

УДК 82-31

DOI 10.23951/1609-624X-2021-6-144-151

## ОБРАЗЫ СТИХИЙ В ЦИКЛЕ Л. ГОРАЛИК О ВЕНИСАНАЕ

**Ю. О. Чернявская**

*Томский государственный педагогический университет, Томск*

*Введение.* Раскрывается специфика архетипических образов земли, воды, воздуха в цикле Л. Горалик о Венисане, что способствует более глубокому осмыслению основных тенденций развития современной русскоязычной прозы.

*Цель* – выявить своеобразие архетипических образов в цикле Л. Горалик о Венисане.

*Материал и методы.* Теоретической базой исследования послужили труды отечественных структуралистов, мифологов. Материал исследования – цикл Л. Горалик о Венисане.

*Результаты и обсуждение.* Проведенный анализ позволил выявить характерные особенности архетипических образов в цикле Л. Горалик. Образы воды, земли и воздуха противопоставлены образу камня. Если камень символизирует стабильность, защищенность, надежность, то вода, а также земля и воздух – неупорядоченную стихию свободы, несущую как освобождение от замкнутого и упорядоченного мира, так и ощущение страха, неизвестности, хаоса. Отсюда следует, что образы стихий амбивалентны по своей природе: с одной стороны, олицетворяют жажду освобождения, кроме того, символизируют воскрешение, рождение, обретение смысла своего существования, с другой стороны, рождают чувство незащищенности, опасности. Благодаря архетипическим образам в произведении проявляется глубинный, внутренний смысловой пласт. Если на бытийном уровне трилогия прочитывается как история о противостоянии личности и социума, то на глубинном – о пути противоречивого становления героини, обнаруживающей в себе потаенные, непонятные ей самой желания и страхи, которые она пытается побороть либо, наоборот, реализовать.

*Заключение.* В цикле о Венисане Л. Горалик рисует неблагоприятный и депрессивный мир, который пытается изменить главная героиня. Параллельно разворачивается сюжет поиска самости, внутренней гармонии, отражающиеся в архетипических образах камня, воды, земли, воздуха. Героиня стремится вырваться за рамки привычного существования и переживает чувство свободы, одновременно пугающей и манящей. Обретенная свобода не дает желаемого удовлетворения, в результате чего она ищет спасения в привычном, структурированном пространстве. Сюжет нового рождения (посредством проникновения в природную стихию) циклически повторяется в каждой из частей цикла с различными вариациями.

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

### Введение

Цикл повестей Л. Горалик о Венисане еще не становился объектом изучения отечественных литературоведов: нами не было обнаружено ни одной статьи, посвященной этому произведению. Однако писательница включена в современный литературный и образовательный процесс, участвует в круглых столах, ведет несколько блогов, активно занимается общественной деятельностью. В интернете можно обнаружить разного рода материалы, посвященные автору, что свидетельствует о популярности Л. Горалик как писателя и медийной фигуры.

### Материал и методы

В теоретико-методологическую основу работы легли труды отечественных структуралистов В. Н. Топорова, Ю. М. Лотмана; мифологов С. С. Аверинцева, Е. Левкиевской.

Цель работы: выявить специфику архетипических образов в цикле Л. Горалик о Венисане, в первую очередь образов земли, воды, камня, воздуха.

### Результаты и обсуждение

Три повести Л. Горалик, объединенные общим сюжетом и системой персонажей, имеют собственные названия – «Холодная вода Венисаны», [1] «Двойные мосты Венисаны» [2], «Тайные ходы Венисаны» [3]. Поскольку третья часть не является окончательной и, судя по всему, будет иметь продолжение, мы будем называть все три части циклом о Венисане, как это указано и на сайте писательницы [4].

В настоящее время Л. Горалик работает над четвертой частью, название которой подтверждает значимость образов стихий в цикле – «Черный огонь Венисаны» [4].

Художественное пространство цикла имеет сложную структуру и разделяется на земной мир людей (Венискайл), подводный мир ундов (Венисвайт) и окружающий оба мира лес (Венисфайн), все эти топосы, объединенные вместе, – Венисана [1]. Омонимичные названия выбраны, на наш взгляд, неслучайно; схожее наименование пространственных топосов наводит читателя на мысль о том, что все эти миры похожи друг на друга, с

другой стороны, это затрудняет ориентацию воспринимающего сознания. Название Венисана созвучно с «Венецией» (Venice, ['venis]) [5]. О том, что Венеция – прообраз Венисаны, Л. Горалик призналась в одном из интервью: «Мир Венисаны начал возникать в очень определенный момент, когда я жила в Венеции на протяжении месяца благодаря Фонду Бродского. Была зима, и темная мерзнувшая Венеция потрясла меня одновременно своей красотой и своей ледяной жестокостью» [6].

