

5. Тобольские губернские ведомости. 1858. № 5.
6. Памятная книжка для Тобольской губернии на 1864 год. Тобольск, 1864.
7. Достоевский Ф. М. Письма. Т. 1. М.; Л., 1928.
8. Абрамов Н. А. Город Тюмень. Тюмень, 1998.
9. Ядринцев Письма из Сибирской жизни. Из Тюмени // Беспалова Л. Г. Живое прошлое. Писатели XIX века о Тюмени. Свердловск, 1987.
10. Лухманова Н. А. В Глухих местах // Лухманова Н. А. Очерки из жизни в Сибири. СПб., 1896.
11. Чукмалдин Н. М. Мои воспоминания: В 2 ч. Ч. 1. Тюмень. 1899.
12. Дедлов В. Панорама Сибири. Путевые заметки. СПб., 1900.
13. Чехов А. П. Из Сибири // Полн. собр. соч. и писем. Т. 14–15. М., 1987.
14. Лухманова Н. А. Белокриницкий архиерей Афанасий // Лухманова Н. А. Очерки из жизни в Сибири. СПб., 1896.
15. Словцов И. Я. Письма из Тюмени претендента на должность городского головы // Литературные фантомы. Тюмень, 1997.
16. Боборыкин П. Д. Китай-город. М., 1979.

Ольга Константиновна ЛАГУНОВА —
доцент кафедры русской литературы,
кандидат филологических наук

Поэтика книги Ю. К. Вэллы «Белые крики»

УДК 894.5

АННОТАЦИЯ. В статье впервые книга лесного ненца Ю. К. Вэллы «Белые крики» анализируется как художественное целое, как единое речевое высказывание автора о мире.

The article includes the first analysis of the book «White screams» written by Y. K. Vella, a Nenets writer. The author tackles the novel as an artistic integrated whole and as a separate writer's utterance about the world.

В эпилоге книги Вэллы «Белые крики» [1] достаточно зримо обозначена фигура мира, представленная в виде некоего круга, отграничивающего одно пространство от другого. То, что «вокруг», не имеет границ, то, что «внутри», замкнуто в границы «моего стойбища». При этом, одно есть органическая часть другого: «вокруг» — это «жизнь», «внутри» — это «сердце самой жизни». Но акцентируемое уже в первом стихотворении книги «Сегодня» от цикла к циклу все активнее обнаруживает противопоставленность этих «величин»: «вокруг» (то, что вне круга) включает помимо «своего» и «чужое», «внутри» же (то, что в круге) ограничено только «своим». Читатель становится свидетелем того, как постепенно веками существовавшая гармония «оболочки» и «сердцевины» уступает место дисгармонии: непониманию, неприятию, отторжению.

Стихотворение, открывающее книгу, — о первой встрече с землей, о первом дне жизни. Время прихода — весеннее раннее утро, согретое «особым» солнечным теплом. Ожидание, рожденное встречей, — дорога, в которой каждый найдет все, что необходимо для жизни, дорога, которая предполагается быть «веселой», «быстрой», «вечной». И неважно, кто тот, что пришел: человек или олененок. Главное — зачем? Ответ — в названии цикла: «Врастание». Слово «врастать» обозначает «войти внутрь»

чего-нибудь, вырастая». «Внутри» предполагает наличие внешнего пространства. Врастающая и вырастая, все живое «пускает» корни, которые держат, не давая упасть и бесследно пропасть. Представление о мире, центральное место в котором занимает Земля, а внутри ее вседержущий, концентрирующий силу и суть всего корень, характерно для многих угорских и самодийских народов. Так, Еремей Айпин писал: «...Корень всех корней жизни находится в Земле. Корень дерева, само дерево, плоды дерева, жучки-паучки, звери и птицы, человек...все держится на одном корне, и корень этот уходит в Землю» [2: 236]. В концепции жизни Вэллы «вращение» — это процесс, соединивший все начала и концы, как бы закольцовывающий пространства жизни каждого и всех. «Начало» дня — это «не только тогда, когда ты родился», и «конец» его — не тогда, «когда родится твой правнук», но бесконечность эта не беспредельна. Она возможна, пока есть Земля, «внутри» которой — неповрежденный корень жизни.

«Вращение» — это встреча обретение дома и семьи, Земли и Неба, в свою очередь обретающих нового человека, зверя, дерево, птицу и т. д. Логика структуры цикла в целом и отдельных произведений, вошедших в него, отражает логику процесса «вращения» — вырастания, физического и духовного. В стихотворениях и прозе Вэллы достаточно часто фиксируется раннее утро, причем не только как время суток, совершения действий или размышлений. Где утро, там возникает образ ребенка (животного или человека), там любовь, свой дом, слиянность с природой, там пересекаются «сегодня» и «прежде», там начинается дорога в мир, куда приходят, чтобы жить той жизнью, когда утро плавно и органично «вращается» в день, день — в вечер, той жизнью, которая давала бы силы и тебе, и другому: «Сегодня, / Когда дед разбудил тебя утром рано, / Сегодня, / Когда солнце особым теплом в снегах / растворилось, / Сегодняшний, / Утренний, / Тонконогий олененок / На весенней проталине возле матери / В свой первый день тяжело вращал...» [1: 10]; «У меня на ладони просыпается солнце... / У меня на ладони птицы песни поют. / У меня на ладони дождик пляшет, смеется... / Журавли на болото за деревню зовут ...» («Утро») [1: 11]; «Встанешь утром, откинешь с окна занавеску, выглянешь во двор, а там на скамейке сидит синица... Глянешь на нее, и лицо твое разглаживается, хочется улыбаться, и ты улыбаешься...» [1: 28]; «Утром ранним, / Когда туман висел на прибрежных кустах тальника, / Я подсмотрел, / Как взлетали, захлебываясь, / Твои плечи и руки. / И тяжелая ревность рождалась во мне / К реке...» («Купание на рассвете») [1:37].

«Вращая» корнями в Землю, любое растение верхушкой своей устремляется в Небо. Так и человек, обретая с годами крепость в ногах, тянется вверх в прямом и переносном смысле. Пространство жизни каждого и всех беспредельно, ибо все и каждый — часть жизни Земли и Неба, а «Небо может парить над миром / Выше звезд, / Выше солнца / И галактик...» («Разноцветное небо») [1: 24–25]. Но беспредельность эта особая, ибо может уместиться на ладони («Утро»), она «вместится в стеклышко оранжевое», во вход чума, в окно («Весенний триптих»). Далекое становится близким. Ты (каждый) можешь соприкоснуться с вечным, а оно может стать частью тебя. Но все это при одном условии: обоюдной открытости. Потому мир (Земля и Небо) — «на ладони», стеклышко — в руках ребенка, вход в чум — «раскрытый», окно — «незарешеченное», «крест-накрест не заклеенное», открытое. Мир, со всеми своими красками, звуками, запахами, со всем живым, что в нем есть, «вмещаясь» во что-то малое, становится сердцевинкой, сохраняя одновременно статус оболочки. В эпиграфе к «Разноцветному небу» (из сказок бабушки Нэнги) читаем: «Распахнул охотник свой темный чум. Вдохнул широко. Влетело в чум небо. Превратилось оно в достаток и счастье. Так до сих пор и живет с человеком» [1: 23].

Подвижное открытое небесное пространство в произведениях Вэллы одновременно и легко существует в вертикальном и горизонтальном измерениях («низкое», может «прилечь на поле... на море... на тундру...») [1: 24], в разных физических состояниях («густое», «жидкое», «сухое», «мокрое», «наилегчайшее»...) [1: 24]. Оно неодинаково по отношению к другим («неласковое», «доброе», «сильное», «нежное», «доверчивое») [1: 24, 25], оно может переживать различные эмоции («грустное», «полухмурое», «веселое», «шутливое») [1: 22], окрашиваться в разные цвета («цветное», «красное», «желтое», «зеленое», «фиолетовое», «посеребренное», «позолоченное», «сизое»...) [1: 22, 23]. Оно то «тихое», «бесшумное», то «громкое», то «быстрое», то «неподвижное» [1: 23, 25]. Оно — всякое, ибо живое. У Неба — своя жизнь (его нельзя «сделать»), но оно одновременно и часть жизни других; тех, кто на Земле. Не случайны сравнения Неба с ребенком, невестой, богатырем, бабочкой. Небо — это и «стихия погоды», и «ситуация жизни», и «позиция человека». Оно соединяет сердца влюбленных, радуется «курлыканьем журавлей» роженицу в больничной палате, первым попадает на глаза только что пришедшему в мир, оно «подпирает» со всех сторон шагнувшего на дорогу («чтоб в пути не оступиться... не упасть в дорожную пыль...») [1: 27], оно заполняет собою все мысли уходящего в другую жизнь. Во всякое время земного бытия — от рождения до смерти — Небо над каждым, рядом с каждым, в каждом.

