

УДК 82-31
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-142-150>

СВОЕОБРАЗИЕ СИСТЕМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ В ЦИКЛЕ Л. ГОРАЛИК О ВЕНИСАНА

Юлия Олеговна Чернявская

Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия, utcher@yandex.ru

Аннотация

Введение. В последние десятилетия фэнтези приобретает особую популярность, о чем свидетельствуют многочисленные публикации как отечественных, так и зарубежных авторов, работающих в этом жанре. К фэнтези можно причислить и цикл Л. Горалик о Венисане. В анализируемом цикле ставятся актуальные для подростковой литературы проблемы взаимоотношения поколений («отцов и детей»), раскрываются отношение к смерти, осмысление собственной идентичности, способы познания окружающего мира.

Цель работы – охарактеризовать систему персонажей цикла Л. Горалик о Венисане.

Материал и методы. В работе использовались труды отечественных структуралистов, фольклористов, мифологов.

Результаты и обсуждение. В цикле о Венисане представлена достаточно сложная и многообразная система персонажей, среди которых можно выделить как реалистических (родители, учителя, дети), так и мифологических (унды, птицы габо) персонажей. Если реалистические персонажи способствуют осмыслению проблем, характерных для подростковой литературы (взросления, обретения собственной идентичности), то мифологические помогают понять скрытое, тайное значение происходящего.

Заключение. Мир взрослых в цикле противопоставлен миру детей. Дети пытаются приспособиться ко все более деструктивной реальности, вырабатывая механизмы защиты, способствующие их физическому выживанию. Исключением становится главная героиня, пытающаяся изменить существующий порядок вещей. Отличие Агаты от остальных персонажей заключается в ее стремлении во что бы то ни стало найти истину и восстановить нарушенную (по ее мнению) социальную и семейную гармонию. В этом ей помогают не столько рациональные (рассудительность, ум) качества, сколько чувственные способы восприятия мира, так как единственными константами для достижения истины становятся ее предчувствия, ощущения, переживания, мечты. В мире духовной и физической несвободы героине не на что опереться, кроме как на собственные тактильные, зрительные, слуховые, кинестетические ощущения. Проблема заключается в том, что для читателя (и, возможно, самой героини) не всегда очевидна граница между воображаемыми ощущениями и реальными.

Ключевые слова: Линор Горалик, подростковая литература, фэнтези, «Холодная вода Венисаны», цикл о Венисане, система персонажей

Для цитирования: Чернявская Ю. О. Своеобразие системы персонажей в цикле Л. Горалик о Венисане // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 3 (221). С.142–150. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-142-150>

THE PECULIARITY OF THE CHARACTER SYSTEM IN L. GORALIK'S CYCLE ABOUT VENISANA

Yuuliya O. Tchernyavskaya

Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation, utcher@yandex.ru

Abstract

Introduction. In the analyzed cycle, L. Goralik actualizes complex problems of modern children's literature, among which the following can be distinguished: the problem of the relationship of generations ("fathers and children"), the attitude to death, the understanding of one's own identity, ways of knowing the surrounding world.

The purpose of the work is to characterize the system of characters in L. Goralik's cycle about Venisan.

Material and methods. The works of Russian structuralists, folklorists, and mythologists were used in the work.

Results and discussion. The cycle about Venisan presents a rather complex and diverse system of characters, among which one can distinguish heroes-helpers, pests, mythological characters. Pests, like assistants, serve the purpose of plot development, helping the main character to go beyond the usual existence. Mythological characters contribute to the development of the inner world of the heroine, i.e. they largely determine the inner plot of the main character's growing up.

Conclusion. The cycle about Venisan can be attributed to the fantasy tradition, however, attention to the complex inner world of a child trying to survive in a terrible world complicates the problems of the work.

L. Goralik uses mythological images to create the inner world of a girl who intuitively tries to figure out the ontological problems of life and death, the meaning of her existence. If in fantasy literature for this purpose there were heroes-helpers (sages) who give answers to difficult questions, then Agatha finds herself face to face with a hostile and complex world order in which communication with adults only complicates the situation: adults demand help (mother), make them suffer (father), threaten life (smugglers, “merry men”, etc.). In an unhealthy and hostile atmosphere, children try to come up with their own explanation of what is happening (rumors, scary stories), learn to mimic (invent a secret language). Agatha, unlike most children, develops the ability to intuitively comprehend the truth about the world through mythological images that appear to her in dreams, memories, sensations.

Keywords: Linor Goralik, children's literature, teenage literature, fantasy, “Cold Water of Venisany”, character system

For citation: Tchernyavskaya Yu. O. Svoeobraznye sistemy personazhey v tsykle L. Goralik o Venisane [The Peculiarity of the Character System in L. Goralik's Cycle about Venisana]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 3 (221), pp. 142–150 (In Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-3-142-150>

Введение

Цикл Л. Горалик о Венисане состоит из трех повестей: «Холодная вода Венисаны» [1], «Двойные мосты Венисаны» [2], «Тайные ходы Венисаны» [3]. Все три повести объединены общим сюжетом и образом главной героини. Цикл адресован подросткам, о чем косвенно свидетельствует указание на юный возраст героини. В одном из интервью Л. Горалик высказала, на наш взгляд, мысль, отражающую основную цель своих произведений: «...есть дети, которые остро чувствуют, что мир – это хаос, но в этом хаосе надо как-то жить. Мне кажется, что все мои детские книжки про это» [4]. Творчество Л. Горалик вскрывает глубинные подростковые страхи, одновременно выявляя механизмы защиты от них.