Венискайл (мир города) и Венисвайт (подводный) являются зеркальным отражением друг друга и пересекаются на уровне городских улиц, расположенных вдоль каналов.

Земной мир представляет собой строго структурированное городское пространство, каменный лабиринт домов, в котором легко заблудиться. Узкие улицы стиснуты каменными домами и каналами. Пограничное существование с водой заставляет взрослых предпринимать особые меры для безопасности детей, вынужденных передвигаться по городу лишь в особых случаях и под присмотром учителей.

Если люди живут в городе, этажи которого поднимаются вверх, то мир ундов (название «унды» созвучно ундидам, т. е. подводным мифическим существам [7]) спускается под воду, повторяя архитектуру города. Несмотря на то, что люди и унды заключили перемирие, вода и все, что с ней связано, вызывает у людей страх. Запрет на контакты с водой является самым строгим в Венискайле. Но главную героиню Агату вода притягивает. Вопреки страхам и негативным ассоциациям (опухшие пальцы постоянно пьющей воду мистресс Джулы, радужная, отливающая перламутром кожа приговоренного к смерти Риммера, страшные слухи и легенды об утопленницах) вода в сознании девочки прочно ассоциируется со свободой. Стихия воды противопоставляется каменному миру Венискайла – строго упорядоченному, ограниченному, в котором ребенок чувствует себя в прямом смысле связанным, т. е. буквально обвязанным веревкой, вместе с другими членами группы.

В отличие от других детей – запуганных и послушных, Агата регулярно переходит рамки дозволенного как наяву, так и в своих мечтах: «Все фантазии Агаты – всегда об одном и том же: как она сбегает из колледжии, ... никогда больше не ходит на веревочке, бегаёт, сколько хочет, по мостам, хотя бы одним глазком заглядывает в страшный синий лес Венисфайн...» [1]; «как минимум раз в неделю Агата, проснувшись ни свет ни заря, будит Торсона, и они отправляются в „кругосветку“ – быстрое запретное путешествие по кривым переулкам и маленьким мостикам над каналами Венискайла» [1]. То есть потребность в

свободе для Агаты является важной частью ее сущности.

Образу камня (колледжии и городу в целом) противостоят стихии земли, воды и воздуха. Согласно общепринятому в Венискайле мнению, даже соприкосновение с чуждой стихией (например, воды) вызывает у человека страшную болезнь, маркируемую «радужностью», т. е. специфической окраской кожи. Агату притягивает все, что выходит за рамки общепринятого, разрешенного, поскольку строгие порядки регламентируют жизнь людей с детства и до самой смерти: дети до 12 лет живут на первом этаже, за непослушание и нарушение правил все без исключения подвергаются наказанию, от «легкого» – тяжелого физического труда до изоляции, наконец, изгнания в лес; дети во всем повинуются надзирателям (мистресс, доктресс); жители города обязаны присутствовать на празднике, представляющем собой публичную казнь, что заставляет вспомнить самые мрачные времена Римской империи, Средневековья и более близкий период – нацистскую Германию. Причем горожане (и дети) не просто присутствуют, но участвуют в действе, сопровождая оглашение приговора ритуальным свистом и топаньем (вызывая ассоциации еще и с публичными процессами сталинских времен).

При такого рода социальном устройстве попытка индивида отказаться от строго определенной, навязываемой обществом роли возможна только самыми радикальными способами – посредством бегства или самоубийства. Самый простой способ покончить с собой в условиях Венисаны – утопление (не случайно Агата вспоминает рассказ Мелиссы о девочке Эмилии, покончившей собой во время праздника, на глазах у всего города, т. е. совершившей не просто самоубийство по личным причинам, а гражданский акт политического протеста).

Как отметил В. Н. Топоров, вода в мифологии разных народов считалась воплощением первоначала, «из которого возникли земля и весь космос». Это «одно из основных воплощений хаоса или даже сам хаос»; «он безграничен, не упорядочен, не организован, опасен и ужасен, аморфен» [8, с. 751].

