

4. Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории: Учеб. пособие / И. Н. Данилевский, В. В. Кабанов, О. М. Медушевская, М. Ф. Румянцева. М., 1998. С. 256, 395.
5. Словарь Академии Российской. 1789-1794. Ч. I. СПб., 1789; Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. 1806-1822. Ч. VI. СПб., 1822.
6. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М., 1991.
7. Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. Т. IV. М., 1988.
8. Волков С. С. Указ. соч. С. 22.
9. Сумкина А. И. Синтаксис московских актовых и эпистолярных текстов XVIII в. М., 1987. С. 65.
10. Сумкина А. И. Указ. соч. С. 86.

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

УДК 894. 5

ПОЭТИКА КОНТРАСТА В ПОВЕСТИ А. П. НЕРКАГИ «ИЛИР»

АННОТАЦИЯ. В статье впервые исследуется поэтика контраста в повести ненецкого прозаика Анны Неркаги «Илир» как системная особенность данного текста, выражающая сущностные параметры художественного мышления автора.

The article is a first attempt to look upon the poetics of contrast in the story «Ilir» by a nenets writer Anna Nerkagy that is regarded as a certain system expressing the existential parameters of the author's creative thinking.

В повести «Илир» (1978) [Неркаги 1996] контраст наряду с другими художественными приемами не просто наличествует в тексте и не только является основополагающим в смысловом и структурном отношениях, а сам становится сложной многоуровневой системой, выступает формой повтора в тексте. Напомним, что «стоит нам определить текст как художественный, чтобы вступила в строй презумпция об осмысленности всех имеющихся в нем упорядоченностей. Тогда ни один из повторов не будет выступать как случайный по отношению к структуре. Исходя из этого, классификация повторов становится одной из определяющих характеристик структуры текста» [Лотман 1970: 135].

Разошлись дороги стариков. Мерча так и не покорился новой власти и, взяв вину сына перед ней на себя, спокойно, без суеты, не теряя достоинства отдал себя в руки «нового» правосудия, которое, скорее всего, и ускорило его уход в Нижний Мир. Кривой Глаз, привезший дурную весть в стойбище Мерчи, сам не на шутку был ею встревожен и озлоблен. Время спустя, пройдя нелегкий путь сомнений и колебаний, осознав, что «старая жизнь не вернется» (220), старик заключает сделку с новой. Дважды приезжает Кривой Глаз в стойбище своего друга. Дважды привозит нелегкое Слово. В начале повести о переменах в тундре и Красной Нарте, в конце о смерти Мерчи и о том, что «люди новой жизни хозяева в тундре» (219). Слова Кривого Глаза по сути об одном и том же, но носитель этих Слов предстает как бы в двух разных (контрастных) обликах. В начале повести он «зловеще» произносит: «Черным стало солнце» (120). Подчеркивая значимость и правдивость сказанного, «виновато улыбаясь», он обращается к хозяину по имени, что принято только в «особо важную,

ответственную минуту» (122). В финале Майма с удивлением отметил, что старик стал походить на «осеннюю болотную кочку, пожухлую и ободранную» (216), при этом он позволял себе говорить с хозяином чума «хитро» усмехаясь, «смело», «насмешливо», с «хихиканьем», «с намеком», «нехорошим тоном». На оскорбление Маймы по поводу «костей с чужого стола» старик, хотя и выглядел как «общипанная куропатка», с видом «гордым» и «самоуверенным» ответил: «Если я и ем кости, то со своего стола. И открыто, ни от кого не прячусь» (220). Кривой Глаз не только допускает существенную вольность и дерзость в том, как и что говорит. Сбегая из стойбища молодого хозяина, он вдруг вспоминает о совести, подводит черту своим грешным деянием («достаточно нагрешил за свою жизнь» (225)), «решительно сбрасывает с нарты мешок, набитый ценной пушниной, минуту назад вызвавший чувство зависти и сожаления: «Когда-то и у него мешки были набиты пушнины» (223). И наконец, он, старый ненец, нарушая обычаи тундры, увозит с собой младшую жену Маймы, одобрительно отмечая про себя (сам всегда тяготел к богатству), что с собой она «ничего не берет»: «В другой раз он не размышлял бы — женщина должна знать свое место ...!» (225). Но теперь ... Этот жест, правда, не вполне бескорыстен: «Кривой Глаз представил самоуверенное сытое лицо хозяина чума ... и тихо засмеялся. Смешок прозвучал хитренько ... (225) ... укусил я тебя, Майма. Я очень больно укусил тебя. Пока не умрешь — не забудешь» (226). Но предположить подобное еще совсем недавно не мог никто, включая самого старика. И еще одно свидетельство изменений, происшедших в герое — искреннее сочувствие к мальчику — пастуху — собаке, желание помочь ему: «Вот в кого он превратил ребенка! ... бежать отсюда ... И мальчонку забрать ... за мальчиком придет мой сын ...» (224, 225).