Тема «трудного» возраста, болезней роста, взросления, принятия сложных решений – одна из центральных в классической детской и подростковой литературе. Л. Горалик вносит свой вклад в разработку психологических проблем в условиях новой, изменившейся реальности – исторической, культурной, правовой. В цикле о Венисане автор создает условно-вымышленный мир, в котором сквозь средневековый антураж просвечивают реалии современного социума.

Цель работы – выявить своеобразие системы персонажей в цикле Л. Горалик о Венисане.

Материал и методы

В качестве методологической основы исследования использовались работы отечественных структуралистов (В. Н. Топоров, В. Я. Пропп), мифологов (С. С. Аверинцев, В. В. Иванов, Я. Э. Голосовкер).

Материал исследования – трилогия Л. Горалик о Венисане.

Результаты и обсуждение

С точки зрения Т. А. Фетисовой, жанр фэнтези актуализируется в кризисные эпохи, выполняя «со-

циальный заказ на эскапизм, замену реальности искусственным, более понятным миром. ... Истоки популярности фэнтези надо искать в особенностях социокультурной ситуации современности, в очередном кризисе рационализма» [5, с. 186]. По мнению исследовательницы, «ретрансляция сказочно-мифологических сюжетных схем и образов» объясняется стремлением к «мировоззренческой цельности и авторитетной наполненности смыслом сакральных мифологических текстов» [5, с. 187]. Популярность детского фэнтези во многом обусловлена стремлением современных подростков осмыслить стремительно меняющиеся культурные ценности, определить свою роль в семье и социуме. В современных текстах детско-юношеской литературы ставятся онтологические проблемы жизни/смерти, а в центре сюжета оказываются дети, «как правило, находящиеся в сложных отношениях с миром взрослых» [6, с. 20]. На наш взгляд, именно это характеризует фэнтези Л. Горалик о Венисане. Отличие фэнтези от подростковой литературы реалистической модальности заключается в том, что вечные проблемы решаются в условно-фэнтезийном пространстве-времени, что придает аллегоризм образам родителей, воспитателей, учителей, функционирующих в сюжете наряду с мифологическими персонажами (унды, птицы габо).

Основная проблематика цикла связана со сложным выбором, стоящим перед главной героиней – двенадцатилетней девочкой, лишенной семьи, поддержки со стороны старших наставников, коллектива. Для того чтобы проследить путь героини, следует обратиться к системе персонажей цикла.

Всех героев густонаселенного мира Венисаны можно условно разделить на два типа: помощников и вредителей – в соответствии с классификацией В. Я. Проппа [7, с. 139]. Непосредственными помощниками можно назвать как взрослых (учителя и наставники колледжии, в которой учится Агата, ее родители), так и **детей** – товарищей героини

(Торсон, Мелисса и др.). Эта группа персонажей оказывает непосредственную помощь в трудной ситуации, сочувствует, сопереживает ей. Дети, как близкие друзья (Мелисса и Торсон), так и обычные ученики (Ульрик, Рита), помогают Агате прятаться, доставить контрабанду [2]. Дети поддерживают героиню даже в том случае, когда эта поддержка оказывается немотивированной: Мелисса ненавидит Агату за то, что она разлучила ее с Торсоном, высокомерная Рита презирает всех. Тем не менее в нужное время все они оказываются в нужном месте, иногда появляясь буквально ниоткуда. Дети активно или пассивно сопротивляются взрослым даже тогда, когда это угрожает их жизни.

В изображении детей используется прием градации: в первой части дети ограждаются от внешнего мира и испытывают от этого дискомфорт, выражающийся на уровне 1) физическом (их связывают веревкой), 2) информационном (для восполнения дефицита знаний о мире дети придумывают и распространяют сплетни и слухи). Во второй части давление усиливается – дети изнемогают от холода и тяжелой работы, им запрещено обсуждать происходящее, вследствие чего они выдумывают тайный язык для общения между собой (пассивное сопротивление), помогают пронести контрабанду (активное). В третьей части Агате открывается страшный мир четвертого этажа, на котором содержатся дети, превращенные в зомбированных пленников.

Большая часть персонажей-взрослых связана с колледжией, в которой живут и учатся все дети Венисаны. Поскольку дети оказываются в изоляции от родителей (в первой и второй частях), то большую роль в воспитании играют учителя и воспитатели, относящиеся к детям холодно-отчужденно. Создается ощущение, что главной их задачей является формальное соблюдение мер безопасности (обвязывание детей веревкой в первой части, выстраивание в колонну во второй), т. е. защита от внешних угроз, подстерегающих подопечных в мире города (падение в воду, возможность заблудиться). Наставники обращаются к детям только в случае необходимости, пресекая и ограничивая. Взрослые стремятся избежать эмоционального контакта с воспитанниками: они не отвечают на прямые вопросы, прибегая к недомолвкам и иносказаниям (майстер Нолан учит манипулятивным формам общения, доктресс Эджения прямо приказывает молчать, когда речь заходит о вопросах внутренней политики государства [1]). В большинстве случаев эти уроки не помогают героине¹. Возмож-

¹ О том, что это искусство мало помогает героине, свидетельствуют примеры, когда более опытный манипулятор обманывает ее. (Например, утопленница Эмилия делает вид, что готова помочь Агате, на самом деле преследует свои личные цели и предает в самый критический момент.)