Вода могла «выступать не только как спасительное, священное начало, но и как источник зла, гибели, смерти» [9, с. 76]. Иерархически вода – это нижнее пространство, своего рода «нижний мир» по отношению к земле и воздуху, «первоначало, исходное состояние всего сущего» [10, с.198], связанное с материнством и актом рождения. Кроме того, в культурном контексте вода связана со стихией свободы, в отличие от камня – символа непреклонности, знака «единства, силы, прочной осно-

вы, опоры, твердости, защиты и надежности» [11, с. 226]. С другой стороны, камень, каменные стены прочно ассоциируются в мировой литературе с мотивом узничества, несвободы, замкнутого, неживого пространства (образ «серого камня» в повести В. Короленко «В дурном обществе», отрывки из которого входят в школьную программу по литературе, не говоря уже о стихотворениях А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова).

Первая встреча с чуждой и враждебной стихией вызывает у главной героини ужас – она тонет, испытывает ощущение страха: «она погибла», «понимает, что умирает», «у Агаты страшно болит в груди, глаза ее заполняются темнотой, ей уже все равно, что будет дальше», «от холода и страха не чувствует пальцев» [1]. То есть вода не оправдывает ожиданий девочки: она оказывается враждебной человеку, а свобода, ею даруемая, – призрачной. То есть стихия воды раскрывает свою амбивалентную природу: с одной стороны – открытие нового (в том числе и магического) знания, свободы от ограничений (под водой Агата оказывается вне системы), в то же время эта свобода оборачивается другой стороной – равнодушием (подводные жители игнорируют Агату даже тогда, когда ей нужна помощь, более того, стараются навредить ей), неопределенностью (Агате сложно ориентироваться под водой), неприятными ощущениями – холод, темнота. Привычные стереотипы и нормы поведения здесь не работают – Агата просит помощи и всячески старается вызвать у окружающих жалость, но эти действенные на земле формы поведения в воде оказываются нефункциональными. В кризисной ситуации сознание Агаты как бы раздваивается, в результате чего возникает внутренний конфликт: «Горькое место, страшное место, и вдруг внутренний голос издевательски говорит Агате: „Как тебе свобода, красавица?“ „Нормально, – упрямо думает Агата. – Тут красота, и я научилась дышать под водой и могу плавать, когда захочу, и я за всю жизнь столько не видела, сколько сейчас, и...“ „И ты все это отдала бы за то, чтобы лежать у себя в спальне, ... а?“, – хмыкает внутренний голос» [1].

Если еще недавно Агата мечтала о свободе, то, выбравшись из воды, – только о том, чтобы согреться, о возвращении в привычный и знакомый мир колледжии. Она забивается в маленькую нишу среди камней, за теплой стеной пекарни. Камень, окружающий со всех сторон, теперь не вызывает негативных ассоциаций, напротив, дает чувство защищенности и тепла.

В мировой культуре образ воды является символом границы между мирами живых и мертвых, что обуславливает целый ряд запретов и ограничений. Вода дарит жизнь, но в то же самое время и несет

угрозу [12, с. 819–821]. С водой связаны ритуалы очищения, охранения, плодородия, вода дарует жизнь, символизируя материнское чрево, но одновременно таит в себе опасность [13, с. 35]. С точки зрения В. Н. Топорова, необъятное водное пространство связано с образом стихии, воплощающей «прорыв сквозь предметное бытие... в иной план бытия <...>, в царство смерти и царство сновидений» [14, с. 581]. Погружаясь в воду, человек переживает новое рождение – испытывает «приобщение к вечности и бессмертию» [14, с. 586].

Согласно С. С. Аверинцеву, вода выступает аналогом воскрешения: «омовение – как бы второе рождение, новый выход из материнской утробы... В то же время водная бездна или олицетворяющее эту бездну чудовище – олицетворение опасности или метафора смерти (ср. Апоп, Ермунганд, водяной, русалки и т. п.); чреводводного чудовища – преисподняя, выход из чрева – воскресение (мотив Ионы) [10, с. 198].

Агата переживает акт нового рождения, благодаря чему начинается осмысленный путь. Если раньше побег Агаты из колледжии носил характер неосознанного стремления к воле, переживания запрещенного (и тем более заманчивого) освобождения от ограничений, то теперь ее бегство носит осознанный социальный характер – она хочет спасти мир от грядущей войны. Более того, изменить существующий порядок вещей, предотвратить грядущую катастрофу, о приближение которой она узнала в лесу, после путешествия под водой.

Лес, таким образом, оказывается пространством, в котором происходит объединение двух стихий – воды и земли. Земля, как огонь и вода, является одной из первооснов вселенной [15, с. 180]. Стихия земли также играет важную роль в трилогии. В какой-то степени земля противостоит каменному городу, как и вода. С землей связаны магические ритуалы, прозрения, которые невозможны в упорядоченном иерархизированном пространстве города. Это незнакомая для городской девочки стихия, соприкосновение с ней вызывает странные ощущения, чувства, переживания. На первом этаже (обиталище детей) земли нет, поскольку городские улицы и дома целиком состоят из камня, стихия земли в полной мере проявляется в таинственном лесу, в расщелине под мостом, наконец, на кладбище.