Вторая пара героев, характеры которых (и по отношению друг к другу, и в пределах судьбы каждого) строятся по принципу контраста, — жены Маймы.

Правда, само понятие «характер» в отношении младшей жены допустимо весьма условно. Ее образ очерчен достаточно бегло, несколькими деталями — штрихами. Молода, красива. Не произносит ни слова. Напоминает тень. Невидимая, неслышимая, всегда покорная, как данность принимающая все, что происходит вокруг. И только в конце повести слышится ее робкий голос, полный страха, отчаяния, надежды. Она, которую, казалось, больше других щадили рука и слово Маймы, решилась на побег: «Я умру тут! Умру, как Хон и его мать ... Я не могу ... Не могу жить с ним. Мне страшно ...» (224). Страх нарушить обычаи, спровоцировать очередную жестокость Маймы удерживали молодую женщину в чуме мужа. И страх же, но теперь уже перед будущим, переломил в ней бессилие и покорность, толкая на отчаянный, решительный шаг.

Иначе выстроен характер старшей жены. Она — мать единственного наследника Маймы. Мы имеем возможность наблюдать героиню в «роли» и жены, и матери, и женщины, не безучастной к тому, что происходит в чуме и за его пределами. Приезд Красной Нарты, поступок Хона, назвавшего того, кто знает, где спряганы олени отца, возвели непроходящий никогда страх перед мужем в такую степень, что жалость и любовь к сыну переросли у матери в неприязнь к ребенку. Мысли о случившемся обнаружили в ней и собственницу, вспомнившую о своем стаде, и глубоко несчастную женщину, которой замужество и материнство не принесли ожидаемого счастья. Страх и осознание того, что ее лишили «единственной» и «прочной» радости (олени), привели к тому, что «едкая, неженская злоба захлестнула мать Хона. Она не могла, да и не пыталась перебороть это чувство, которое опять перенесла на сына» (167). Своя обида повернула ее спиной (в прямом «отвернулась» и переносном смысле) к обиде и горю всем обделенного ребенка, удержала от того, что было в ее силах — защитить сына от отца. Женщина за долгие годы жизни с мужем привыкла к унижению, но плакать позволяла себе очень редко и только в одиночестве, чаще вне чума. Смирившись (а иначе и быть не могло) с соперницей, с «жестокой мудростью» ненецкой жизни, взяв на себя всю «черную работу по хозяйству», она нередко переживала приступы тоски и

одинокости, один из которых обернулся первым в ее жизни проклятием: «О, идолы! Добрые и злые! Помогите мне ... Пусть лицо молодой жены почернеет, как железо, на котором горит огонь, а тело ее пусть разорвут собаки ...» [169]. Мимика, поза, слово, хотя они и достаточно скупы, но в совокупности делают образ старшей жены Маймы и видимым, и слышимым.