но, воспитатели делают это из лучших побуждений, опасаясь за жизнь детей, поскольку любое правонарушение влечет за собой суровое наказание, вплоть до изгнания из колледжии.

Принятая в учебном заведении практика недомолвок, умолчания, иносказания приводит к тому, что атмосфера буквально насыщается слухами и сплетнями, которые в силу своей нерациональной природы не столько объясняют, сколько формируют ощущения о том, что мир вокруг представляет угрозу: «...почему, ну почему она, Агата, ничего ни про что не знает, почему ей не дают во всем разобраться, почему она ничего толком не знает про Венисану? А про подводный Венисвайт – ничего, кроме пары глупостей из учебника? А синий лес Венисфайн?» [1]. Все вышеперечисленные факты свидетельствуют о том, что взрослые вынуждены смириться с существующей системой и пытаются избежать каких-то еще более серьезных последствий.

Упорядоченный мир города лишь на первый взгляд кажется безопасным и благополучным. Верхушка общества, пользуясь неограниченной властью, готовится развязать (а во второй части развязывает) войну, взрослые это понимают и либо пассивно сопротивляются власти (укрывая дезертиров), либо активно участвуют в сопротивлении (Азура и ее соратники).

Родители так же, как и учителя, выполняют в цикле функцию помощников, несмотря на то что поддержки не оказывают, даже наоборот, заставляют нарушать правила и рисковать жизнью, тем не менее своими поступками подталкивают детей к обретению нового знания. Это может происходить 1) опосредованно, например, члены семьи Торсона умеют «видеть» через воду и передают это качество своему сыну; отец Агаты рассказывает ей историю о лисе Тимоно, в иносказательной форме давая понять, что происходит вокруг; 2) заставляют выполнить сложное поручение (мать Агаты просит ее пронести контрабанду, благодаря чему девочка получает новое знание о мире Венисаны; 3) ценой жизни защищают Агату в критической ситуации (Капо Оррен в третьей части цикла²).

Родители прямо или косвенно подталкивают девочку к принятию сложных решений, таких как спасение семьи и, наконец, всего мира Венисаны. Если мать непосредственно влияет на жизнь Агаты (особенно во второй и третьей частях), то присутствие отца опосредовано воспоминаниями героини и ее снами. Агата вновь и вновь вспоминает историю о лисе Тимоно, рассказанную отцом. Эта история объясняет нежелание взрослых изменить

² Капо Оррен попадает в эту группу потому, что связан отношениями с матерью Агаты, этим объясняется его желание защитить девочку.

что-либо в существующем мироустройстве: «Пообещайте человеку, что все будет не хуже, чем сейчас, – сказал Лис, – и он бросится вам на шею», – так заканчивается легенда [2]. То есть Агата понимает, что взрослые люди боятся неизвестности, а потому готовы терпеть любые ограничения, налагаемые социумом. Страхом перемен объясняется заговор молчания взрослых, их стремление пресекать все попытки нарушения строгих правил, кажущаяся пассивность.

Враги или недружелюбно настроенные по отношению к детям взрослые также выполняют функции невольных помощников. В основном это персонажи, оказавшиеся вне системы подчинения верхнего мира (браконьеры, преступники, утопленники). В результате нападения преступника Риммера Агата оказалась в воде, из разговора браконьеров узнала о готовящемся перевороте, мастер Гомбрих буквально загнал Агату в дверь, ведущую на пятый этаж. Эти персонажи пытались навредить героине, но благодаря их агрессивным действиям Агата продвигалась вверх в своем квесте. Можно сказать, что по фабуле перечисленные выше персонажи оказываются вредителями, но в логике развития квеста выполняют функции помощников.

Отдельного внимания заслуживают старуха-монахиня и слепой продавец книг Лорио. Эти персонажи являются носителями тайного знания и опосредованно направляют героиню.

Образы слепца и мудрой старухи имеют глубокие архаические корни в мировой культуре. Согласно теории архетипов, «мудрый старик» («старуха») – высший духовный синтез, гармонизирующий в старости сознательную и бессознательную сферы души» [8, с. 4]. Лорио – мудрый старик, слепой, подобно Тиресию, получившему внутреннее зрение взамен зрения внешнего; в результате слепоты ему «открылся внутренний мир» и возможность «внутреннего видения», т. е. он получил истинное знание, «познание от богов в дар» [9, с. 53]. Согласно Я. Э. Голосовкеру, образ «видения», соответственно, «слепоты» связан с мотивом богоборчества и, как следствие этого, расплаты: мифические герои античности наказывались богами слепотой за нарушение запретов: «Темы слепоты и богоборчества переплетаются и осложняют смысл: богоборчество от слепоты, слепота за богоборчество, как кара» [9, с. 66].