Земля, как и вода, также оказывается стихией амбивалентной. Как и в случае с водой [1], Агата попадает в чуждое пространство случайно, против своей воли [2]. И здесь она дезориентирована, испытывает мучения физические и душевные (холод, страх, боль), мучительно пробиваясь сквозь оплетающие и царапающие ветви (лес), кораллы (вода).

И там и здесь ее ожидают открытия, не дарующие душевного спокойствия, напротив, ведущие к еще более мучительным колебаниям и сомнениям. Под водой она узнает о готовящейся войне; в лесу – о том, что ее мать – военный преступник; на кладбище – о своих сокровенных желаниях, пугающих героиню. После возвращения в упорядоченный и структурированный город Агата испытывает облегчение, хочет остаться здесь навсегда, забыть о том, что узнала в чуждом пространстве. Однако успокоения привычная обстановка не дает. Отчасти это связано с тем, что и пространство города отныне становится чужим – дети и учителя отворачиваются от нее, поскольку видят в ней предателя и изменника.

В первый раз изгойничество Агаты обусловлено всеобщим страхом болезни, которой заболевает всякий, кто побывал в воде. Во второй книге отторжение усиливается, поскольку ее считают «девочкой, начавшей войну». После поражения в войне уже вся семья Агаты подвергается со стороны общества остракизму, так как ее мать оказалась пособником врага. Изоляция внешняя усложняется тем, что разрушаются отношения внутри семьи – мать, по мнению девочки, изменила отцу; их воссоединение формально, поскольку в отношениях родителей нет ни любви, ни доверия.

Агата считает, что единственный выход из ситуации – начать жизнь семьи заново, с начала, что возможно ценой утраты памяти о прошлом. Именно желание вновь обрести утраченную семью заставляет Агату выйти из привычного окружения, вновь окунуться в незнакомую и опасную стихию, на этот раз – по городскому лабиринту вверх, в поисках легендарного города забвения.

Как уже говорилось, природное пространство свободно, хаотично, т. е. нерационально и неструктурировано, что одновременно пугает и привлекает Агату. Городское пространство иерархизировано и упорядочено. Первый этаж – знакомый локус городских улиц и монастыря. Второй этаж отличается от первого разве что вечными холодом, стужей, ветром. На втором этаже Агата видит «серое, холодное небо», широкие серые улицы, переживает ощущение замкнутого пространства и несвободы: «Агата понимает, что никуда, никуда, никуда она не денется отсюда, никуда, никуда, никуда» [2]. То есть второй этаж, по сути, является точной копией первого, разве что копией еще более несвободной, замкнутой.

На третьем этаже расположено кладбище, связанное как и лес со стихией земли. При его описании особое внимание уделяется неровной и зыблущейся почве, гнилостно-сладковатым запахам растений, снующим зверькам (мышам, крысам). В этом пространстве Агата не чувствует себя в без-

опасности, ее отвращает грязь, она едва не теряет сознание от незнакомых запахов, пугается при виде грызунов. Как и вода, земля оказывается переходным пространством между миром живых и миром мертвых, так как здесь Агата окружена не живыми людьми, а могилами, обитающие в этом месте монахи не желают или не имеют права разговаривать с обычными людьми, вокруг снуют хтонические существа (мыши).

Как и в случае с водой, Агата имеет возможность вернуться из этого чужого мира в привычный и знакомый – простой путь по лестнице, ведущий на родной первый этаж, ей указывает монахиня в самом начале приключений на третьем этаже. Но Агата выбирает трудный путь наверх, в результате чего ей приходится приобщиться к стихии земли – она пачкается в грязи и соке неизвестных растений, ест ритуальную пищу (монастырский хлеб), надевает ритуальный комбинезон, вдыхает пары растений. Только благодаря приобщению к стихии земли она смогла достичь четвертого этажа.

Подъем вверх оказывается возможен благодаря еще одной стихии – воздуха. Эта стихия оказывается непосредственно связана с землей и водой, поскольку подъем осуществляется через кладбищенские растения, выпускающие столб черного-золотистого газа. Как и вода, газ дает возможность заглянуть за пределы реальности – вдыхая его, Агата видит свои желания и понимает, чего именно она хочет более всего на свете и благодаря мощному выбросу газа поднимается («возносится») на следующий этаж.