В физическом пространстве дома Мерчи она создала свое, закрытое для других духовное пространство, где было место и мыслям о происходящем вокруг, и воспоминаниям о былом, и дерзким, хотя и очень туманным, мечтам о будущем без Маймы. Она, живущая в сытости и богатстве, ощущает себя «нищей» (контраст внешнего и внутреннего), не могущей припомнить ни один день из своей жизни, когда ей было «легко и беззаботно». «Жизнь, от прошлого к настоящему, выглядела сплошной цепью обид, огорчений, страхов» (196). Это «хождение» по собственной жизни приводит женщину, с одной стороны, к покаянию перед самой собой («Сын сильно страдал из-за своего уродства ... А она? Ни разу не утешила, не приласкала его ... смотрела на мальчика с досадой и раздражением ...» (213), с другой, открывает «тайну», она вдруг понимает, кто виновен в страданиях ее и сына «проклятый чум». Лишь самая крайняя крайность могла подтолкнуть ненца, тем более ненку, хранительницу очага, к проклятию своего дома. По мере обострения ощущения собственной боли в женщине пробуждается сочувствие к сироте Илиру. Не защитив от тяжелой руки отца собственного сына, она вдруг находит в себе силы встать на защиту чужого ребенка, бросить Майме слово упрек: «Ты потерял сердце. Даже Великой Ямини не боишься ...» (195).

В героинях повести акцентирует Неркаги материнское начало. Счастье рождения наследника притупляет позор и стыд у матери Илира (ребенок рожден вне брака). Сила истинного материнского чувства заставляет забыть о неприязни и злобе по отношению к сыну старшую жену Маймы, делает ее не безучастной к судьбе сироты. Понимая, что земной путь Хона скоро оборвется («видно, что не здесь он уже» (203)), замечая, как каждый день, час погружают его все больше в мир вне чума, в мечты и видения, где ему было непривычно весело и счастливо, мать окружила мальчика нежностью и заботой, готовая взять на себя его боль. Именно в эти последние дни жизни ребенка сын с матерью говорят, но все возникающие у Хона вопросы, остаются, к сожалению, без ответа: Кто наказал Илира? Умно ли живут люди? Как люди живут? Могла бы мать жить с ним без отца? Последний вопрос, заставив женщину внутренне вздрогнуть, открыл ей еще одну тайну: жить можно по-другому, можно быть счастливым самому и делать счастливыми других. Это откровение давало матери Хона силы, рождало непривычные (если не сказать, запретные, греховные) мечты об иной жизни. В этой, «беспросветной», все стало «чужим»: муж, земля, даже олени.

«Чужое» в повестях А. Неркаги не только привносится извне (как, например, в произведениях Е. Айпина) но, что очень тревожно, возникает внутри «своего». Потому из произведения в произведение писательницы кочует ситуация (в разных ее модификациях) «чужой» среди «своих». Последнее и единственное «свое» для старшей жены Маймы был сын. Смерть его стала для нее первым шагом отречения от Земной жизни (она «несколько раз с остервенением плюнула» в хозяйку жизни Яминю), первым шагом признания своей вины («и ее материнское равнодушие, недовольство сыном ускорили его смерть» (213)). Обе жены Маймы «свои» как члены одной семьи, и одновременно «чужие», живущие в своих, закрытых для других, мирах. Непонимание родителей помимо обиды пробуждало в Хоне ощущение, что рядом с ним «чужие». Грехами Живущий, хотя и служил верно хозяину и принимал от него еду, но никогда не считал «своим». Живя с людьми, «он не любил людей» (182). Для молодой жены Маймы чум мужа так и не стал «своим» домом, ибо, во-первых, она делила этот дом со старшей женой и, во-вторых, все 12 лет прожила в нем в страхе. Мать Илира, встречаясь с Маймой, так и не могла избавиться от ощущения, что

рядом «чужой»; «Женщина боялась его, будто он не ласкал, а бил ее» (141). Илиру было отведено место на поганой нарте, а это означало, что он для остальных больше, чем «чужой». Сын Кривого Глаза, ушедший к «новым хозяевам» тундры, становится «чужим» в доме отца.