Нет оснований считать Лорио богоборцем, разрушителем каких-либо табу, однако Лорио сочиняет песни, которые распевает весь народ. Эти песни можно назвать формой социального протеста, поскольку в них поется о том, что запрещено обсуждать открыто, они, судя по всему, представляют собой альтернативную версию происходящего в Венисане.

Кроме того, слепота в культуре – «признак иного и потому пугающего свойства. Прежде всего слепота – это сфера социально иного... Судя по опосредующим идеологическую практику текстам, зрение, подобно голосу и слуху, социализует членов общества, слепота десоциализует» [10, с. 115]. Неслучайно выбрана и профессия слепого певца – он держит книжную лавку, особо трепетно относится к книгам; он тщательно собирает и хранит мудрость, что переводит чисто физическую особенность в иную плоскость: «Историко-культурное понимание слепоты подчеркивает вмняемую слепоте инаковость. Социальная и психофизическая ущербность слепых компенсируется возможностями иного опыта, иного знания, иной силы» [10, с. 118]. Сознательно или нет, слепой Лорио направляет Агату в ее поисках. Обрывок книги, подсказавший выход из ситуации (возможно, ложный), содержал сведения о мифическом городе Азувине, который, по мнению Агаты, способен сделать счастливой всю ее семью. Лорио и старуха-монахиня дают подсказки, благодаря которым Агата находит дорогу на пятый этаж, причем если Лорио пассивен, то монахиня выполняет конкретно-указующую функцию.

Образ монахини имеет общие черты со сказочной Бабой-ягой, поскольку она связана с миром мертвых (живет на кладбище), выспрашивает героиню, переодевает ее, кормит и, наконец, указывает путь. Монахиня обладает еще одним даром – ясновидения, открывающегося ей, как и дельфийскому оракулу, через вдыхание ядовитых газов¹.

Так, герои-взрослые (враги, помощники) выполняют вспомогательную функцию, направляя Агату в ее стремлении обрести истину. Если в первой и второй книгах главными героями-взрослыми были в основном реалистичные персонажи (надзиратели, контрабандисты, родители), требующие выполнения (или нарушения) определенных социальных правил, то в третьей книге большую важность приобретают персонажи, тяготеющие к традиции фэнтези – старуха, слепец, птица габо.

«Эпитафии». Следует выделить еще одну группу внесценических персонажей, лишь упоминающихся в предваряющих главы кратких описаниях. Эти тексты строятся по одному принципу – сначала указывается имя святого, которому посвящена глава, затем идет перечисление его заслуг. Приведем некоторые из них: «Сцена 2, записанная в честь священнопринятой дюкки Эджении, покровительницы мышей, охранителей порядка, беременных и пропавших без вести»; «Сцена 5, записанная

¹ «Дельфийский оракул первоначально принадлежал матери-земле, назначившей своей пророчицей Дафну, которая восседала на треножнике и пророчествовала, одурманенная парами, как это до сих пор делает пифийская жрица» [11, с. 138].

в честь святой Эмилии, покровительницы всех запертых, взломщиков, расшифровщиков, стеклодувов и вводящих в заблуждение» [1]. Персонажами их можно назвать с известной долей условности, поскольку они лишь упоминаются в начале главы, являясь своего рода эпитафиями к ним. Однако отсутствие героя в фабуле еще не означает его незначительности. С точки зрения исследователей, значение персонажа не всегда определяется количеством сцен с его участием, более того, важную роль в таких произведениях, как «Александр Пушкин» М. А. Булгакова или «Горе от ума» А. С. Грибоедова, играют персонажи, не появляющиеся на сцене, но создающие необходимый, знаковый для автора контекст: «неучастие персонажа в основном действии произведения – нередко своеобразный знак его важности как выразителя общественного мнения, символа, авторского резонера и пр. В художественном реализме, с его вниманием к социально-историческим обстоятельствам, такие лица и воплощают обычно эти обстоятельства, помогая понять мотивы поступков главных героев» [12, с. 173.]

Каждая глава цикла посвящена тому или иному святому, а все предварения строятся по одному принципу, выполняя функцию камертона, настраивающего на восприятие главы в целом. К такого рода внесценическим персонажам можно отнести и эпитафии, увиденные Агатой на кладбище в третьей части цикла.

В мире Венисаны все люди получают имена какого-либо святого, при этом считается, что человек повторит его судьбу: «твой святой – твоя судьба» рефреном повторяется в цикле. То есть имена святых покровителей как будто заранее определяют судьбу ребенка. Неслучайно в третьей части Агата думает о смене имени: «Уйти одной в город Азувим, назваться любым именем, – совсем любым, Агата, – например, Вероникой, – и обмануть судьбу» [3].