Оболочка и сердцевина в концепции мира Юрия Вэллы обнаруживается на разных взаимосвязанных уровнях. И то, что является сердцевиной на одном уровне, становится оболочкой на другом. Небо — оболочка Земли, Земля — корней, небесно-земное пространство — оболочка «моего стойбища», сердцевина которого человек, имеющий внешний облик и обладающий внутренним миром. Все, что мы вкладываем в последнее понятие, является оболочкой самого сущного в человеке — способности любить. Любить дом, семью, ее (его), любить ребенка, олененка, дождь, реку, дорогу, Солнце, утро, Небо и т. д.: «Ты красивее березы, / Ты красивее Луны. / Ты желанней Красной Белки, / Руки ласковы твои...» («Бабушке Нэнги») [1: 11]; «Может быть, Любовь — / Это новый чум, / Который мы с тобой сегодня / Поставили на снегу? . / Может быть, Любовь — / Это снегоходная дорога, / Накатанная нашим сыном / По бесконечной снежной дали, / Между тундрой и тайгой, / Там, / Где всегда ездили / Люди нашего рода? / Может быть, Любовь — / Это первая нарта / Неумело построенная нашим внуком? / Может быть, Любовь — / Это первый тянтку, / Заботливо сшитый для куклы нашей внучкой?...» («Песня старого оленевода Аули») [1: 34, 35]; «Олененок, олененок, / Мой пушистый колобок, / Хорошо играть с тобою, / Твой поглаживая бок... / Хорошо тебя с ладони / Белой рыбкою кормить / И озерною водою твою мордочку помыть...» («Песня ненецкого мальчика») [1: 19]; «Мне бы стать дождевой, / Чтоб красоваться на твоих ресницах... / Мне бы стать снежинкой, / Чтоб покоиться на твоём воротнике, / Боясь прикоснуться к теплой шее...» («Песня оленевода») [1: 31].

Любовь, прорывающая все пространственно-временные границы, становится залогом единения Неба с Землей, Неба и Земли с человеком, человека с человеком. Для лирического героя Вэллы любить и жить в определенном смысле понятия взаимозаменяемые. В «Песне старого оленевода» начинающие строчку «может быть» — не столько сомнения, сколько утверждение того, что Любовь — это нежность и трепет, это еще живущие старики, это чум, который поставили двое, это долгожданный первенец, дети, внуки. Любовь — ключевое понятие в концепции «врастания» Вэллы. Врасти можно только в то, что тебя принимает. Рожденный и живущий в любви и сам обретает способность любить. Первое стихотворение цикла о нежном чувстве к только что родившемуся олененку, о радости, переживаемой каждым, только начинающим жить. Название завершающего цикл стихотворения символично —

«Пожелание счастья (предисловие к поцелую по-ненецки)». Поцелуй в системе межличностных отношений ненцев — не нечто общепринятое. Он многозначен, многофункционален, сакрален. По-разному целуют ненцы ребенка (в нос), усопших (в лоб), людей рода (в щеки, «по необходимости»), любимую женщину (в губы). Самый «искренний» поцелуй — «в уголок между носом и щекой». Не менее символично для ненцев число поцелуев: один поцелуй — «сирота», два — жизнь «вдвоем, без детей», три — «число из чужого фольклора», четыре — «четных чисел у нас не любят... Они не приносят удачи». Самое «доброе» число, «убивающее зло», «от которого сбываются все мечты и желания», — семь [1: 50, 51, 52]. В пожелании счастья себе, родным, всем обозначена граница, по одну сторону которой «мое», «наше», «у нас», по другую — «чужое». Реалии не своего мира (поселок, квартира, трактор, браконьер, пилорама, снегоход, почтовый ящик и т. д.) пока не воспринимаются как начало процесса разрушения, но они предупреждают о возможности наступления времени, когда «его сородичи / Станут звать: / «Семья развалилась, / Меняется чум ...» / «Мой муж алкоголик, / Меняю семью»... / «Поссорились с зятем, / Меняется род» / [1: 48]. С одной стороны, «трактор лезет под горку осторожно...», пилорама стучит, «как далекий кузнечик», «мой снегоход» «о чем-то загрустил», очередное возвращение с «пляжного лета». С другой — цветное разрешение миров: свой — «белый», чужой — «серый» («Вот / Я снова возвращаюсь...»). Важно и то, что «мое» имеет в основном отношение к тому, что включено в пространство Земли и людей рода лирического героя: олененок, небо, дочь, бабушка, дед, снега, соболь, лось, Векли (пес), село, следы, поцелуй и т. д. Пребывание героя в не своем мире кратковременно, он спешит и возвращается в «родные края». Но «чужое» в концепции жизни Вэллы не только то, что сопряжено с другой цивилизацией. Чужим может стать и недавнее «свое»: улица, дом, любимая. И сфера ретроспекции раздваивается: память о детстве, предках, Земле и воспоминания о Той, единственной, и обо всем, что с Ней связано. Один и тот же дом когда-то «улыбался», «Как только появлялся я / В начале улицы» [1: 47], а теперь «окно глядит куда-то мимо», занавески «чужие» «людьми чужими шиты», весь дом «скупой», «холодный», «пустой» [1: 47]. Ситуация отчуждения, обуславливает превращение того, что было «нашим», «своим», единым для обоих, в разъединяющее «мое» и «твое» («Письмо»).

«Ты» в стихотворениях Вэллы многозначно. Это кто-то другой со своей историей — судьбой, это та, которую любил когда-то, о которой мечтаешь сейчас, и это всякий, любой из живущих. Лирический герой Вэллы при всем понимании неповторимости каждого не склонен, как нам кажется, акцентировать собственную индивидуальность. И потому его «Я» есть часть разновозрастных, разноликих других «Я». И потому только что родившийся олененок: «Ждал дороги не только себе, / Но и тебе. / А ты улыбался — / Ты радовался дню» [1: 10].

И потому герою хочется стать то дождевой на ее ресницах, то снежинкой на ее воротнике. И потому «когда ты летишь на оленьей упряжке / Мне бы светиться улыбкой на твоём лице» («Песня оленевода») [1: 31]. И герою обидно, что не может он стать рекой, ласкающей, заключающей в «свои объятия» Ее («Купание на расвете»). И сила его жизни зависит во многом от другого («Жизнь, дающая силы и мне»), становясь источником жизни многих других. Потому «вращение» (вернемся к названию и концепции цикла) — это череда перетекающих друг в друга превращений, единений, отчуждений, обретений и потерь, череда, не имеющая конца даже в границах физического существования всякого живого.

В первом стихотворении главы «Белые крики», построенном в форме рассказывания-напоминания, предполагаются два адресата. Первый — современник лирического героя, ненец. Второй — сам лирический герой. Акцент на слове «твой»

(«твой дед», «твой дядя»), с одной стороны, подчеркивает пространственно-временную отстраненность потомка от старших в родовой цепи (сравним — «Сегодня! / Когда дед разбудил тебя утром...»; «Мне дед говорил» и т. д. — глава «Врастание»), с другой — он предполагает каждого: и себя, когда ты становишься объектом собственного познания, и любого другого. Все, к кому имеет отношение обращение «твой», кровно связаны с одной территорией — землей ненцев, находятся одновременно внутри и вне ее. В стихотворении «Белые крики» заявлен мотив разлада: 1) в пределах Человек–Земля («приезжие геологи длиннорублевые»; спившиеся, умирающие от «отравления самогоном» охотники); 2) в пределах рода (дед–настоящий охотник, дядя — «яростно расстреливал / Белые крики»); 3) в пределах судьбы одного человека (охотник за самогон продает «невыделанные», «кровяные», «наспех ободранные», «полинявшие лебязьи шнурки», а затем — головная боль и «жажда в душе и желудке» [1: 54, 55].

Вспомним: в первом стихотворении главы «Врастание» приход на землю сулил дорогу «веселую», «скрипучую», «быструю», «вечную», всегда возвращающую к дому. В стихотворениях и прозе, начинающих вторую главу книги, обозначаются другие дороги:

1) забытая, заброшенная («Тропинка заросла. / Уже лет двадцать / Хозяин на упряжке не был здесь») [1: 57];

2) дорога туда, где живут «нечеловеки», где «по блату», «без всякой записи», «по знакомству» «убивают» нерожденного сына, где женщины «с похмелья рожают не детей», рожают алкоголиков и наркоманов [1: 56, 89];

3) дороги «тревожных времен», приводившие то белых, то красных, побуждающие аборигенов скрывать настоящие имена, имена своих родов (так предки автора из рода Вэллы и рода Тетт стали Айваседами);

4) дорога новых времен — в «мир, вывернутый наизнанку».