Одиночество Едэйне («осталась совсем одна ... ни родных, ни оленей ...» (149)), которую вместе с матерью («прожила недолго»), когда они умирали от голода, взяли люди из стойбища Окотэтто, изнуряющая физическая работа, от которой преждевременно «спина ... согнулась, кожа на лице потрескалась» (149), заставляли ее все чаще и без страха думать о Харбцо. Если жизнь лишила всего, если ты «чужой» всем, а все «чужие» тебе, «зачем ... рассудок», размышляла Едэйне. «Такого еще не бывало: человек сам отдает себя Харбцо ... Бери мой рассудок, Харбцо ... Бери, бери мой ум, Харбцо!» (149). И когда она поняла, что ничего вокруг не изменилось, что ее рассудок остался с ней, вместо того, чтобы заплакать, она «принялась громко кричать и смеяться. Пусть люди думают, что этой ночью она лишилась рассудка. Так ей будет легче» (150). Так легче проживать жизнь «чужой» и среди «чужих».

Контрастной парой в повести представлены маленькие герои Илир и Хон. Познакомому они прожили свою земную жизнь. Один сын хозяина, другой — пастух у этого хозяина. У одного семья, другой сирота. Один живет в теплом чуме, имеет свою постель, место другого после смерти матери сначала рядом с собакой «у самого входа», потом на поганой нарте. Один ест горячую приготовленную матерью еду, другой обгладывает кости то после собаки, то опережая ее. Внешнюю разительную разность между мальчиками акцентируют герои повести. Майма: «посматривал на мальчика с одобрением ... Настоящий мужчина ... Уродство собственного сына черным камнем давило на сердце» (127), один крепок и здоров, другой калека; «Илир ... становился красивым и тихим, как мать, умным и крепким, как отец» (128), «Мой сын урод! Единственный сын. Едва не крикнув от ужаса, Майма с силой сжал кулаки и, глухо застонав, с болью посмотрел в глаза ребенку ... Хон ... немощный, жалкий, не будущий мужчина, хозяин оленьих стад ...» (142). Один всегда оставался мальчиком — ребенком, другой, перестает быть (для окружающих) и тем, и другим; гибель: отца, смерть матери, превращение в собаку. Один, не покидая дома, держит свое горе в себе. Другой, убегая от людей, несет свою боль голубым великанам. У одного нет физических сил уйти, у другого иссякли и физические, и духовные силы терпеть. Один так и не дождался спасительной всемогущей Красной Нарты. Мечта другого сбылась — Голубые Великаны ожили, помогли победить зло, вернули ему статус человека. Но при всей явно видимой разности в судьбе мальчиков их многое сближает. Оба несчастливы. Илир сирота в буквальном смысле слова, его некому приласкать, Хона, живущего с отцом и матерью, не покидает чувство, что он никому не нужен, никто его не любит. Оттого редкие всплески родительских чувств ребенок принимает как высшее блаженство и счастье: «Хону было больно, неудобно, но мальчик молчал и украдкой целовал малицу — она пахла отцом. Никогда так близко сын не чувствовал этот запах, и сейчас вдыхал его с радостью, с затаенной надеждой» (142). Оба боятся одного человека, ожидая от него самой жестокой жестокости, Майму. Оба живут надеждой (правда, у Хона она больше проявляется на подсознательном уровне, у Илира как вполне осознанная) вырваться из этого стойбища, жить там, где нет для одного отца, для другого хозяина. У обоих есть мечта, сопряженная с некоей тайной силой, с волшебством, способными одного исцелить от недуга, другого освободить от положения собаки. Каждый из мальчиков, обделенный в мире реальном, создает свой особый мир, в котором есть место лишь тем, кто понятен и понимает, где нет зла, грубой силы, нелюбви. Причем границы реального и ирреального в них достаточно размыты.