Стихия воздуха также ассоциируется со свободой – главной мечтой героини. После первой встречи с птицей габо Агата постоянно мечтает о том, чтобы улететь ввысь, в высоту неба, сбежать из серого и неприветливого мира. В конце третьей части Агате удается достичь желаемого. Она оказывается в том самом пространстве, о котором мечтала, и попадает туда без помощи габо, самостоятельно. Но как и в случае с водой эта свобода обескураживает, рождает противоречивые чувства, одновременно привлекает и отталкивает: «...воздух вокруг Агаты – зеленый, и вкус у него – как у свежесорванной травы. Агата смотрит себе под ноги – и понимает, что стоит на широком выступе, слева от нее нет ничего, вообще ничего, только белые крылья габо видны в небе, и габо здесь много, очень много... <...> «Нет», – думает Агата, – «нет, этого не может быть, нет, нет». «Да, – говорит Агате внутренний голос, – да, да. Ты отлично понимаешь, где очутилась» [3].

На этом третья часть заканчивается. Читатель не знает, где Агата оказалась, но можно предположить, что ее нынешнее местонахождение не явля-

ется тем местом, в которое она мечтала попасть. Предположение возникает на основании читательского опыта, поскольку две предыдущие части заканчивались так же неоднозначно, как будто писательница стремилась озадачить читателя и тем самым вызвать интерес к дальнейшему повествованию. Объяснение финала первой части дается во второй, о том, что же произошло с Агатой в конце второй части узнается из третьей. Такого рода прием широко используется в массовой литературе для того, чтобы стимулировать интерес читателя к продолжающейся серии. Помимо этого, настораживает описание места, в которое попала Агата, и ее реакция на увиденное. Скучное описание пространства создает ощущение эсхатологического вакуума, усиленное восприятием Агаты, которая, в отличие от читателя, уже поняла, где оказалась, и ее перемещение не вызывает у нее восторга, о чем свидетельствует дважды повторяющееся слово «ничего» с явно отрицательной коннотацией, четырехкратное «нет» и появление внутреннего «искушающего» голоса, который уже возникал в кризисных ситуациях, что свидетельствует о том, что Агата достигла прямо противоположного тому, к чему стремилась.

Итак, три стихии, описываемые в трилогии – вода, земля, воздух, противопоставлены каменному миру города. Если камень олицетворяет упорядоченное, иерархизированное пространство, то стихии воды, земли и воздуха символизируют все то, что лежит за пределами упорядоченного и контролируемого мира. Пользуясь психоаналитическим словарем, можно сказать, что камень – символ сознательного, а три упомянутые стихии – бессознательного. По сути, на протяжении всего повествования в героине происходит борьба между этими началами. Верх берет то одно, то другое. Эти начала лишь формально отделены друг от друга, на первый взгляд целостное упорядоченное пространство города содержит в себе зияющие провалы, прорехи, сквозь которые можно попасть в природный мир. В «лес», т. е. неструктурированное пространство, Агата попадает: 1) по трубам, идущим вверх из подводного мира; 2) проваливаясь в расщелину под мостом; 3) поднимаясь по фонарному столбу; 4) через незаметную узкую дверь кухни.

Этот пугающий мир свободы всегда рядом, существует прямо в упорядоченном мире города (напомним, что кладбище расположено на третьем этаже), а дверь кухни ведет к бездне, на краю которой оказалась Агата в конце трилогии.

То есть первоначальное представление о четком разделении трех миров (Венискайл, Венисвайт, Венисфайн) не совсем верно. Миры – рациональный и бессознательный – имеют зыбкую грань, перейти которую можно фактически в любой момент, в са-

мом неожиданном месте, приложив определенные усилия, или, наоборот, против своей воли, неосознанно. Если в первый раз в подводный мир Агата попадает случайно, а затем – осознанно, то в пространство леса она буквально «проваливается», испытывая шок от падения в бездну либо, наоборот, карабкаясь вверх по столбу, преодолевая себя, в состоянии полусна-полубреда. Сон, бред – пограничное состояние, что в традиции ассоциируется с магическим пересечением границы между мирами.

Агата мечется в лабиринте улиц, домов, пытаясь найти выход из ситуации как внешней (воссоединить семью, спасти мир), так и внутренней (обрести душевное равновесие, гармонию). В основном Агата ориентируется на свои ощущения – холод, тепло, чувство безопасности, опасность. Страдая от холода, Агата интуитивно ищет место, где можно согреться, поэтому прячется в каменную нишу за пекарней. Она ищет убежище на время, пока не пройдет ее радужная болезнь – и потому отправляется туда, где никто ее не будет искать. Однако чувство внутреннего дискомфорта не проходит, формальная защищенность на самом деле таковой не является, поскольку не дает желанного душевного равновесия и чувства внутренней гармонии. Агата понимает, что не может быть счастлива тогда, когда весь мир (и ее семья) в опасности.

