяву следуя туда за Одином. В загробный мир он попадает во время девятидневного бдения на стволе мирового дерева.

Столкновение мифического и мирского происходит в романе не в вымышленном фантастическом мире, а в максимально приближенном к объективной реальности, с узнаваемым набором деталей, маркирующих действительность. «Американские боги» – это история, в которой элементы извне вторгаются в нашу обыденную реальность, то есть нечто, необъяснимое терминами рациональной логики, присутствует в нашем эмпирическом пространстве.

Священное пространство предстает через призму восприятия его главным героем – Тенью. Впервые он погружается в него во сне в самолете, когда летит на похороны жены. Во сне Тень видит персонализацию Земли в образе человека с головой быка, который предупреждает его о надвигающейся буре. Проснувшись, герой обнаруживает сидящего рядом незнакомца – Одина. Уже тогда, в момент их первой

встречи, фигура бога кажется Тени нереальной: салон самолета он видит ясно и четко, а одноглазый старик как будто «рябит»: «For a moment it seemed to Shadow as if the man was insubstantial; as if the plane had suddenly become more real, while his neighbor had become less so». [4, 23] После этого события ощущение нереальности времени и пространства, более того, одновременного существования двух разных пластов бытия, не отпускает героя. Дальнейшие встречи Тени с мифологическими персонажами отмечают всё более заметные искажения времени и пространства. События прошлого происходят одновременно с основным действием романа, предметы сочетают в себе традиционный внешний облик и мифологическое представление о нём. Пространство романа имеет подчёркнуто парадоксальный, «лоскутный» характер.

Сакральное пространство может «накладываться» на профанное, искажая его размеры, добавляя или убирая предметы. Так, например, комната в доме Чернобога при встрече Тени с Зорей Полночной расширяется, за окном появляется несуществующая лестница и крыша со скамейкой. Впоследствии Тень начинает ощущать «нереальность» реального пространства: облака застывают, а луна начинает заметно двигаться, полет птицы выглядит как серия стоп-кадров. Сакральное пространство имеет тенденцию проявляться в профанном и исчезать затем. Гора с жилищем Виски Джека исчезает, едва Тень с Одином покидают его дом, ферма норн для постороннего наблюдателя представляет собой полуогнившую развалившуюся хибару. Профанное пространство изменяется, когда в нем присутствует нуминозная сущность, или прихотью такой сущности (карусель в Доме-на-Скале превращается в палаты Одина в Асгарде, городок Лейксайд становится «хорошим» местом по желанию Хинцельмана). Сакральное пространство позволяет увидеть одновременно все воплощения бога, все аспекты его сущности, заключенные в одном теле. «Shadow turned, slowly, streaming images of himself as he moved, frozen moments, each him captured in a fraction of a second, every tiny movement lasting for an infinite period. <...> He was looking at Mr. Nancy, an old black man with a pencil mustache, in his check sports jacket and his lemon-yellow gloves <...> and, at the same time, in the same place, he saw a jeweled spider as high as a horse <...> and simultaneously he was looking at an extraordinarily tall man with teak-colored skin and three sets of arms, <...> and last of all, and behind all these things, Shadow was looking at a tiny brown spider, hiding under a withered ocher leaf.

Shadow saw all these things, and he knew they were the same thing». [4, 131] Сакральные существа могут проявляться как в одной точке во всех своих воплощениях сразу, так и находиться во многих местах одновременно, не теряя при этом своей идентич-

ности. Пространство в романе не только населено мифическими существами, но также является этим существом (например, приходящая к Тени во снах персонификация Земли).

В общем плане для романа характерна оппозиция центра и периферии, а также хорошего и плохого пространства: Америка – хорошее место для людей, но плохое для богов; центр – плохое место абсолютно для всех; Лейксайт – хороший город. Мифологическое сознание воспринимает пространство неоднородно: в мире, наряду со священными, «сильными» местами, существуют неосвященные, неструктурированные, бессодержательные области. Когда же сакральное проявляется в профанном пространстве, оно не только разрывает однородность мирского, но и обнаруживает некую абсолютную точку отсчета – сакральный Центр. В сознании архаического человека центр – это начало творения, отражение мировой оси в профанном пространстве. В интерпретации Геймана, центр – это антисакральное место, и в то же время антимирское. Место, в котором одинаково тягостно находиться как людям, так и богам; место, где никогда не построят ни храма, ни жилища, «по-настоящему нейтральная территория». «“That”, said Czernobog, “is why we are meeting at the center. Is...” He frowned. “What is the word for it? The opposite of sacred?”

“Profane”, said Shadow, without thinking.

“No”, said Czernobog. “I mean, when a place is less sacred than any other place. Of negative sacredness. Places where they can build no temples. Places where people will not come, and will leave as soon as they can. Places where gods only walk if they are forced to”.

“I don’t know”, said Shadow. “I don’t think there is a word for it”». [4, 430] Центр в романе выступает как антиномия сакрального, мифологического понимания центра, как метафора отсутствия космоизации пространства, как не-пространство до сотворения мира.