Последняя, вбирая в себя вышеназванные, предполагает отрицание всего, что сулила дорога «врастания». Произведения второй главы — не об иных сторонах знакомого мира. Лирический герой констатирует: мир стал другим, в нем все поставлено с ног на голову, все либо никакое, либо чужое. В нем что должно радовать — омрачает, что должно источать пленительные звуки и чарующие запахи — «молчит» и «воняет», кому (чему) надлежит жить — умирает. «Что происходит?!», «Что сегодня случилось с землей, небом, с тобой, со мной?!». Человек задает эти вопросы всему живому, все живое возвращает их ему. Ответ прост, все его знают, но это знание не влечет за собой никаких разумных конкретных решений. Оно рождает только крик и усиливает Боль. Это не крик любви, не крик зачатия и рождения новой жизни, не крик радости, восторга, торжества. Откуда ему взяться в «одуревшей тундре» с заросшими борами, высохшими ручьями, залитыми нефтью реками и стойбищами?! Все, что попадало в поле зрения и сознания лирического героя Ю. Вэллы в первой главе книги, вызывало эмоции одного ряда: трепет, одобрение, восхищение. Во второй главе лирический герой оказывается в другом мире, мире всевозможных «не» и «нет»: «негде пасти оленей», «не озеро это, а котлован нефти», «не мог понять», «нечеловеки», «нет дождей», «нет влаги и прохлады», «не спит мое лето», «дорогу не вспомнил», «даже водоросли не растут», «стойбища нет», «нет мне житья», «нет мне сна», «не уснуть», «не проснуться», «некуда деться», «не пей, сынок», «я не только внуков, а невестку-то еще не видел», «непонятная речь», «нет тайги», «не осталось земли» и т. д.

Новый перевернутый мир не только наполнился новыми звуками, предметами, людьми, запахами, не только окрасился в другие цвета. Существенно корректируется система взаимоотношений Человек–Вселенная–Человек. У Времени и Пространства появилась особая цена. Они стали предметом размышления, объектом

наблюдателя. Возникла физически ощущаемая грань, отделяющая «свое» от «чужого», жизнь до и после. Воцарившийся хаос побуждал все чаще оглядываться назад, где в простоте, однообразии, монотонности обнаруживались истинность и радость бытия. Дед, бабушка, старые отец и мать — уже не просто предки, которых должно слушать и уважать. Они, возможно, сегодня последние, кто говорит на «чистом» родном языке, кто знает историю родов, чтит традиции и обряды, поет песни, помнит легенды, сказки, предания. Потому, вероятно, именно они (старые люди) безрадостно, тревожно и обреченно всматриваются в сегодняшний день. Новое старикам малопонятно, не воспринимается ими как естественно необходимое. Оттого: дед ночью «ворочался, вздыхая тяжело», «ворчал на бабушку» [1: 63]; «Всю ночь стонал / И в чем-то долго меня корил» [1: 81]; «...молчал. / Сидел в тени, / Нахмурив брови, / И подбородок теребил...» [1: 103]; «...был хмур сегодня» [1: 104]. Оттого у старого Усти сегодня «плечи тяжелы», «сжимается грудь», «сердце болит», «голове ломит от боли» [1: 106]. Оттого старая Ымчи «причитает» над письмом сына, не понимая, зачем он живет в чужой стране и только во сне видит свой чум, озеро, «облака над стойбищем», «огненный закат».

Только в недрах нового миропорядка мог родиться парадокс, трагический по своей сути. Все живое на одной территории, осознаваемой как Родина, вдруг озабочилось вопросом: куда деться в прямом и переносном смысле. Земля пока есть, но это не та, другая, чужая земля.

«Дедово пастбище вырыто, / Взорвано, / Залито — / ... / Бабушкин ягодный бор / Вытоптан, / Вырублен / И сожжен — / ... / Некуда, некуда, некуда деться / От всепронимаемой боли...» («Причитания старого Усти») [1: 107]; «В полдень / Олененок малый / Над ручьем склонился. / Он просил: / «Мне жарко, мама, / Я бы здесь напился». — / «— Погоди, / Не пей, сынок, / Потерпи немножко. / Пахнет нефтью ручеек, / Отравиться можно. / Вот уйдем подальше в тундру, / Там вода живая, / Там смеются птицы, / Утру песни напевая. / Там пушистый белый ягель / Украшает кочки. / Там румяных спелых ягод / Столько, / Сколько хочешь. / Там другие олениа / Весело играют, / А в бору грибы — маслята / Силы набирают...» / Но куда б они ни шли, / Всюду буровые, / На озерах черной смолю / Пятна нефтяные. / Фары целят в ночь / Двустволкой / Ягель пахнет сухой гарью, / А по тундре псы гуляют / Без хозяев, / Словно волки» («Боль вторая») [1: 82–83].

Не лишенное конкретности пятикратное «там» в последнем из процитированных стихотворений противопоставлено абсолютно безграничному «всюду». За «там» — свой, гармоничный, многообразный мир. За «всюду» — чужого цвета и запаха дикое однообразие. Фары-двустволка ассоциируются с охотой на все и всех, включая человека. Под прицелом — вся территория. «Там» представляется очень далеким во временном и пространственном отношениях. Оно реально перестало быть. Оно осталось в памяти, переселилось в сны и мечты. А «всюду», окрашенное безысходностью, рядом, здесь, сейчас. Мать-олениха бессильна в стремлении защитить свое дитя. Поиски глотка чистой воды тщетны. В стихотворении «Боль четвертая» снова возникнет мотив глотка, «единственного», «живительного», но уже для человеческого ребенка. Лирический герой Ю. Вэллы постоянно возвращается к теме воды. Еще совсем недавно река манила чистотой и свежестью. Теперь, «залитая нефтью», она пугает. В стихотворении первой главы «Песня ненецкого мальчика» ребенок радуется тому, что можно олененка «белой рыбкою кормить» и «озерною водою» ему «мордочку помыть». В стихотворении второй главы «Облако в нефти» олененок с «чумазым носом» уже не резвится, а «плачет». Надежда отмыть его окончательно рушится в тексте «Вести с Ватьеганского стойбища»: «как ни пытались отмыть оленей — сдохли, замерзли» [1: 105].

В картине мира любого писателя-северянина центральное место занимает река. Первая информация о роде, стойбище, человеке связана с названием реки. Обращает внимание эпиграф к первому стихотворению цикла «Лесные боли»: «Дочь моя, оберегай свои берега. Они есть, чтоб Белый Ягель копил силу для оленьего взгляда, чтоб Красная Белка выкармливала в кедровом Дупле свой выводок, чтоб Иглою Владеющая женщина всегда шила для своих дочерей — сыновей Белые Кисы и Белые Рукавицы, чтоб под лыжами Удачливого Юноши всегда было бодрое скольжение... — так говорил Обь-Старик молоденькой еще Аган-Дочери» [1: 80]. Логика назидания Реки-Отца Реке-Дочери проста: есть река — есть жизнь, жизнь дерева, птицы, рыбы, зверя, человека.

Ключевое слово цикла — Боль. Все Боли пронумерованы, но каждая последующая не слабее и не сильнее предыдущей. Боли одинаково ощутимы, они возникают при мысли или взгляде на урманы, леса, озера, реки, небо, моря, тайгу. Боль, как нефть, «залила» всю землю ненцев. Это боль не локальная, а всепроникающая. Потому бесконечное пространство реки сведено к одному «живительному глотку свежего воздуха», пространство Родины — к «последнему глотку чистого чувства». Всюду все настолько сведено на нет, что один глоток чего-то живого (слова, песни, воздуха, воды, любви и т. д.) становится заветной мечтой. Актуальны не только «поиски» глотка, но и то, кому (и много ли таких) он достанется. Взрослому он необходим, чтобы еще раз насладиться прежним, своим, дорогим. Ребенку он нужен, чтобы, во-первых, узнать, какая она, настоящая жизнь, и, во-вторых, чтобы обрести силу противостояния миру, «вывернутому наизнанку». В произведениях Ю. Вэллы речь идет, как правило, о последнем глотке, потому мир изображен не столько через формулу было/стало, сколько было/осталось: «Все теряют всех. / А все, что осталось, вызывает один возглас: «О, ужас!» / Здесь была сосна... / Срубили сосну — остался пенёк / Здесь росла береза ... / Бульдозер выдрал ее с корнями... / И осталась серая глина, от жары растрескавшаяся...» («Здесь была сосна...») [1: 96]; «Нет тайги — ее вырубили... / Не осталось земли — / Ее превратили в сплошные дороги... / Реки, озера и моря — / Замазучены... / То, что осталось от тундры...» («Боль пятая») [1: 87, 88].