В сознании детей эти контрастные мироизмерения переплетаются, перемешиваются, взаимодействуют. Жизнь Земли, к которой Хон был ближе других (не ходил, а



ползал), увлекала мальчика травинками, голубым ягелем, лужами, подводным царством с паучками. По мнению ребенка, она была устроена подобно человеческой: «у каждого из маленьких подводных обитателей «поставлен невидимый для человека чумик, а в нем дети. И старики тоже есть» (202). Важно, что в мире ирреальном мальчик акцентирует самые значимые для него ценности земной жизни — дом, семья. Хон любил наблюдать жизнь подводного мира, пытаясь себя включить в нее, и она (в определенной степени в противоположность реальной) не отторгает его, принимая как своего таким, какой есть, не замечая физической неполноценности ребенка. Оттого и Хону предпочтительней, желанней общение с жителями «маленьких озер», чем с окружающими его людьми. Этот мир нелюдей заполняет пространство бредовых видений и воспаленных снов Хона. С появлением «новых друзей» у ребенка возникает возможность поговорить о наболевшем: о жизни в мире людей, за который ему стыдно, и о мире, где их нет. Причем эту возможность пообщаться он реализует и в состоянии здравого рассудка, и в бреду.

Красная Нарта для Хона тоже сопряжена с двумя мироизмерениями. Нарта — это понятное, земное, видимое, это из мира реальности. А Красная? А русский лекарь, приехавший на ней? Это из области загадочно таинственного, но сулящего чудо: «Они не скажут друг другу ни одного, даже крохотного, коротенького слова. Просто Хон встанет на ноги и пойдет!» (154). Как в сказке, ничего и делать особо не надо, просто появится волшебник и поможет, и выручит, и спасет.

Илир, как и его сверстник, тоже живет одновременно в нескольких контрастных по отношению друг к другу мирах, структура которых сложнее. Мир реальности расслаивается на: 1) мир, когда жила мама; 2) мир, где ты один, сирота, среди чужих; 3) мир, где есть рядом родное близкое существо. В первом было хорошо, светло, спокойно. Второй полон зла и жестокости. Третий дарил радость и счастье. Причем мальчик не перемещается постепенно из одного мира в другой. Структура повести обусловила лишь один переход из первого мира во второй, а во втором и третьем Илир существует одновременно (правда, можно говорить и здесь о некоем чередовании с точки зрения времени суток: днем в основном мальчик «общался» с Маймой, ночью с Грехами Живущим). Мир хозяина чума был навязан ребенку. Мир старого пса поначалу был также неизбежной необходимостью, со временем стал желанной, единственной отдушиной для ребенка. Ирреальное входит в жизнь Илира как нечто абсурдное. По воле хозяина (хотя он и не колдун) совершается превращение мальчика в собаку: «С нынешнего дня ты будешь Грехами Живущим!.. Ты будешь бегать весь день! Все дни ... я не хочу слышать твоего голоса ... Теперь ты должен молчать ... Я буду бить за каждое слово» (186, 187). Но это превращение не было абсолютным. Собакой он был только для Маймы. Для Хона, его матери, себя самого, Грехами Живущего он оставался мальчиком. Илир сам спровоцировал этот абсурд: «Не бей! Я побегу вместо Грехами Живущего. Я бегаю быстрее его» (184). Он и не подозревал, защищая своим телом старого пса от ударов хозяина, что ему придется не только бегать за оленями, но забыть человеческую речь. Человек-собака. Этот образ возникает гораздо раньше превращения Илира, заполняя собою все повествовательное пространство повести. Первым знаком того, что случится с мальчиком, можно считать слова Мерчи сыну: «Собака у тебя старая, возьми с собой сына вдовы» (126). С первых страниц до финала текст изобилует сравнениями, обращениями, репликами-оценками, одной из составляющих которых являются слова «щенок» и «собака»: «Вы будете жрать мох и лизать камни! Как собаки, на брюхе приползете обратно ... (Майма о пастухах (129)); «Пробираясь сюда, подобно собаке, укравшей кость (о Майме (131)); «Полночи бродил Майма по сонному стойбищу, то улыбаясь, то щерясь, как настороженная собака» (133); «Раньше ты был неплохой собакой, старик» (Майма о старшем Сэротэтто (156)); «искал, как верный пес» (Сэротэтто о себе (156)); «Мы с тобой не молоды, Майма, чтобы ходить друг перед другом, как