Вот почему Агата постоянно преодолевает границу города, осознанно бросается в ледяную воду, несмотря на то, что инстинкт заставляет ее оставаться в надежном и привычном мире монастыря и страх оказаться пойманной на месте преступления отступает перед желанием помочь матери и, возможно, спасти свою семью.

Осознанными эти решения можно назвать только наполовину, в основном Агата руководствуется неосознаваемыми стремлениями, зачастую даже вопреки своему желанию. Например, в первой книге она торопится прыгнуть с моста в воду потому, что боится передумать. Точно так же, рискуя жизнью, Агата спасает двух габо из проволочной сетки браконьеров, притом что внутренний голос и инстинкт самосохранения восстают против этого: «прячься, уплывай!» [1] – советует внутренний голос, но вопреки инстинкту Агата совершает невозможное – разрывает сетку голыми руками и спасает птиц. В конце второй части она бросится в воду для того, чтобы спасти тонущих людей, отправится на поиски золотой двери в третьей.

Сюжет повторяется – в первой книге Агата выплывает вверх через длинную и узкую трубу, в которую она еле протискивается: «Водоросли и какая-то мелкая живность норуют набиться ей в рот, Агата выталкивает их языком, труба все не кончается и не кончается – и вдруг Агата начинает зады-

хаться. Воздух! Агата так отвыкла от воздуха, что несколько минут просто висит в воде и держится за края обложенной камнем *дыры* (здесь и далее выделено мной. – Ю. Ч.) в земле» [1]. После длинной и узкой трубы Агата оказывается в «огромном и страшном» лесу, здесь «очень холодно», ветки бьют по лицу.

Во второй части Агата проваливается в расщелину под мостом, идет за своей мамой по извилисто-му лазу, ощущая дурманящий запах растений. После долгого пути лаз заканчивается, «ветви лазурника с шелестом и скрипом раздвигаются, в стене лаза возникает *дыра*» [2], через которую Агата попадает в лес.

В третьей части Агата с большим трудом взбирается на третий этаж по столбу, «возносится» на струе газа: «напор черного с золотом газа то ослабевает... то вдруг верхом взлетает ввысь, – а там, в самой вышине, в потолке, зияет *дыра*» [3], наконец, протискивается в «очень узкую, очень высокую, достающую почти до потолка металлическую дверь» [3], и оказывается на небольшом выступе, посреди пугающей пустоты.

С точки зрения Ю. М. Лотмана, «возможность соотнесения поверхностного бытового слоя текста с глубинным – предельно обобщенным – создает потенцию демифологизации на одном уровне и мифологизации на другом. Элементы бытового повествования выступают как поверхностная «лексика», а скрытый кодирующий текст – как механизм порождения. <...> глубинные мифологические единицы реалистического текста многозначны, могут входить в огромное число контекстов, сложно перекодироваться, что в принципе обеспечивает им множественность прочтений» [16, с. 815]. В. Н. Топоров писал о «дальнейшей зависимости между психофизиологическим уровнем и поэтикой текста, реализующей эту зависимость» [14, с. 577].

Повторение сюжета протискивания – выхода в открытое пространство через замкнутое, закрытое повторяется, на наш взгляд, неслучайно. По мнению В. Н. Топорова, такого рода образность гово-

рит «о жесткой внутренней (конкретно-психофизиологической) обусловленности подобных описаний», о «связи с „трансперсональной доминантностью“, т. е. с архетипами». С точки зрения ученого, это переживание личного опыта, имеющий «определенный, пусть не всегда осознаваемый психотерапевтический смысл», состоящий «в таком опыте переживаний, который вернул бы человека к самому себе, к той сути своей, которая заглушена вторичным и эту суть не отражающим, к своим подлинным склонностям и потребностям» [14, с. 579]. На наш взгляд, речь в трилогии идет о пренатальном опыте и драме рождения, которую вновь и вновь переживает главная героиня в попытке обретения собственной сущности.

Сюжет, объединяющий цикл в целое, может быть интерпретирован как: 1) история взросления героини; 2) трансформация сказочного сюжета путешествия в загробный мир; 3) борьба сознательного/бессознательного.