Предваряющие главы тексты должны бы, по сути, служить установкой, направляющей внимание читателя, или выполнять функцию краткой аннотации, объясняющей, о чем пойдет речь в главе. Однако характер эпитафий двойствен. С одной стороны, сочетание описываемых функций кажется парадоксальным: святой может покровительствовать одновременно «пропавшим без вести» и мышам или стеклодувам и «вводящим в заблуждение». С другой стороны, эпитафии становятся постоянным напоминанием о смерти и предопределении, обусловленным принятым именем. Перечисления заслуг святых напоминают «биографии» древнегреческих богов, объясняющиеся эволюцией религиозных верований, происходивших на

протяжении веков¹ [10, с. 13]. Определенно можно сказать следующее – родители, выбирая своему ребенку имя, тем самым уже определяют его дальнейшую судьбу.

Если в первой и второй частях предваряющие главу эпитафии носят безобидно-ироничный характер, то в конце третьей части цикла они приобретают угрожающий характер: «Она была казнена солдатами своей карассы за то, что отдавала пленным рыбные объедки, оставшиеся от офицерских ужинов...». «Мы помним, что во время войны он отказался исполнять запрет ундов хоронить миллитато по полному обряду». Наиболее страшными становятся эпитафии, увиденные Агатой на кладбище: «Мы помним, как он отгрыз себе ногу...», «Мы помним, как он ел кипящий уголь...» [3].

Эпитафии задают эмоциональное настроение главы в целом, одновременно предупреждая и направляя, в третьей части откровенно нагнетают чувство тревоги. Чем ближе Агата к цели, тем более зловещими становятся тексты. То есть эпитафии выполняют ту же функцию, что и взрослые персонажи, ограничивая, запрещая.

Особую роль в тексте играет птица габо по имени Гефест. Согласно В. В. Иванову, В. Н. Топорову, «в различных мифопоэтических традициях П[тицы] выступают как непрменный элемент религиозно-мифологической системы и ритуала, обладающий разнообразными функциями. П[тицы] могут быть божевами, демиургами, героями, превращенными людьми, трикстерами, ездовыми животными богов, шаманов, героев; тотемными предками и т. п. Они выступают как особые мифопоэтические классификаторы и символы божественной сущности» [13, с. 838].

Помимо этого, птица переносит душу умершего в потусторонний мир [7, с. 177]. Первоначально птица ассоциировалась с душой умершего, отправляющегося в загробную жизнь, позднее приобретает свойства средства передвижения (коня, лодки и т. д.).

Габо – это огромные птицы с белоснежными перьями, черным изогнутым клювом, чем напоминают сказочных грифонов; это существа, способные жить как в воздушном пространстве, так и под водой. Птицы габо так же равнодушны к людям, как и обитатели глубин. Исключением становится габо по имени Гефест – он не просто спасает

¹ «То, что некоторые мифы оказываются на первый взгляд непонятными, – часто результат случайно или сознательно неверной интерпретации мифографом священных изображений или драматических ритуалов. Я назвал этот процесс „иконотропией“. Примеры ее можно найти в любой религиозной литературе, старающейся скрыть радикальные изменения в древних верованиях. Случаи иконотропии обнаруживаются в греческой мифологии сплошь и рядом» [10, с. 13].

Агату, но учит ее дышать под водой, а затем «показывает» ей через дыхание, что происходит в мире. Между Гефестом и Агатой устанавливается какая-то особенная связь, напоминающая о древней связи с предком-тотемом. По крайней мере, логического объяснения этой связи автор не дает. Агату изначально привлекают птицы габо, а в Гефесте она находит своего «небесного» покровителя. «Гефест» – имя греческого бога, славящегося непревзойденным мастерством и имеющего двойную природу, поскольку он был рожден на Олимпе и низвергнут в морскую пучину [11, с. 61–63]. Гефесту принадлежит особая роль в произведении, поскольку первая глава цикла начинается следующим предварением: «Все рассказанное ниже успевают увидеть за несколько секунд (а позже и записать) юный Ренард (названный так монахинями в честь святого Ренарда, покровителя ювелиров и обманщиков, в шестой год светлой реформы), когда габо по имени Гефест выдыхает эту историю ему в рот» [1]. Таким образом, вся история о Венисане – это рассказ, точнее, видение святого Ренарда, «вдохновленного» (в прямом смысле слова) сказочной птицей.

В текст, таким образом, с самого начала входит мотив видения, или сна, являющегося важным для понимания смысла произведения.

По ходу развития сюжета главная героиня часто впадает в состояние полусна-полуяви. Попробуем классифицировать разные виды видений и остановимся на самых значимых из них.

– Видение через воду (Торсон погружает в воду лицо, что позволяет ему узнать, что происходит в любом другом месте – на земле и под водой); вдыхание кладбищенского газа, благодаря чему человеку открываются его самые сокровенные желания; видения посредством дыхания «рот в рот» с птицей габо.

– Гипноз, которому подвергают заблудившихся детей «мамми» и «паппи», вследствие чего ребенок верит всему, что ему внушают, становится марионеткой в руках взрослых.

– Мечты Агаты. Чаще всего мечты связаны с 1) возвращением в семью; 2) стремлением улететь вместе с Гефестом.