два кобеля ... Говори, сын собаки, где олени?» (Сэротэтто Майме (157)); «Наверно, ругает, что эта собака не убила меня» (Майма о русском (158)); «Будет, как верный пес, указывать ей дорогу в богатые стойбища: заметет путь встанет на четвереньки и поползет, отыскивая следы» (Тусидор Ехор о Красной Нарте (164)); «Не ласкай рычашую собаку, руку откусит» (Варнэ о матери Хона (170)); «сын собаки» (Майма Илиру (184)); «Щенок прав, он может бегать вместо собаки» (Майма об Илире (184)); «Эти нищие псы разве посмели бы думать о новой жизни» (Майма о пастухах (185)); «Эй Грехами Живущий, быстрее! Видишь, важеньки отбились?» (Майма Илиру (186)); «достаточно и волчьего взгляда этого щенка» (Майма об Илире (187)); от шрама на лице Илира казалось, что он одновременно «смеется и скалится» (192); «Ты молодой, быстроногий щенок» (Майма об Илире (193)); когда сажали на цепь Грехами Живущего, «Илиру хотелось тоже поднять голову и скулить» (194); «каждый ненец знает — никогда не разговаривай с собакой, как с человеком, и ни о чем не спрашивай ее, а то она ответит тебе ... Майма несколько раз обмотал Илиру ногу выше ступни ... будто привязывал хитрую, умную собаку» (194); «Пусть наберется собачьего ума ... Чем больше щенок возьмет от старого пса, тем лучше» (Майма об Илире (199)); «На улице будто кто-то поскуливал, подвывал ... Так вот какую собаку завел себе Майма!» (Кривой Глаз об Илире (224)); «Щенок, не защитил чум хозяина!» (Майма об Илире (228)); «Я больше не собака!» (Илир о себе (230)); «Со...бака! — прошептал ему в лицо Майма» (Илиру (230)). Приведенные примеры показывают, что слова «собака» и «щенок» большей частью произносятся вслух или про себя Маймой. А главным адресатом их является Илир. Так что метаморфоза, происшедшая с мальчиком, не неожиданна, а в определенной степени спрогнозирована.

Выполняя работу собаки и за собаку, сам Илир ни на минуту не переставал ощущать себя человеком (контраст физического и духовного). Их нежные, взаимозаботливые, трепетные отношения с Грехами Живущим не перечеркивали грань: человек-собака. Каждый понимал, кто он, кто другой, который рядом. И это не мешало любить друг друга, ждать встречи, сочувствовать, заботиться, отдавать свое тепло. «Впервые за дни сиротства Илир почувствовал, как радостно забилося сердце ... Мальчик обнял собаку. Нежные слова приходили сами, давно забытые, похороненные ... Грехами Живущий впервые так близко видел лицо человека ... Этот маленький человек не был похож на других. От него ни разу не пахло угрозой и даже малой обидой. Наоборот, только лакомствами, которые ест он, Грехами Живущий ... Пес ... сел, поворачивая голову к тому, от кого исходили добрые ласковые звуки, похожие на дружелюбное урчание. А Илир тихонько смеялся ... Мы теперь будем жить вместе, вдвоем» (198). С тех пор, как Илир стал собакой, жизнь обоих, при всех ее тяготах, преобразилась. Каждый ощущал свою нужность другому. Каждый, как свою, проживал боль другого: Грехами Живущий привязывание (сам через это прошел не раз) цепи к ноге Илира, Илир избиение, слепоту Грехами Живущего. Когда однажды от усталости, обиды, отчаяния Илир упал на мох и безудержно плакал, старый пес, не сумевший своей лаской успокоить его, «изнывая от тоски и жалости, задрал вверх морду и завыл» (205). Несиротство Илира было, к сожалению, недолгим. Старый пес умер, не дождавшись однажды возвращения маленького человека. Мальчик потерял «самое дорогое, что имел, самое доброе и любимое, что дала жизнь ему после матери» (205).