### Заключение

Текст цикла о Венисане представляет собой поэтапный анализ духовной жизни главной героини, пытающейся найти свое место в деструктивном социуме и собственной семье, отягощенный анализом собственных фрустраций и в первую очередь драмы рождения. В начале героиня скована (в том числе буквально) законами каменного, иерархизированного, несвободного мира, пытается вырваться в пространство свободы, заново пережить эйфорию рождения, что заканчивается катастрофой – обретенная свобода обескураживает своей холодностью, отчужденностью и пустотой. Фактически, этот сценарий с некоторыми вариациями несколько раз повторяется на протяжении всех трех повестей, входящих в цикл. Несвобода, ассоциируемая с миром города (камня) в зависимости от ситуации оказывается враждебной (в начале квеста) и желанной в конце. Возвращение к привычному бытовому укладу, спокойному и защищенному существованию вновь сменяется желанием освобождения и ведет к следующему витку трансформации.

### Список литературы

1. Горалик Л. Холодная вода Венисаны (2018 г.). URL: <https://linorgoralik.com/venisana.html> (дата обращения: 11.05.2021).
2. Горалик Л. Двойные мосты Венисаны (Вторая часть цикла о Венисане) (2020 г.). URL: <https://linorgoralik.com/venisana2.html> (дата обращения: 05.06.2021).
3. Горалик Л. Тайные ходы Венисаны (Третья часть цикла о Венисане) (2021 г.). URL: <https://linorgoralik.com/venisana3.html> (дата обращения: 10.06.2021).
4. Горалик Л. / Линор Горалик: тексты и др. // Linor Goralik: texts, pics etc. URL: <https://linorgoralik.com/venisana0.html> (дата обращения: 06.05.2021).
5. Venice / Новый большой англо-русский словарь. URL: <https://eng-rus-apresyan-dict.slovaronline.com/129073-venice> (дата обращения: 12.06.2021).
6. Толстов В. «Мне хотелось писать книги, о которых я мечтала ребенком». Интервью с Линор Горалик. URL: <https://www.labirint.ru/child-now/intervyu-linor-goralik/> (дата обращения: 15.06.2021).

7. Юсим А. М. Ундины / Мифы народов мира: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 1014.
8. Топоров В. Н. Океан мировой / Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 2008. С. 751–752.
9. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: Владос, 1996. 416 с.
10. Аверинцев С. С. Вода // Мифы народов мира: Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. URL: [https://vk.com/wall-341621\\_803](https://vk.com/wall-341621_803) (дата обращения 15.06.2021).
11. Камень / Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В. Андреева и др. М.: Астрель: АСТ, 2004. С. 226–229.
12. Топоров В. Н. Потоп // Мифы народов мира. Энциклопедия. М., 2008. С. 819–821.
13. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М.: Астрель, АСТ, 2000. 528 с.
14. Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издат. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 575–622.
15. Виноградова Л. Н. Земля / Славянская мифология. Энциклопедический словарь. Изд. 2-е. М.: Междунар. отношения, 2002. С. 180–182.
16. Лотман Ю. М. Образы природных стихий в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) / Ю. М. Лотман. Пушкин. СПб.: Искусство, 2003. С. 814–820.

**Чернявская Юлия Олеговна**, кандидат филологических наук, доцент, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061).  
E-mail: [utcher@yandex.ru](mailto:utcher@yandex.ru)

Материал поступил в редакцию 20.08.2021

DOI 10.23951/1609-624X-2021-6-144-151

## IMAGES OF ELEMENTS IN THE CYCLE OF L. GORALIK ABOUT VENISANA

*Yu. O. Tchernyavskaya*

*Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation*

*Introduction.* The article reveals the specifics of the archetypal images of earth, water, and air in L. Goralik's trilogy about Venisana, which, in our opinion, contributes to a deeper understanding of the main trends in the development of modern Russian-language prose.

*The purpose of the work:* to reveal the originality of archetypal images in L. Goralik's cycle about Venisana.

*Material and methods.* The theoretical basis of the research was the works of Russian structuralists and mythologists. The research material is L. Goralik's trilogy about Venisana.

*Results and discussion.* The analysis made it possible to identify the characteristic features of archetypal images in the L. Goralik trilogy. The images of stone, earth, water, air reveal their symbolic nature, reflecting the inner movement of the heroine in search of finding the meaning of her existence, at the same time, revealing the deep desire of the individual to change a destructive, unstable society.