В стихотворении «Пожелание счастья» (глава «Врастание») речь шла о семи поцелуях. В первом цикле второй главы — о семи болях. Седьмая Боль о радости жизни, которую может переиначить одно нарушающее вековой порядок движение. И на месте «румяной морошки», «стебля травы-пырея», «молоденького глупого птенца трясогузки», «говорливого ручейка», маленького олененка образуется тогда «огромная черная дыра», которая запахом, сыростью и «тяжестью земли» напоминает могилу. Теперь тундра — это «радиоактивное полярное сияние» и «ядовитый кислотный дождь», сводящий на нет жизнь уже рожденных и еще не родившихся. Потому, вероятно, современная тундра видится лирическому герою Ю. Вэллы душной и сухой, где вода — только мираж, где все окрасилось в один очень стойкий черный цвет, где никто тебя не слышит. Все превращается в ничто. Жить становится не просто «труднее», жить становится нигде: «нигде... добывать пушнину и мясо, нигде вылавливать рыбу... нигде пасти оленей» [1: 101]. Лирический герой Ю. Вэллы понимает и не понимает, как и почему это могло случиться. Непонимание-непринимание обусловило обилие восклицаний и вопросов, обращенных к себе, ко всем «своим» и «чужим», к Земле и Небу. Это крик больной души, крик сердца, беззвучный и все заглушающий. А «боль душевная — это совсем не то, что боль телесная. Душевная боль живет в человеке и после смерти — она передается по наследству» [1: 91]. Читателю ясно: нельзя не закричать, если тебя окружают не родственники и близкие люди, а «уполномоченные», «стражи народа», «стукачи», «искатели», «любители экзотики», те, кому «все до лампочки», «шоболятни-

ки»; нельзя не закричать, если вместо сладкого, манящего, струйкой тянувшегося к небу дыма очага, ты вдыхаешь «едкий», «тяжелый», «грозно нависший над стойбищем» черный дым «огнедышащей лодки».

В отношении вышесказанного первая и вторая главы книги существенно отличаются. В первой вопросов и восклицаний не так много, и они, как правило, выражают положительные эмоции. Это радость, восторг, любопытство, сомнение: «У меня на ладони просыпается солнце!» [1: 11]; «Вы слышали!.. Послушайте!» [1: 20]; «Нет!!! Другого неба не знаю» [1: 25]; «Что нужно влюбленным?.. Чему улыбается роженица?.. Что пожелать человеку, шагнувшему на дорогу?.. О чем думает умирающий?» [1: 26–27]; «Что такое Любовь?» [1: 34]; «А мне так хорошо!» [1: 29]; «Смогу ли подставить свое плечо?» [1: 43]; «Как долго здесь не был я!.. И вновь мне дышится легко!» [1: 45]; «Ну что хорошего жить вдвоем, / Без детей? [1: 51] и т. д. В главе «Белые крики» немного произведений, в которых не было бы восклицаний и вопросов, как правило, содержащих уже негативные эмоции: «Забыл свой лабаз? / Сам сгину?» [1: 57]; «Что со мной происходит?» [1: 77]; «Смогут ли не затеряться / В лесах и тундре / Следы полозьев родного рода?» [1: 84]; «Где тропа, / По которой кочевал мой род?.. Где река, / Из которой поили детей?.. Где та земля?..» [1: 84, 85]; «О, родная земля! / Не осталось земли» [1: 87]; «Олененок детства, / Что так горько плачешь?» [1: 95]; «...заглянул вчера на родовое кладбище... что там делается!.. Что же здесь искали? Кто?.. Что же это такое, люди?.. За что так-то?» [1: 100]; «Люди! / Может такая мутация / В нас уже началась?» [1: 110]; «Ну видишь!.. Кто их пустил сюда? Зачем?» [1: 114, 115] и т. д.

Стихотворению «Политический разговор» предшествует эпитафия из сказок бабушки Ненги: «Сломаю луки, погрызу стрелы, чтобы в гнезде каждой птицы мог вольготно топтаться птенец» [1: 62]. Дом, ребенок, для которого этот дом «свой», оттого в нем и «вольготно» — все, казалось бы, так понятно, даже обыденно. В прозаическом тексте «На уроке» маленький мальчик говорит о том, что у него есть и киври (колодец), и сувак (навес для нарт), и пухул (стойбище). «Бедный мальчик! Он говорит есть, а я знаю, что это было» [1: 97] — комментирует повествователь. Свой дом, в котором жили предки, где родился ты и родятся твои дети, — теперь большая роскошь. Может, потому так выросла цена дороги к нему. Эпитафия к названному стихотворению — о готовности каждого (аборигена) любыми путями сохранить «гнездо» и потомков. Но «миру, вывернутому наизнанку», где живут «не-человеки», нет дела до не своих домов: «Дедово пастбище вырыто, / Взорвано, / Залито...» [1: 106]. Тема возвращения, но не просто домой, а к тому, что осталось, к тем, кто еще жив, занимает значительное место во второй главе книги: «Уже лет двадцать / Хозяин на упряжке не был здесь» [1: 57]; «О, тундра! / Сегодня еду к тебе в заполярье» [1: 87]; «А если / Ты не зверь беззащитный / И не перелетная птица /... Но дорогу не вспомнил / В стойбище матери» [1: 93]; «Маленький мой, / Отчего ты сегодня не со мной?» [1: 112]; «Добрый олень с выпадением первого снега возвращается туда, где он родился» [1: 93] и т. д. Во втором цикле главы («Осенний триптих») одна из частей называется «Возвращение». «Подъезжаю по реке к Варьёгану — к селу моего детства... Это тот единственный уголок Земли, с которым даже короткая разлука невыносима» [1: 114], — так начинается произведение. Перемещению героя в пространстве соответствует смена «видеоряда». Сначала глаз наблюдающего с радостью и удовольствием ловит знакомые песчаный яр, «белые-белые шиферные крыши и черные-черные, закопченные временем, бревенчатые стены», летний чум старика Туль, «перекладыны и поперечины телеантенн», улетающие вереницы гусей [1: 114]. Старое и новое уже примирились друг с другом, и героя их соседство не раздражает. Отграничивает одну часть текста от другой фраза: «Но вдруг сердце мое екнуло. Что это?» [1: 114]. Вторая половина «Возвраще-

ния» — про «это». Повторяя «мой Варьёган», «мое небо», «мое детство», герой осознает, что тут уже ничего он не может назвать своим. В начальном описании Варьёган отождествлен со всем миром, в котором нет мелочей, где все одинаково значимо. Возвращение героя домой оборачивается возвращением в никуда (с точки зрения и времени, и пространства): «И немеет язык, сводит судорогой губы, а пальцы начинают отстукивать по борту катера бессмысленный текст: «Железо и небо... / Трубы и солнце... / Цемент и гуси... / Цистерна и облака» [1: 115].

Небо, солнце, гуси, облака — приметы надземного мира, ассоциирующиеся с беспредельной синей высью, ярким светом и теплом, полетом и песней. Первое слово в каждой строке — тяжелый, холодный земной жизни предмет, с которым ассоциируется некая давящая все сила. Во второй половине текста резко меняется предметный ряд («ржавые железные трубы», «глаза — фары», «бетонные болванки», «краны», «трактора» и т. д.). Радость ожидания встречи с родиной уступает место боли, раздражению, агрессии. Перечисления, вопросы, многоточия создают иную, по сравнению с первой главой, ритмическую организацию текста, что делает вполне органичным переход в финале от прозы к стихам. Многоточие в конце каждой строки четверостишия многозначно. С одной стороны, оно предполагает продолжение перечисления примет мира природы, с другой — дает возможность читателю домыслить исход встречи двух стихий (естественной и техногенной). Малый мир героя хрупок. Но и мир Вселенной ненеуязвим.

Микро- и макромиры в произведениях Ю. Вэллы обладают способностью взаимопроникать. При этом граница, разделяющая их, зримо обозначена. Это может быть окно, дверь, которые четко фиксируют закрытость или открытость миров друг другу. В первой главе книги «Белые крики», как мы уже отмечали, миры взаимооткрыты. Во второй главе границы размыты: большой («чужой») мир поглотил малый («свой»). В третьей главе очертания границы вновь просматриваются, только по разные стороны ее уже не «свое» и «чужое», не малое и вселенское, а «я» и «вечное». «О вечном» — так названа третья, завершающая книгу, глава. В открывающем ее стихотворении «На Святом Бору» лирический герой призывает себя и всех обратиться со Словом к Всевышнему. Это уже не Слово-крик, это Слово-молитва: о лесах, «порубленных на лежневки», о тех, «кто умер или погиб», «пожирая самогонку»; о реке с «замученными водами» и берегами; о народах, замученных в тридцатых, сороковых, пятидесятых [1: 118, 119]. Человек признает свое бессилие в стремлении вернуть миру утраченное. Это под силу только Богам, но и Боги «разуты», «разграблены», «из ружей расстреляны» [1: 119]. Молитва теряет смысл, человек — последнюю надежду. Но восьмикратное «молитва» и «молиться» в стихотворении «На Святом Бору» предполагает возможность пробуждения Богов и восстановления мира. Интересно, что повесть Е. Д. Айпина «В тени старого кедра» завершает главка, названная, как и стихотворение Ю. Вэллы, «На Святом Бору». Остановившись у древней сосны, корнями уходящей в землю, вершиной поддерживающей небо, человек размышляет о существующем сотни лет миропорядке: одни (старые) естественным образом уходят, уступая место, помогая выжить другим (молодым). Закон жизни людей, деревьев, птиц, зверей и т. д. — возвращение через уход. Но «уйти — легче! Вернуться — труднее!» [3: 184, 185]. Понимание этого провоцирует вопрос: «Вернется ли?!». Какое-то время назад он вряд ли возник бы у человека, но теперь этот вопрос правомерен и актуален. Только в двух повестях, адресованных детям («В тени старого кедра» и «Я слушаю Землю»), написанных в 1981–1983 гг., автор убежден сам и убеждает читателя в том, что «всегда будет человек» и «у человека всегда будет земля и небо». И лирический герой Ю. Вэллы, утверждая вечность жизненного круговорота в первой главе книги «Белые крики», констатируя его нарушение во