Агата часто впадает в состояние, которое можно охарактеризовать как состояние полусна-полуяви. Зачастую она сама не может точно сказать, снится ей то, что происходит, или это действительно существует в реальности. «Усталость вдруг наваливается на Агату, как огромное мокрое пальто, сон постепенно заливает ей глаза, и они начинают закрываться. „Нет, – говорит Агата, – нет, надо понять...“. Но стоит Агате лечь, как в голове у нее мутнеет: против собственной воли Агата хочет только спать, спать, спать...» [1]. «Во рту у

Агаты сухо, по языку словно рассыпана стеклянная крошка, голова раскалывается от боли, но эта боль не будит Агату, а продолжает снится ей, и во сне Агата силится добраться до лазарета и до докторс Эджении, но коридор удлиняется и удлиняется...» [1].

Сны зачастую содержат пророчества или символические знаки, объясняющие тайные желания героини. В сцене 7 Агате снится (вспоминается?) страшное засушливое лето, когда вода упала ниже критической отметки и птенцы габо погибали от засухи: «ей все представлялось, как она найдет рассыхающееся гнездо, спасет птенчика габо, умирающего от жажды, и габо подхватят ее на огромные крылья, поднимут в воздух и торжественно позовут с ними жить» [3]. То есть мечта о полете ввысь, более того, желание *жить* с птицами – это мечта, которой Агата предавалась еще задолго до встречи с Гефестом. Сон-воспоминание о страшной засухе можно интерпретировать и как пророчество о грядущей гибели всего живого. Не будем забывать, что образ яйца и птицы, его высиживающей, – мифологический образ мира, рождения всего сущего: «Яйцо Мировое, яйцо космическое, мифопоэтический символ. Во многих мифопоэтических традициях известен образ Я[йца] М[ирового], из которого возникает вселенная или некая персонифицированная творческая сила: бог-творец, культурный герой-демиург, иногда – род людской...» [14, с. 1136].

Согласно С. С. Аверинцеву, вода – «это среда, агент и принцип всеобщего зачатия и порождения. Но зачатие требует как женского, так и мужского начала; отсюда два аспекта мифологемы В[оды]. В роли женского начала В[ода] выступает как аналог материнского лона и чрева, а также оплодотворяемого яйца мирового. Книга Бытия, описывая сотворение мира, использует очень древний образ – оживляющее приникание «духа божьего» к мировым водам, изображаемое (в иудейском оригинале) через метафору птицы, которая высиживает яйцо. В[ода] может отождествляться с землей как другим воплощением женского начала. Так возникает возможность олицетворения земного и водного начал в одном персонаже... Брачный союз неба как мужского начала с землей или В[одой] является широко распространенным у индоевропейцев мифологическим мотивом [15, с. 198].

То есть фактически сон-воспоминание Агаты содержит древние мифологические представления о возникновении, происхождении мира, а сама Агата становится активным агентом этого процесса вместе с «божественным женихом» Гефестом.

О том, что Агата обладает способностью «видения», свидетельствует сон-морок, описываемый во

второй части, когда Агата засыпает, она явственно слышит голос своего отца; в следующей главе Агата засыпает на ходу, «застывает», из-за чего вся колонна стоит на месте [2]; Агата нарочно щиплет себя за руку, чтобы очнуться от своих мечтаний, делает она это так часто, что на ее руке уже появился синяк. То есть Агата – сновидица (пророчица?) или, наоборот, ребенок, для которого спасением становится мир мечты, куда она сбегает от враждебной реальности. Не будем забывать, что во второй и третьей частях Агата становится изгоем – во второй части над ней издеваются, от нее отворачиваются самые близкие друзья. В третьей части положение усугубляется, вся ее семья подвергается остракизму. Спасаясь от реальности, Агата буквально «спит», т. е. мечтает на ходу, отключаясь от деструктивной реальности: «раньше Агата иногда шла с закрытыми глазами: она представляла себе, что летит на спине Гефеста от дома к дому, от окна к окну, и люди изумленно протягивают к ней руки...» [2] видимо, ожидая благословения?

Повторяющиеся описания свидетельствуют об особой «сновидческой» атмосфере, в которую погружена Агата. И этот феномен имеет двойственный характер: с одной стороны, мечты являются воплощением вытесняемых желаний – чем страшнее, опаснее и отчужденнее становится мир вокруг нее (враждебность детей, «предательство» матери, угроза со стороны браконьеров, ундов, продавцов детей, наконец, «весельчаков»), тем заманчивее становятся сны. Сны выполняют компенсаторную функцию – в своих мечтах Агата ищет и находит спасение – прекрасная белая птица уносит ее на своих могучих крыльях прочь из страшного мира в заоблачную высь.

С другой стороны, эти сновидения-мечты воплощают древнейшие мифологические представления о рождении мира, в которых Агате (подобно демидургу) отводится роль спасителя. Это и определяет стремление Агаты вперед (и вверх), несмотря на опасности, подстерегающие ее на избранном пути.

Агата отличается от всех остальных персонажей. Большая часть героев занята своими личными проблемами и не заботится о чем-то, что лежит вне их интересов. (Рита мечтает о великолепных нарядах и «кавалерро», Мелисса – о возвращении Торсона, монахиня – об искуплении грехов). Исключением становятся отдельные сестры-монахини, укрывающие дезертиров, и сами дезертиры, стремящиеся к прекращению войны, Лорио, сочиняющий песни.