*Conclusion.* The author is involved in a postmodern game with the text, plays with meanings, so that the plot that unites the trilogy into a whole can be interpreted as 1) the story of the heroine's growing up; 2) transformation of the fairy-tale plot of the journey to the afterlife; 3) the struggle of the conscious/unconscious. The text of the trilogy is a step-by-step analysis of the spiritual life of the main character, trying to find her place in a destructive society and her own family, burdened with an analysis of her own frustrations and, first of all, the drama of birth. The heroine is bound by the laws of the stone, unfree world, trying to escape into the space of freedom, relive the euphoria of birth, which ends in disaster – the newfound freedom discourages with its alienation and emptiness. The scenario with some variations is repeated several times throughout all three stories included in the cycle. The lack of freedom associated with the world of the city (stone), depending on the situation, turns out to be hostile (at the beginning of the quest), and desirable at the end. The return to the usual way of life is again replaced by the desire for freedom and leads to the next round of transformation.

**Keywords:** *Linor Goralik, children's literature, teenage literature, fantasy, "Cold Water of Venisana".*

## 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. *Dvoynye mosty Venisan (Vtoraya chast' tsikla o Venisane)* [Double bridges of Venisana (The second part of the cycle about Venisana)]. (in Russian). 2020. URL: <https://linorgoralik.com/venisana2.html> (accessed 5 June 2021).

3. Goralik L. *Taynye khody Venisany (Tretya chast' tsikla o Venisane)* [The secret passages of Venisana (The third part of the cycle about Venisan)]. 2021 (in Russian). URL: <https://linorgoralik.com/venisana3.html> (accessed 10 June 2021).
4. Goralik L. *Linor Goralik: teksty i dr.* [Linor Goralik: texts, pics etc] (in Russian). URL: <https://linorgoralik.com/venisana0.html> (accessed 6 May 2021).
5. Venice. *Novy'y bol'shoy anglo-russkiy slovar'* [New Comprehensive English-Russian Dictionary] (in Russian). URL: <https://eng-rus-apresyan-dict.slovaronline.com/129073-venice> (accessed 12 June 2021).
6. Tolstov V. *Mne khotelos' pisat' knigi, o kotorykh ya mechtala rebenkom. Interv'yuu s Linor Goralik* [I wanted to write books that I dreamed of as a child. Interview with Linor Goralik] (in Russian). URL: <https://www.labirint.ru/child-now/intervyu-linor-goralik/> (accessed 15 June 2021).
7. Yusim A. M. Undiny [Undines]. *Mify narodov mira: Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1980. Pp. 1014 (in Russian).
8. Toporov V. N. Okean mirovoy [World ocean]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 2008. 1147 p. Pp. 751–752 (in Russian).
9. Makovskiy M. M. *Sravnitel'nyy slovar' mifologicheskoy simboliki v indoevropeyskikh yazykakh: Obraz mira i miry obrazov* [Comparative Dictionary of Mythological Symbolism in Indo-European Languages. Image of the world and worlds of images]. Moscow, Vlos Publ., 1996. 416 p. (in Russian).
10. Averintsev S. S. Voda [Water]. *Mify narodov mira: Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1980 (in Russian). URL: [https://vk.com/wall-341621\\_803](https://vk.com/wall-341621_803) (accessed 15 June 2021).
11. Andreyeva V. et al. Kamen' [Stone]. *Entsiklopediya. Simvoly, znaki, emblemy'* [Encyclopedia. Symbols, signs, emblems]. Moscow, Astrel'; AST Publ., 2004. Pp. 226–229 (in Russian).
12. Toporov V. N. Potop [Flood]. *Mify narodov mira. Entsiklopediya* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]. Moscow, 2008. 1147 p. Pp. 819–821 (in Russian).
13. Levkiyevskaya E. E. *Mify russkogo naroda* [Myths of the Russian people] Moscow, Astrel', AST Publ., 2000. 528 p. (in Russian).
14. Toporov V. N. O "poeticheskoy" komplekse morya i ego psikhofiziologicheskikh osnovakh [On the "poetic" complex of the sea and its psychophysiological foundations]. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoye* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Research in the field of mythopoetic: Selected works]. Moscow, Izdatel'skaya gruppa "Progress" – "Kul'tura" Publ., 1995. Pp. 575–622 (in Russian).
15. Vinogradova L. N. Zemlya [Earth]. *Slavyanskaya mifologiya. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Mezhdunarodny'e otnosheniya Publ., 2002. Pp. 180–182 (in Russian).
16. Lotman Yu. M. *Obrazy prirodnykh stikhiy v russkoy literature (Pushkin – Dostoyevskiy – Blok)* [Images of natural elements in Russian literature (Pushkin – Dostoevsky – Blok)]. Saint Petersburg, Iskusstvo Publ., 2003. Pp. 814–820 (in Russian).

**Tchernyavskaya Yu. O.**, Candidate of Philological Sciences, Senior Lecturer, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061).  
E-mail: [utcher@yandex.ru](mailto:utcher@yandex.ru).