второй главе, в третьей стремится найти то, что смогло бы удержать саму жизнь и сохранить ее логику на земле ненцев. Он понимает: сохранить, что осталось, вернуть, что утрачено, должен сам человек. Не случайно в тексте возникает отождествление: «ты — родина твоя». «Ты» в данном случае — и сам лирический герой, и любой, для кого эта земля — родная. «Ты» — это «глаза», «ум», «совесть», «сердце» земли. Потому и категоричен поэт: «И нет тебе прощения, / Если родина твоя / Твоим бездействием превращена / В разрушенные временем стоянки, / В холодные, / Сиротливо покинутые чумовища, / Где даже ветру не за что зацепиться, / И негде ночевать...» («Ты — родина твоя...») [1: 122].

Начиная главу «О вечном» призывом-требованием молиться, лирический герой Ю. Вэллы подчеркивает особую цену и силу Слова, которое было всегда и функции которого не исчерпывались только коммуникацией. Как известно, ненцы немногословны, и говорить дано право не каждому. Бытовое общение предполагает минимум говорения. Велика значимость Слова старшего младшему, Слова Богам, Огню, Дереву, Земле. Эпиграфы Ю. Вэллы, как Слово, многозначны и многофункциональны. Это Слово: а) рожденное сегодня и существующее не одну сотню лет; б) интимное, сокровенное для себя и открытое, публичное для всех; в) устное и письменное; г) содержащее частные наблюдения и вековую историю народа; г) созданное индивидуумом и коллективным сознанием; д) бытовое, обыденное, предметно-конкретное и обобщающее, философское; е) фиксирующее не только пространственно-временную отдаленность автора и адресата, но и отсутствие дистанции между ними и т. д.

Количество эпиграфов в каждой из глав книги неодинаково. В первой главе — 7, во второй — 9, в третьей — 4. В плане источников эпиграфы достаточно разнообразны: из сказок бабушки Ненги, ненецкие пословицы, примета, из хантыйского предания, из разговоров с дедом, из советов деда, из писем деда, из письма родственникам, из заявления местных жителей в исполком Аганского сельского Совета, размышление-воспоминание и комментарии автора. Эпиграфы в книге «Белые крики» акцентируют мотивы дома, неба, потери, памяти: «Распахнул охотник свой темный чум. Вдохнул широко. Влетело в чум небо...» [1: 23]; «Сынок, за последние три года я сменил несколько пастбищ. Нынешним летом двенадцать оленей пропало без вести...» [1: 81]; «Опустевшее гнездо, как брошенное чумовище — в нем не ночует даже студёный ветер» [1: 124]; «Добрый олень с выпадением первого снега возвращается туда, где он родился» [1: 93]; «Сегодняшние сородичи перестали посещать Святые места. Изредка приходят сюда глубокие старики, забывающие слова молитв, да набредают случайные люди, раздевающие богов на сувениры» [1: 118] и т. д. Логика эпиграфов в книге соответствует логике глав. В первой они утверждают живую жизнь в ее пространственно-временной беспредельности и гармоничности, утверждают значимость всего в ней происходящего. Во второй главе в эпиграфах преобладают пугающие реалии «чужого» мира, констатируется утрата аборигенами жизненной устойчивости и радости бытия и, как следствие этого, появление новых ощущений: страха, одиночества, безысходности, обреченности. Первый эпиграф в третьей главе — о посягательстве на то, без чего жизнь невозможна — на Веру. Свои забывают о ней, чужие кощунствуют. Вторым эпиграфом — об опустевшем гнезде, где не живет даже ветер. Два других — об особом переживании автором страха и одиночества и воспоминание о Медвежьем Игрище казымских ханты. Эпиграфы, как и текст произведений, отражают картину мира, где есть и Космос, и Хаос, причем процесс перехода из одного пространства в другое может быть недлительным и несложным. Там, где «наш мир», — это Космос. За его пределами — «чужое» и хаотичное. Космос — это «обитаемая территория», «освященная, сотворенная богом» [4: 27]. Эпиграфы и их ис-

точники в третьей главе утверждают ценности непреходящие — Веру, Дом, Род, традиции народа. Ключевая категория в первом и последнем эпиграфах — Слово, обращенное к Богу (слово молитвы) и к живущим на земле. Одно устремлено вверх, другое живет в среднем мире. И то, и другое приходят из глубины веков, произносятся при определенных обстоятельствах. Медвежий праздник в сознании ханты ассоциируется с домом земным («танцевальный дом», «медвежий дом») и с небесным («богов [духов] танцы»). Слово оказывается тем «ядром», вокруг и благодаря которому формируется определенная система координат. Первый и последний эпиграфы главы «О вечном» — это Слово не рассудка, а души, демонстрирующее открытость человека. Как известно, религиозный человек живет в «открытом» Космосе и «сам открыт в Мир... он общается с богами» и «участвует в святости Мира», он «может жить только в «открытом» Мире» [4: 108].

В книге «Белые крики» не только эпиграфы, но и включенные в каждую главу циклы можно рассматривать в качестве Слова. В первой — слово о Небе, во второй — слово о Боли, в третьей — слово о Вечном. Цикл «Из Медвежьего Игрища» представляет собой записи одной «беседы двух соседей» и восьми песен, текст которых приводится не полностью, а отрывком. Это песни аборигенов (казымского жителя и аганского жителя), духов-охранителей отдельных родов, хозяев рек, озер, лесов (Хозяйки Казыма и Хозяйки Агана), представителей живой природы (Красной Белки, налима, вороны), песня путника. Медвежий праздник — важнейшая составная часть культа медведя. Одни из многих смыслов его — примирение медведя с добывшим зверя охотником, что связано с представлением о нем как о предке [5: 91], а также развлечение большого зверя и увеселение охотников и их друзей [6: 153, 154]. В большинстве медвежьих песен обычно говорится о его жизни на земле, о наказании медведя или человека за нарушение обычаев.

Начинается цикл «Из Медвежьего Игрища» обращением к «Медведю»: «Через ствол ружья, / На тебя нацеленного, / Из тайги на нашу жизнь внимательно оглянись. / Может увидишь нас улучшенными?..» [1: 151]. Границы, разделяющие мифологическое и историческое время, размываются. Не случайно медведь должен посмотреть «через ствол ружья». Затем в песнях возникнет другой предмет, из-под которого Хозяйка Агана на людей оглянется, в мир внимательно взглянется. Это лук со стрелами. Ружье и лук — предметы, по которым ворожей предсказывал будущее. Будущее становится когда-то сегодняшним днем. В песни цикла включена небезоценочная информация о том, что изменилось с новыми временами на Тропе, «выверенной жизнью»: «всюду иссохшие души», «всюду жадные лица», «всюду просящие позы» [1: 153]; у истока реки Аган — «мутители Воды» [1: 155]; на Вершине Реки можно встретить людей, пасущих «иных» лошадей, коров, оленей, живущих в «иных» домах, «возможно, каменных» [1: 158]; у Устья Вершины Ватьёгана звери «разогнаны», рыба в реке «выведена» [1: 161]; трава под деревьями «прямата»; земля «потоптана-испорчена» [1: 163]. В двух песнях звучит тот же вопрос, который не раз звучал в главе «Белые крики»: «Если ж со всех сторон / На тебя валятся деревья, / Куда ж тебе деваться?» [1: 160]; «Если ж и под седьмым деревом / Трава примята / И земля потоптана-испорчена, / Куда ж мне тогда деваться?» [1: 162]. Первый вопрос — «Из песни Путника», второй — «Из песни Ворона». Ворон, по представлениям ханты, — вестник Жизни. Получается: на Земле нет места не просто путнику и птице, но и самой жизни.