Ирреальный мир включается в пространство реальной жизни Илира не только в виде абсурда, но и прекрасной мечты. Это мир голубых великанов, окаменевших от зла (не случайно в минуту предела терпения Илиру захотелось «окаменеть» (196)), мир, полный тайны, чуда, надежды. Он, в противоположность первому ирреально-реальному (Илир — собака), не был насильственно навязан мальчику. Жизнь великанов, как и жизнь жителей «маленького озера», тоже напоминала человеческую (в одном случае ее создает воображение ребенка-калеки, в другом о ней повествует



предание): мужчины, женщины, дети, семьи, стойбища, костер. И здесь опять акцентируется то, чего ребенок был лишен в реальной жизни. Сила великанов заключалась в доброй светлой улыбке. И когда человечки со злыми лицами убили одного из них, остальные стали думать, как победить «страшную силу» «людей-пылинок» — зло. Так и не придумали, так и не нашли нужного слова. «Тела великанов окаменели, превратились в скалы, и только сердца остались живыми» (176). В повести не раз возникает образ «окаменевшего» человека: «застывшая» фигура Варнэ; «женщин парализовал страх»; старшая жена Маймы «замерла»; «оцепенев от ужаса», смотрел Мерча на мертвого медведя; Хон «испуганно замер, будто врос в землю»; Майма «тоже застыл»; Илир «не шевелился»; желание Илира «окаменеть» и т.д. По аналогии с преданием причиной превращения живого в неживое становится зло. Оно всесильно, но не сумело победить живые сердца великанов. Именно эти сердца вселили в Илира надежду, последнюю и единственную, что когда-нибудь великаны оживут, «защитят, помогут в беде. У меня никого нет, кроме них и тебя ...» (176-177). Речь идет о маленьком уголке из остывшего родного очага, с которым связан еще один реально-ирреальный мир мальчика. Это настоящий уголек, из настоящего дома, который убрали после смерти матери. Но это и необыкновенный уголек, это «сын костра», который есть не только напоминание о том, что было, но и надежда на то, что жизнь Илира будет другой.

Илир и Хон. Разные дети, по-разному видящие мир. Но оба живут надеждой и верят в чудо. Казалось бы, есть немало общего, значимого, что могло бы вновь (когда-то они были друзьями) сблизить мальчиков. И определенные шаги в этом направлении (правда, только Хоном) предпринимались. Но ни сочувствие Хона, ни его попытки как-то помочь Илиру, Грехами Живущему, ни подаренный настоящий аркан — ничто не смягчало Илира, не снимало напряжения в его отношении к Хону. Лишь на мгновение что-то шевельнулось в душе мальчика, когда Хон уже переступал порог в другую жизнь. Столь сильна была нелюбовь Илира к Майме, что захватила все, входящее в пространство его рода.

Почти каждый персонаж в повести имеет контрастную пару. Исключение представляют Майма и Варнэ. Майма — натура достаточно сложная, несмотря на кажущуюся однозначность. Автор использует исчерпывающий набор художественных приемов создания характера этого героя: описание внешности («смелый, пронизывающий взгляд», «косматые брови», «ноги, грудь, тело. Все сильно развито, красиво», «широкие плечи, небольшая голова, острый нос» и т. д.); движения, мимика, жесты («украдкой посмотрел на тени», «ткнул ногтем в линию», «схватился за шесты у выхода», «удивленно посмотрел на сына», «рванул полог, бросив его за спиной», «вышел из чума, поигрывая цепью», «оттолкнул молодую жену ... Руки его дрожали», «широко расставив ноги, прищурившись ... презрительно посмотрел на звериные следы», «невольно зажмурился», «с силой сжал кулаки», «схватил этот пучок и воровато оглянулся», «то улыбаясь, то щерясь, как настороженная собака»); непосредственное описание внутреннего состояния («со злостью стиснул зубы», «горе сдавило горло, сжало сердце», «непонятное чувство жалости и нежности», «радость не уменьшалась», «стало не по себе», «ошеломленный, растерянный», «в груди тревожно заныло», «задыхаясь от злобы» и т. д.); прямая речь; внутренние монологи и т. д.