Идиллическое пространство городка Лейксайт выступает как оппозиция всему остальному, нестабильному и неблагоприятному человеческому миру. Его утопическое бытие поддерживалось стараниями старого кобольда Хинцельмана, который хотел воплотить «хорошее» место, как для людей, так и для сакральных существей. Правда, каждую зиму в городке исчезал ребенок, но этому всегда находилось объяснение, и размеренный ритм жизни Лейксайда не покидал своей колеи. Хинцельман, как он сам рассказывает Тени, до того, как стать кобольдом в Америке, был тотемным духом в германском племени, охранявшим поселение и требовавшим жертвоприношения детей. Тень осознает, что утопия озерного городка поддерживалась благодаря воздействию сакрального субъекта, и что с гибелью Хинцельмана, эта сила иссякнет. С другой стороны, Лейксайт был как бы «возвращён» в историческое

пространство, в поток движущегося эмпирического времени.

«Американские боги» – это история о движении в пространстве, как сакральном, так и обыденном, история о пересечении границ – и физических, и метафизических. Отступления от основного сюжета, называемые «Прибытие в Америку», повествуют как раз об этом в буквальном смысле: о том, как в разные времена люди прибывали в Америку и привозили с собой своих богов, воплощавшихся в этом новом пространстве. Роберт Толли [5] использует для этого термин «трансгрессия», интерпретируя его как перешагивание, переправа на другой берег, пересечение границы, повлекшее какие-либо изменения. Эти отступления от основного сюжета, с одной стороны, выступают в роли пространственных разрывов на пути Тени, с другой – раскрывают способы, с помощью которых нуминозные существа воплотились на американской земле. Ужасы трансгрессии, отмечает Толли, способствовали восприятию Америки сакральными субъектами, как «плохого места для богов».

Движение в пространстве, как уже говорилось выше, Тень совершает как в горизонтальном, так и в вертикальном направлении. Горизонтальное движение представляет собой физическое путешествие по территории реальной Америки с приключениями в духе путевого романа. Вертикальное – это еще и путь души Тени в царство смерти во время бдения по Одину в течение девяти дней. Спустившись в царство смерти, Тень осознает свою причастность к миру, в котором живет, к его пространству и времени. Ощущает свою взаимосвязь с пространством во всем его сакрально-профанном единстве. Путешествие Тени, которое неизбежно приводит его к самоидентификации, неоднократно провоцирует его на пересечение границ, как физических, так и ментальных. Само имя героя – Тень – метафорично в пространстве его пути. Подобно тому, как буквальная тень занимает промежуточное положение между светом и отсутствием света, так и он находится между богами и людьми, между старыми богами и новыми, между жизнью и смертью, между сакральным и профанным пространством. Однако с возвращением из пространства смерти путешествие Тени не заканчивается, он продолжает свой путь, на этот раз за пределы физической границы Америки, в Исландию, где снова встречает, хотя и немного другое, воплощение Одина. Тень не собирается оставаться в Исландии, равно как и возвращаться в Америку, поскольку не пересек еще все ждущие его границы.

Таким образом, можем выделить основные характеристики мифологического восприятия пространства, нашедшие отражение в романе Нила Геймана: одухотворённость, персонифицированность пространства; скорее качественная, чем количественная его характеристика; прерывный, «ло-

скутный» характер; дихотомия динамичного, линейного пространства-пути и статичного радиального пространства поселений; оппозиция центра и периферии; противопоставление своего и чужого, обжитого и неизвестного, хорошего и плохого места. А на глобальном уровне просматривается и сохранение дихотомии сакрального и профанного пространства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. М. Миф – имя – культура Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Лотман Ю. М. Избранные статьи в 3-х тт. – Таллин : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 58–75
2. Топоров В. Н. Пространство / В. Н. Топоров // Мифы

*Южный федеральный университет
Хорошевская Ю. П., соискатель кафедры теории и истории мировой литературы
E-mail: armaiti@inbox.ru*

народов мира. Энциклопедия. – М., 1988. – Т. 2. – С. 340–342

3. Тамарченко Е. Д. Уроки фантастики / Е. Д. Тамарченко // В мире фантастики: Сб. литературно-критических статей и очерков о фантастике / сост. А. Кузнецов. – М. : Молодая гвардия, 1989. – С. 130–151.

4. Gaiman N. *American gods: a novel* / N. Gaiman. – N. Y.: Harper Collins Publishers, 2001. – 480 p.

5. Tally R. T. *Lost in Grand Central: Dystopia and Transgression in Neil Gaiman's American Gods* / R. T. Tally // Grubisic, Brett J., Baxter, Gisele M., and Lee, Tara, eds. *Blast, Corrupt, Dismantle, Erase: Contemporary North American Dystopian Literature*. Waterloo : Wilfrid Laurier University Press, 2014. – P. 357–372.

*Southern Federal University
Khoroshevskaya Y. P., Researcher of the Theory and History of World Literature Department
E-mail: armaiti@inbox.ru*