В данный цикл Ю. Вэллой включены не все традиционно исполняющиеся во время Медвежьих Игрищ песни. Так, праздник обычно начинается с «Песни о спуске (Медведя) с неба», в основу которой положен миф о небесном происхождении зверя. Третья часть Медвежьих Игрищ обычно насыщена песнями «смешными», «шутливыми», «(песнями) приходящих (на игрища)». В них высмеиваются поро-

ки людей, включаются сценки эротического характера. В четвертой части праздника исполняются «песни менков» (неперсонифицированные лесные божества), содержащие наставления человеку по поводу его поведения на земле, воде и т. д. Не включены в цикл и «песни-молитвы», «Великие песни» и т. д. [5: 31, 32, 131]. С одной стороны, автор не ставит целью подробное изложение всех песен всех частей праздника (их семь). С другой — включенные в главу песни отражают сложившуюся в народном сознании картину мира, где особую цену имеют Тропа (дорога), Дом, Род, Ребенок (дети), Вода, Небо, Земля, где Вселенная членится на пространства вертикальное и горизонтальное, внутри которых есть свой верх, середина и низ. Вообще песня занимает важное место в духовной жизни и угров, и самодийцев. Поется она обычно от первого лица. Автором чаще выступает один конкретный человек, реже — коллектив. В книге «Белые крики» помимо песен Медвежьего праздника есть еще четыре, включенные в главу «Врастание»: «Песня ненецкого мальчика», «Песня бабушки Ненги», «Песня оленевода» и «Песня старого оленевода Аули». В названиях их дана возрастная иерархия исполнителей. Вынесение в главу имени касается только стариков, что свидетельствует об особом отношении к ним. Каждый из данных текстов представляет определенный этап процесса «врастания» человека в жизнь: детство, зрелость, старость. Песня ребенка беззаботна, легка, весела. Маленький мальчик поет о маленьком олененке. Отсюда и особые морфологические средства: «пушистый колобок», «белая рыбка», «мордочка», «ветерок», «коротенький пушок» [1: 19]. «Песня оленевода» — признание любящего мужчины, жаждущего превратиться хоть в дождинку, хоть в снежинку, лишь бы прикоснуться к любимой. Песня бабушки полна заботы и любви к внуку, в правильную жизнь которого она верит («пойдет за зверем», «будет... пасти оленей», «добудет нельму») [1: 16]. Принимается даже возможность его ухода к геологам. Как и в «Песне оленевода», здесь есть рефрен, состоящий из одного слова, экспрессивность которого подчеркивается восклицательным знаком. В песне влюбленного это слово «Надъей!». После первых двух и трех строк оно повторяется дважды, а после последующих трех — трижды. Подобное расположение слова в структуре стиха, его повторы создают особый ритм, обуславливают движение интонации. Причем в слове важны не столько смысл, сколько звуковая организация, наличие двух слогов, эмоциональная насыщенность. В совокупности это передает динамику чувств героя. В «Песне бабушки Ненги» слово-рефрен «Надъей-иго!» ни разу не удваивается, не утраивается, что подчеркивает стабильность переживаемой героиней эмоции. «Песня старого оленевода Аули» — глубокое размышление многоопытного человека о жизни. Прожитые годы — не залог всезнания. Здесь эмоция героя вместо восклицательной облекается в форму вопросительную. На вопрос «что такое Любовь?» он отвечает вопросами же. Начинает ответ сомнением «может быть», многочисленными перечислениями подчеркивая неисчерпаемость смыслов этого слова. В данной и предыдущих песнях «Врастания», как и во многих других произведениях книги, акцентируются те же ценности, что в песнях «Из Медвежьего Игрища» — Тропа (дорога), Род, Дом, Земля, След, Небо, Ребенок.

При анализе первых двух глав отмечалось наличие оппозиций в текстах: свой-чужой, тогда-теперь, было-стало, живое-мертвое. Этот перечень следует пополнить еще одной «парой»: далеко-близко. Причем далекое иногда максимально приближено, а близкое может быть совершенно недостижимым. Произведения книги «Белые крики» напоминают об иллюзорности представления, что жизнь — это дорога долгая, дорога вечная. Ребенок очень скоро становится взрослым, неожиданно всегда подступает старость. Прожитая жизнь кажется мигмом. В произведениях Ю. Вэллы, как отмечалось выше, отражены все этапы человеческого бытия, а особый акцент делается на двух: первом (внуки) и последнем (старика).

Далекое пространство Неба, которое воспринималось как «стержень мироздания», символ Вселенной, «божества и святости», оказывалось вдруг не таким далеким и огромным, оно могло уместиться в чуме или «втекать» в человека («Весенний триптих», «Возвращение»), вторить его голосу («Говорю тебе: «Здравствуй!...»). Горячее недосыгаемое Солнце, также соотносимое народным сознанием с божественным, может проснуться на человеческой ладони («Утро»). «Огромный клубящийся шар реки» может, «как в соломинку хрупкую», пытаться войти в человека. «Ствол одинокого облака» может долбить по голове («Одиночество»). Печка в чуме может «грозить теплотой» высокому Небу («Возвращение»). Это же высокое Небо фонтан нефти не просто достает, а успевает вымазать в черный цвет («Облако в нефти» — глава «Белые крики»). Интересно стихотворение «Облака на небе высоко?» (глава «О вечном»). На все вопросы, касающиеся высоты-далекости неба, леса, солнца, облаков, звучит один ответ: «Нет». Все оказывается достаточно близко. Финал стихотворения убеждает: а) близость своего, родного может быть мнимой; б) нахождение рядом не тождественно близости: «А близкий друг — / Далек. / Хоть рука друга вот она. / Рядом. / Хоть сидим мы в одной лодке, / Но отделяет нас / Неосторожно сказанное слово» [1: 121]. В стихотворении «Купание на рассвете» (глава «Врастание») герой находится рядом с купающейся возлюбленной, но не он «касался пальцами ямочки» на ее животе, не он осторожно прикрывал ладонью «нахально торчащие острые бугорки на груди», не он «припадал пересохшими губами к впадине между ее ключицами», не он «вбирал ее в свои объятия» [1: 37]. Трепет и поклонение сделали расстояние между ним и ею непреодолимым. Он может, причем быстро и легко, сократить дистанцию, но божественное чувство удерживает его. В стихотворении «Я назвал бы тебя солнцем...» (глава «О вечности») прикосновения к любимой не создают ощущения близости, скорее, наоборот: кончики пальцев «холодеют от страха», «поцелуй не утоляет жажды», думу о ней перебивают «другие думы».

В другом стихотворении («Дом» — глава «Врастание»), стоя рядом с когда-то близким домом, герой ощущает отдаленность-отстраненность от него: «За окном чужие занавески», сшитые, выглаженные, повешенные чужими людьми. Теперь это «холодный», «слепой» и «скупой» дом. А прежде, когда в доме была Она, расстояние в улицу не мешало герою ощущать тепло дома и видеть его улыбку. Физическая и духовная дистанции в системе отношений субъект-субъект проецируются на систему отношений субъект-объект. В главе «О вечном» появится уже город, «немой», «каменный», «скупой», в котором «не с кем поговорить», «некого любить», «некому сказать слово», «не с кем поссориться». Город стал чужим и далеким в одночасье: ее самолет улетел. В стихотворении «Письмо» (глава «Врастание») уже в эпиграфе констатируется потеря героем пространственной ориентации. Ему кажется, что он в ее селе, а вторая строка стихотворения фиксирует: «ты уже живешь в селе моем белом» [1: 32]. Село одновременно «твое» и «мое», при этом герои друг от друга далеко. Мерой расстояния между ними становятся одновременно и улица села, и вся страна.

В оппозиции далеко-близко обнаруживается не столько противопоставленность ее составляющих, сколько тяготение друг к другу, включенность одного в другое. Интересна в этом плане мера расстояния — эхо. Где-то, когда-то, что-то сказано, произошло, случилось, а отозвалось здесь и сейчас. Год назад герой испытал наслаждение охоты, а ощущения удивительно свежи («Перед охотой» — глава «Белые крики»). Он слышит те звуки, фиксирует те же краски, переживает те же чувства: «Сердце мое громко стучит — / Как бы зверь не услышал? / Снег под лыжами шуршит — / Как бы он меня не выдал?... / Выстрел короткий. / Эхо долгое. / День удивленно ахает...» [1: 79].

Эхо далекой любви лирического героя Ю. Вэллы всегда в нем. Об этом практически все произведения любовной тематики, значительная часть их включена в главу «О вечном»: «Но чувствую: / Эхо таится во мне — / Эхо твоих слов, / Эхо твоих глаз, / Эхо давней моей любви» («Эхо») [1: 126].