Только Агата забывает о своей безопасности во имя большего – спасения мира. Сюжет цикла о Венисане можно отнести к числу сюжетов о «невинно гонимых», поскольку в нем обнаруживается явный социальный подтекст, о чем писал Е. М. Ме-

летинский: «Все рассказы о невинно гонимых в той или иной степени имеют социальный смысл, отражают определенные исторические процессы». «Социально-историческая конкретность образа бедного сиротки способствовала наиболее глубокому выражению сочувствия обездоленному, протеста против складывающихся антагонистических отношений в обществе» [16, с. 39–40]. В начале первой части Агата испытывает дискомфорт от стягивающих (физически и морально) запретов, ограничивающих свободу передвижения. К концу первой части и тем более во второй Агата уже сознательно пытается изменить существующий порядок вещей – рассказать людям и подводным жителям правду о готовящейся войне. Поняв, что это не дает никаких результатов, она берет на себя функции героя, проходит квест и, продвигаясь с первого этажа на пятый, сталкивается с еще более уродливыми социальными и межличностными отношениями. Вследствие пережитого и увиденного протест против социальной системы носит все более осознанный характер.

Заключение

Цикл о Венисане можно отнести к традиции фэнтези, однако внимание к сложному внутреннему миру ребенка, пытающегося выжить в страшном мире, усложняет проблематику произведения.

Л. Горалик использует сказочные образы для создания внутреннего мира девочки, дезориентированной в мире взрослых, интуитивно пытающейся выяснить онтологические проблемы жизни и смерти, смысла своего существования.

Миры взрослых и детей изолированы друг от друга. Взрослые (учителя, родители, враги) в разной степени манипулируют детьми (от недомолвок и запретов (родители, учителя) до прямого порабощения (майстер Гомбрих, «весельчаки»). Мифологические персонажи (птицы габо, старый Лорио, монахиня) направляют, спасают героиню или дают иллюзию на спасение.

Писательнице удается воссоздать внутренний мир ребенка, пытающегося найти ответы на сложные вопросы. В классическом фэнтези Р. Толкиена героя сопровождали мудрые советники и друзья, помогающие прийти к цели. Помощники Агаты в большинстве случаев стараются помешать девочке, т. е. мир Венисаны представлен как отчужденное пространство, враждебное по отношению к героине. Большинство ответов ей приходится находить самостоятельно, полагаясь скорее на инстинкты и интуицию, нежели на и помощь. Агата стремится реализовать мессианскую функцию спасения/сотворения мира, воссоединяясь с «небесным женихом» Гефестом. Она пророчица (сновидица), пытающаяся постичь суть мироустройства.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Горалик Л. Холодная вода Венисаны. 2018. URL: <https://linorgoralik.com/venisana.html> (дата обращения: 11.05.2021).
2. Горалик Л. Двойные мосты Венисаны (вторая часть цикла о Венисане). 2020. URL: <https://linorgoralik.com/venisana2.html> (дата обращения: 05.06.2021).
3. Горалик Л. Тайные ходы Венисаны (третья часть цикла о Венисане). 2021. URL: <https://linorgoralik.com/venisana3.html> (дата обращения: 10.06.2021).
4. Варшавская Ю. «Сказка прекрасна тем, что ее героев нельзя отправить к психотерапевту». Писательница Линор Горалик о том, почему сказки нужны детям и (особенно) взрослым. URL: https://mel.fm/pisатели/6871432-linor_goralik (дата обращения: 15.07.2021).
5. Фетисова Т. А. Фэнтези – феномен современной культуры. Обзор // Вестник культурологии. Серия: Теория и история культуры. 2017. № 2 (81). С. 179–192.
6. Полева Е. А. «Улитка в тарелке» Ю. Лаврышиной в контексте подростковой литературы о «disability» // Сибирская детская литература и практики чтения в Сибири: тез. докл. Всерос. науч. конф., Томск – Иркутск, 11–12 сентября 2020 г. / под ред. Е. А. Полевой. Томск: Изд-во Томского ЦНТИ, 2021. 72 с.
7. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / науч. ред., текстолог. комментарий И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
8. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. 136 с. (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4).
9. Голосовкер Я. Э. Избранное. Логика мифа. М.: Наука, 1987. 218 с. URL: https://booksafe.net/read/golosovker_yakov-izbrannoe_logika_mifa-229659.html#p1 (дата обращения: 15.12.2021).
10. Богданов К. А. Повседневность и мифология: исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПб., 2001. С. 109–180.
11. Грейвс Р. Мифы Древней Греции. М.: Прогресс, 1992. 519 с. URL: http://exsecrumentum.org/attachments/1111_mifi_dr-grecii.pdf (дата обращения: 15.12.2021).
12. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. М.: Высш. шк.: Академия, 1999. 556.
13. Иванов В. В., Топоров В. Н. Птицы. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 2008. 1147 с.
14. Топоров В. Н. Яйцо мировое. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 2008. 1147 с.
15. Аверинцев С. С. Вода. Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 2008. 1147 с.
16. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.; СПб.: Академия исследований культуры. Традиция, 2005. 240 с.