Любовь осмысливается язычниками как космогоническое начало, как сущность, вносящая гармонию в нарождающуюся Вселенную, как нечто упорядочивающее. Но Любовь может ассоциироваться и с «пустотой», «бездной». Нередко слово со значением «любовь» отождествляется со значением «слово», «луна», «небо», с животными-небожителями, с понятием «краска», имеющим мистическую символику [7: 229]. В произведениях Ю. Вэллы Любовь — это одновременно гармония и пустота, Слово и молчание, жизнь и ее бессмысленность, близость и недостижимость. Типичными любовными ситуациями у Ю. Вэллы являются следующие: а) она близко, но недостижима; б) она далеко, но ее присутствие физически ощутимо; в) они расстаются — кто-то улетает, уезжает, обрекая другого (как правило, его) на одиночество и страдания. Тексты прямо фиксируют их: а) «Еще шаг, / И крылья твои / Коснутся моих усталых плеч. / Как долго я ждал этого прикосновения! / Но ты пролетаешь мимо. / И только концы твоих крыльев / Больно задевают мои глаза...» («Холодный бульвар») [1: 127]; б) «Твой самолет улетел. / Я остался один... / Я остался один / В незнакомом мне мире...» («Твой самолет улетел») [1: 128]; в) «По ту сторону моего стола, / Где сидела ты прошлым вечером, / Остались только твои большие глаза. / Они и сейчас на меня глядят» («Опустел...») [1: 142].

Одно из любовных стихотворений называется «Только в сердце песня». Заголовок уже фиксирует, что она не рядом, но одновременно очень близко, «в сердце». «Вот и все! / Ты уехала // Только след, / Только шепот, / Только вкус твоих губ. / Надо плечи руками скорей обхватить, / А иначе не выдержит грудь / Сердцебиения... / Только сердца стук, / Только в сердце песню слышу. / Вот и все, / Что осталось — / От тебя...» [1: 132]. Первое «вот и все» полно отчаяния. Оно подводит черту тому, что было и не обещает ничего в будущем. Второе «вот и все» смягчает эту безысходность: осталась память (сердце не дает забыть о ней), осталась надежда возвращения друг к другу («... у меня есть еще ожиданье дороги / К тебе» [1: 132]. «Только», с одной стороны, ограничивает, с другой — за счет многократного повторения расширяет спектр оставляемого. Это и след, и шепот, и поцелуй, и песня. Дорога, которая увела ее, поначалу воспринимается героем как бездна, которую не преодолеть: «И оленья упряжка твоя / Не маячит уже вдалеке /... А поземка / Уже замечает следы твоей нарты. / И застывшими льдинами белого пара / Ветер в тундру твой голос уносит...» [1: 132]. Но след, оставленный в сердце, неподвластный никаким капризам погоды, сулит дорогу вполне преодолимую, дорогу возвращения.

Любовь в жизни лирического героя Ю. Вэллы — это вполне понятное, реально переживаемое и одновременно нечто необъяснимое, эфемерное, постоянно ускользающее. Потому так актуален в его текстах мотив ухода. С одной стороны, вполне очевидны сила чувств и темперамент героя. С другой — обстоятельства всегда складываются так, что он непосредственно реализовать их не может. Возникает образ счастья-призрака. Его удел — провожать, ждать, вспоминать, заставлять себя думать о другом. В какой-то момент он уже не может крикнуть: «Люблю!». Вэлла пишет: «Может, язык мой отвык от слова такого? / Может, с годами я смелость утратил / И стал осторожным чрезмерно? / Может, боюсь показаться кому-то смешным / В этот яркий осенний день? / Зубы стиснув, / Заставлю себя о работе думать... / И пока / Получается» («Говорю тебе: «Здравствуй!» [1: 141]; «Быть может, / На запорошенном крыльце по-прежнему стоишь, / Из-под ладони глядя мне вслед. /

Но только почему-то / Теперь я взгляда твоего не чувствую, / Как прежде» («Невезенье») [1: 145].

Но подобное состояние героя — состояние мига, который поглощается вечностью. Не случайно вопрос «что такое Любовь?» причисляется к «вечным вопросам». Смысл слова «Любовь» не исчерпывается у Вэллы отношениями мужчины и женщины. Любовь — это дом, дорога, старики, дети, внуки, родина. Это Жизнь в ее непрерывной череде перевоплощений, в ее бесконечном круговороте. Поэтому столь важен в прозаическом тексте «О вечном» ключевой образ «люлька — колыбель». Есть ненецкая поговорка: «человеку в жизни два раза мастерят люльку-колыбель. Первый раз во время рождения, второй — к смерти» [1: 138]. Здесь важна формула «к смерти». Она демонстрирует понимание, принятие ухода и приготовление к нему. Любому небезразлично, чьи руки сотворят ему вторую люльку. Это должен быть близкий человек, тот, кто моложе. Такова одна из вечных истин: «дед говорил, что человек ближе к смерти чувствует того, кто будет мастерить его последнюю люльку-колыбель. Дед уверял, что для него сколочу я. Так и было...» [1: 138]. Расстояние от одной люльки до другой вбирает в себя и миг, и вечность, в которых равно значимы все этапы.

Книгу «Белые крики» открывает стихотворение о приходе в мир. В последней главе есть произведение, в котором обозначены события в жизни каждого, закрепленные за определенным возрастом: «Достичь возраста первого шага...» / «Достичь возраста метания тынзяна по носам нарт...» / «Достичь возраста самостоятельной езды на оленьей упряжке...» / «Достичь возраста самостоятельной охоты (рыбалки)...» / «Достичь возраста Первого Поцелуя...» / «Достичь возраста полноценного Поцелуя...» / «Достичь возраста вскармливания дитя...» / «Достичь возраста Белого Шва...» / «Достичь возраста Своей походки (Своей Песни)...» / «Достичь возраста нарождения внука...» / «Достичь возраста мудрости иносказаний...» / «Достичь возраста, когда главой семьи становится твой сын...» / «Достичь возраста возвращения в детство...» / «Ступить на Тропу, проложенную Стомедвежьим Отцом, проложенную Стомедвежьей Матерью...» [1: 149]. Здесь сформулирована особая философия Жизни. Главное — не дотянуть до старости, а приближаться к ней, гармонично переходя от одного «знака» смысла земного бытия к другому, не нарушая их логику. Поэтому становится значимой формула, с которой начинается каждая новая строка произведения и новый этап Пути: «достичь возраста». Ценно не то, что ты смог что-то сделать, а степень осознания необходимости того, что ты делаешь. Тогда и цена твоей жизни иная. Книгу Ю. Вэллы завершает эпилог, в 15 из 34 строк которого автор, как шаман, наговаривает слова: «жизнь», «жить», «живет». Герой не просто хочет жить: «Разве я не хочу жить? / Хочу! / Еще как хочу!» [1: 163].

Он не просто хочет радоваться, любить, мечтать, страдать и т. д. Ему хочется, чтобы его малая жизнь вобрала в себя вечную Жизнь всего (снега, леса, тундры, солнца, неба), тогда его приход на Землю будет оправдан: «Пусть живет во мне вечная жизнь...» [1: 164].

В модели Вселенной Ю. Вэллы важны два пространственных обозначения: центр и периферия. В сознании язычников понятие центра, середины имеет символическое значение, отождествляется с макро- и микрокосмом. Для ненцев точкой отсчета природного и социального пространства является «середина». «Мировое дерево» и «Мировая гора», например, располагаются обычно в центре мироздания. Помимо дендроцентрической и орологической в мифопоэтических представлениях язычников обнаруживаются гидроцентрическая, зооморфная и антропоморфная модели Вселенной. В произведениях Ю. Вэллы господствует последняя из перечис-

ленных моделей. В ней человек и космос едины, они повторяют друг друга. Человек есть малая Вселенная, его тело — микрокосм.

«Человек, — пишет А. В. Головнев, — толкует мир как свое подобие, и прежде всего подобие в том, что этот мир тоже живой. В диалоге со всем этим тоже живым и складывается самоопределение человека... Поэтому пространство — это не то (или не столько то), что обширно, объективно, неохватно... В самодийском и угорском пространстве может быть... множество измерений, соответствующих той или иной грани касания человека и мира... наиболее распространены измерения «близкого (своего) и далекого (чужого)», «восхода и заката», «верхнего и нижнего» [8: 197].

Центр и периферия в произведениях поэта нередко отождествляются с понятиями «внутри» и «вокруг». По представлениям ненцев, то, что создано природой, всегда округло. Так, например, чумы в стойбище всегда ставят не в линию, а полукругом. Составленный из нарт загон для оленей тоже имеет форму полукруга. Сам чум в основании кругл. Колыбель новорожденного имеет овальное дно. Обряд захоронения завершается обходом могилы. Ритуал жертвоприношения предполагает движения по кругу. Приносимое в жертву животное умерщвляется петлей. Семисезонность ненецкого года, как и семиземельность Земли, также означает округлость. Все ритуалы, связанные с приходом и уходом человека, насыщены пограничной символикой: размыкание линий одного круга, создание других, новых, кругов и т. д. В ненецкой мифологии много понятий, производимых от основы *ep* (*ēp*) — середина изгиба, изгиб с прилегающим к нему пространством [9]. Немаловажно, что от этой основы происходят понятия *epv* (хозяин, глава) и *epkar* (род).