References

1. Goralik L. *Kholodnaya voda Venisany* [Cold water of Venisana]. 2018 (in Russian). URL: <https://linorgoralik.com/venisana.html> (accessed 11 May 2021).
2. Goralik L. *Dvoynnye mosty Venisany (vtoraya chast' tsikla o Venisane)* [Double bridges of Venisana (the second part of the cycle about Venisana)]. 2020 (in Russian). URL: <https://linorgoralik.com/venisana2.html> (accessed 5 June 2021).
3. Goralik L. *Taynyye khody Venisany (tret'ya chast' tsikla o Venisane)* [The secret passages of Venisana. The third part of the cycle about Venisana)]. 2021 (in Russian). URL: <https://linorgoralik.com/venisana3.html> (accessed 10 June 2021).
4. Varshavskaya Yu. “*Skazka prekrasna tem, chto yeye geroyev nel'zya otpravit' k psikhoterapevtu*”. *Pisatel'nitsa Linor Goralik o tom, pochemu skazki nuzhny detyam i (osobenno) vzroslym* [“A fairy tale is beautiful because its characters cannot be sent to a psychotherapist”. Writer Linor Goralik on why fairy tales are needed for children, and (especially) adults] (in Russian). URL: https://mel.fm/pisатели/6871432-linor_goralik (accessed 15 July 2021).
5. Fetisova T. A. *Fentezi – fenomen sovremennoy kul'tury. Obzor* [Fantasy is a phenomenon of modern culture. Review]. *Vestnik kul'turologii. Seriya: Teoriya i istoriya kul'tury – Herald of Culturology*, 2017, no. 2 (81), pp. 179–192 (in Russian).
6. Poleva E. A. “*Ulitka v tarelke*” Yu. Lavryashinoy v kontekste podrostkovoy literatury o “disability” [“A snail on a plate” by Yu. Lavryashina in the context of adolescent literature about “disability”]. *Sibirskaya detskaya literatura i praktiki chteniya v Sibiri. Tezisy dokladov Vserossiyskoy nauchnoy konferentsii*, Tomsk – Irkutsk, 11–12 sentyabrya 2020 goda [Siberian Children’s Literature and Reading Practices in Siberia: Abstracts of the All-Russian Scientific Conference, Tomsk – Irkutsk, September 11–12, 2020]. Ed. E. A. Poleva. Tomsk, Izdatel'stvo Tomskogo TSNTI Publ., 2021. Pp. 19–26 (in Russian).
7. Propp V. Ya. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki*. Nauchnaya redaktsiya, tekstologicheskii kommentariy I. V. Peshkova [The historical roots of a fairy tale. Scientific edition, textual commentary by I. V. Peshkov]. Moscow, Labirint Publ., 2000. 336 p. (in Russian).
8. Meletinskiy E. M. *O literaturnykh arkhetyпах* [About literary archetypes]. Moscow, RGGU Publ., 1994. 136 p. (Chteniya po istorii i teorii kul'tury. Vol. 4) [(Readings on the history and theory of culture. Issue 4)] (in Russian).
9. Golosovker Ya. E. *Izbrannoye. Logika mifa* [The logic of the myth]. Moscow, Nauka Publ., 1987. 218 p. (in Russian). URL: https://booksafe.net/read/golosovker_yakov-izbrannoe_logika_mifa-229659.html#p1 (accessed 15 December 2021).

10. Bogdanov K. A. *Povsednevnost' i mifologiya: issledovaniya po semiotike fol'klornoy deystvitel'nosti* [Everyday Life and Mythology: Research on the semiotics of folklore reality]. Saint Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2001. Pp. 109–180 (in Russian).
11. Greyvs R. *Mify Drevney Gretsii* [Myths of Ancient Greece]. Moscow, Progress Publ., 1992. 519 p. (in Russian). URL: http://exsecramentum.org/attachments/1111_mifi_dr_grecii.pdf (accessed 15 December 2021).
12. *Vvedeniye v literaturovedeniye. Literaturnoye proizvedeniye: osnovnyye ponyatiya i terminy. Uchebnoye posobiye* [Introduction to literary studies: basic concepts and terms: teaching guide]. Ed. L. V. Chernets. Moscow, Vysshaya shkola; Akademiya Publ., 1999. 556 p. (in Russian).
13. Ivanov V. V., Toporov V. N. *Ptitsy. Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008. 1147 p. (in Russian).
14. Toporov V. N. *Yaytso mirovoye. Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008. 1147 p. (in Russian).
15. Averintsev S. S. *Voda. Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008. 1147 p. (in Russian).
16. Meletinskiy E. M. *Geroy volshebnoy skazki. Proiskhozhdeniye obraza* [The hero of a fairy tale. The origin of the image]. Moscow, Saint Petersburg, Akademiya issledovaniy kul'tury. Traditsiya Publ., 2005. 240 p. (in Russian).

Информация об авторе

Чернявская Ю. О., кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).

Information about the author

Tchernyavskaya Yu. O., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).

Статья поступила в редакцию 01.03.2022; принята к публикации 29.03.2022

The article was submitted 01.03.2022; accepted for publication 29.03.2022