Представления Ю. Вэллы о Вселенной воплощены и в структуре его книги «Белые крики». В ней три главы и эпилог. «Внутри» каждой главы есть цикл(ы). Все циклы озаглавлены, в название каждого внесены ключевые для всей книги понятия: Весна («Весенний триптих»), Боль («Лесные боли»), Осень («Осенний триптих»), Игрище («Из Медвежьего Игрища»). Первое и последнее символизируют начало Жизни и вечный ее круговорот. Бесконечный путь и Жизнь — две из трех мер тундры. Внутреннее пространство этого Круга заполнено Болью. Количество включенных в циклы произведений разное: 3 (первая глава), 3 и 7 (вторая глава), 9 (третья глава). Каждая из цифр имеет сущностный смысл. Три обозначает мироустойчивость и завершенность. Это число постоянно встречается в мифах и фольклоре ненцев (три чума, три стойбища, три ручья, трехкрылый ястреб, три испытания и т. д.). Наряду с семеркой оно сопровождает многие ритуальные действия, особенно связанные с жертвоприношениями: тройной круг вокруг святилища, тройная петля вокруг шеи одного оленя, семь жертвенных оленей и т. д. Семь — это то число, через которое открывается все. Ненецкий пантеон «счисляется семерками»: жертвенники, чумы, нарты, дети богов, костры, количество слоев неба, число остановок в пути, краткость жизни и смерти [8: 493]. Понятие *ю'* (девять), вероятно, образовано от слова узел (*ю*). «Узлом» выглядит девятка как связанная из трех триад (3x3). «Узел» используется для описания множества. В ненецких эпических песнях девятка-узел очерчивает круг родства или в виде «узла узлов» («девять по девяти») все пространство обжитой земли [8: 201].

Циклы связывает один образ — Небо. Оно — часть земного существования человека. Любой «знак власти» в тундре имеет заостренный верх. Священные места — это чаще всего высокие места на берегу. Нередко на вершине Мирового дерева находится изображение птицы. Это или «грозовая птица» гусь, или «небесная птица» утка [10: 55]. На каждом священном месте есть либо лиственница, либо особой формы жертвенные кучи. Вертикально поставленный хорей около чума — мужской знак и т. д. Одна из мер тундры — высота, которой можно измерять «неизмеримую даль».

В первой главе книги Небо — всегда чтимое, «разное», «вечное», одновременно далекое и близкое. Ненцы считают, что, только двигаясь вверх, можно охватить всю землю. Это Небо нужно всем. Во второй главе Небо то «синее-синее», с «легкими облаками», с песнями «многих-многих стай» улетающих на юг гусей, то Небо «без птичьего гомона», в него упирается уродливая башня радиолінейки — чужеродное нечто, а потому его жизнь утратила естественную гармонию. Рядом оказались, причем подвинув все небесное на второй план, «железо и Небо», «труба и Солнце», «цемент и гуси», «цистерны и Облака». С одной стороны, герой упивается «прозрачностью» воздуха, с другой — дышать практически невозможно, ибо «воздух гарью от факелов отравлен — нефтью пахнет» [1: 116]. Вместо «легкости на душе» — «муть» и «звон» в голове, а на глазах — слезы. Во второй главе этому Небу никто «не молится», в него «тыкают» пальцем, оно проливает на землю радиоактивный дождь. В третьей главе — это Отец-Небо, это Дом Богов, давший земле прародителя человеческого рода, Того, в чью честь проводятся многодневные праздники, поются песни, устраиваются игры и представления, говорится Слово. Медведь — символ Неба, центр Вселенной, в пределах которой Небо, по представлениям язычников, — стержень Мироздания. Небо — стержень структуры книги Ю. Вэллы «Белые крики». Оно наблюдает сверху всю землю, являясь соучастником всего, что на ней происходит.

Последний в книге — цикл о Небе, дарующем и утверждающем жизнь. В структуре книги закреплена мысль о вечном круговороте жизни. В этом плане особо важны два триптиха в первой и второй главах — «Весенний триптих» и «Осенний триптих». Весна и Осень — это время «зачатия-рождения» оленей, «прилета-отлета» птиц, ритуального прихода-ухода человеческой души [8: 329]. Весной человека хоронят, а осенью совершают обряд поминовения, т. е. «окончательного» захоронения. Существующее в легендах ненцев понятие «круглый год» обозначается нередко как «прилет-отлет» птиц [11].

Жизнь конкретного человека, зверя, птицы и т. д. имеет свое начало, но у нее нет конца. Есть переход из одного состояния в другое, основанный во многом на уходе-возвращении. Ю. Вэлла вынужден констатировать, что законы вечного круговорота жизни не предусматривают максимального сохранения ее сути на каждом новом витке. Утверждая незыблемость каких-либо истин, автор в то же время обнаруживает предел их: какие-то исчезают совсем, с другими происходят существенные метаморфозы. Дважды в книге автор обращается к Медвежьим Игрищам. В одном случае («Венгерская сюита») он сетует на сородичей, утративших не только знание, но и уважение к празднику, что, естественно, ускоряет процесс превращения его во «вчерашний день»: «Оно каждую секунду постепенно уходит из жизни с последними носителями. А мы еще слепы» [1: 146]. Как бы борясь с этой всеобщей «слепотой» и пытаясь удержать тем самым в этой жизни то, без чего она во многом теряет смысл, Ю. Вэлла завершает книгу записями песен из Медвежьих Игрищ. Потому в эпилоге, говоря о «вечной жизни», он акцентирует ее духовно-фольклорную составляющую: «Пусть живет во мне вечная жизнь — / Жизнь как хорошая песня, / Как чудесная сказка...» [1: 164].

ЛИТЕРАТУРА

1. Вэлла Ю. К. Белые крики. Сургут, 2000.
2. Айпин Е. Д. У гаснущего очага. Екатеринбург, М., 1998.
3. Айпин Е. Д. В тени старого кедра. Свердловск, 1986.
4. Элиаде М. Священное и мирское. М., 1994.
5. Молданов Т. А. Картина мира в песнопениях Медвежьих Игрищ северных хантов. Томск, 1999.

6. Карьялайнен К. Ф. Религия югорских народов: В 3 т. Т. 3. Томск, 1996.
7. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М., 1996.
8. Головнев А. В. Говорящие культуры. Традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995.
9. Терещенко Н. М. Ненецко-русский словарь. М., 1965.
10. Лехтисало Т. Мифология юрако-самоедов (ненцев). Томск, 1998.
11. Куприянова З. Н. Эпические песни ненцев. М., 1965.

Галина Ивановна ДАНИЛИНА —
доцент кафедры зарубежной литературы,
кандидат филологических наук

Пространственные метафоры в научном творчестве А. В. Михайлова

УДК 821.09

АННОТАЦИЯ. В статье исследуется методология «науки о культуре» в трудах А. В. Михайлова (1938–1995) и обозначен онтологический подход как ее сущность. Предпосылки и содержание онтологического подхода выявляются через пространственный метафорический ряд: внешнее-внутреннее, поверхность-глубина, дом (здание), вид и др.

The paper focuses on the methodology of the «science of culture» presented in A. V. Mikhailov's works.

The study reveals the ontological approach as the essence for the methodology. The contents and field of application of the approach are shown through the following metaphorical sequences: the outer — the inner, the surface — depth, the building (the «inward form»), the bottom, the abyss, etc.

«Исчезновение всего само собою разумеющегося» — так охарактеризовал А. В. Михайлов положение дел в литературоведении и «науке о культуре» в целом, положение дел, проявляющееся в недоверии к традиционным научным методам, эклектизме, позитивистских тенденциях. Но главная проблема всех наук, причастных к изучению культуры, — давно и незаметно осуществившееся в них разделение на «теорию» и «материал», теоретические и историко-литературные, историко-культурные исследования. «Теория, — подчеркивает А. В. Михайлов, — существует в настоящее время как нечто изолированное от конкретных явлений культуры, она «работает» независимо от них, оставаясь одной и той же теорией для разных произведений, создававшихся в различные культурные эпохи».

Это означает, что литературоведение перестало отвечать своему предмету — истории литературы, что оно ушло от литературы как истории. Кризисность науки, — писал А. В. Михайлов еще в 1982 г., — «в недоверии к традиции, отрицании истории и всякой сущности исторического» [3: 39]. «Процесс останавливают в объект», что ведет к «разрыву между фрагментом и смыслом целого», когда «творчество видят со стороны результата, а результат всякий раз оказывается в поле ясности науки с ее понятием метода» [27: 192].

Но «произведение — не предмет, оно существует лишь в череде осмыслений», в непрерывном истолковании, и «теория — уже сами произведения, сам исторический поток рождает свою теорию». Наука «забыла», что она изучает «формы бытия», «имеет дело с логикой бытия, с историей», и цель ее — выявить «связь с са-