Отношение Маймы с окружающими строится по принципу контраста. Сначала все покоряется его силе и власти. Постепенно в одном герое за другим начинает проявляться непокорство на уровне взгляда, действия, слова. Но даже когда Майма остается совершенно один в пустом холодном чуме, на много километров отделяющем его от живой жизни, он не хочет сдаваться: «Жгучая радость охватила хозяина: огромное, многотысячное стадо паслось в узкой расщелине. Вот его жизнь, спокойствие, сила! Его будущее! ... Майма посмотрел вокруг себя радостными глазами ... ночь ... прошла, как проходит все плохое ...» (229). В проявлении своих чувств и



желаний он чаще безудержен чем уравновешен (радость от вести о рождении сына; ненависть к пастухам и Красной Нарте; приливы то раздражения, то нежности к Хону; любовь к оленям; злоба и жестокость к Илиру; жажда быть хозяином в тундре и т. д.). Его чаще переполняют злость, обида, гнев, чем радость, удовольствие, счастье. Ему свойственны смятения и сомнения (эпизод с пучком мха; размышления о низвержении идолов рода и т. д.). Причиняя боль другим, он сам способен ее остро чувствовать. В своей любви к оленям, в желании властвовать он переступает грань разумного, готовый ради сохранения того и другого на безумные поступки.

Тема безумия входит в повествование с первых страниц, с замечания о «сумасшедшей» Варнэ, которую оставил у себя в стойбище Мерча. Это героиня, у которой есть прошлое, ее звали Едэйне (воспоминания о семье, о предстоящей свадьбе, о гибели отца, о жизни в стойбище Мерчи). Это героиня, предстающая, как и Илир, одновременно в двух контрастных обликах: здравая женщина и безумная старуха. Какое она выберет в каждый конкретный момент, зависит от того, кто рядом. С пастухом Сэротэтто: «Я не сумасшедшая ... Я не сумасшедшая ... Я все видела. Я всю жизнь была его тенью ... Он бросил нож, я видела ... Верь, я в своем уме. Я хотела отдать Харбцо мой рассудок много лет назад, но он не взял его ... Жить мне не долго, и я хочу провести последние дни без страха» (160). С Илиром: «Иди в свой чум ... Я оживлю огонь и скажу тебе слово ... Не бойся меня ... Расти мужчиной и помни: люди злые ... Берегись их ... Если не хочешь пораниться, будь ножом, отточенным с двух сторон ... путь у тебя впереди трудный. Но ты пройдешь его ...» (135, 136, 137). Наедине с собой, когда со словами проклятья в адрес Маймы она исполнила «несуетливо и спокойно» все необходимые при этом ритуальные действия и погрузилась в раздумья: «Весь день уходил у нее на кривлянья, а ночью, когда ... можно было ... стать собою, всплывали из темноты воспоминания и Варнэ не могла совладать с ними» (143).

Примечательны и метаморфозы исключительно внешнего порядка. Она то растрепана, неряшлива, непричесана, то волосы ее были «аккуратно приглажены, даже заплетены в тоненькую косичку» (162). То она дико смеялась, кричала, каркала, махала руками, то была несуетлива и сдержана. Она первая и единственная, кто рассказал Илиру правду о гибели отца. Она единственная и первая, кто откликнулся на горе Илира. Она была «первым человеком», кто заговорил с мальчиком после смерти матери, «как с равным, как с умным и понимающим взрослым» (136). Только Варнэ сказала Илиру слово-напутствие. Именно она велела взять мальчику уголек из родного очага. Добровольное сумасшествие нельзя квалифицировать только как бессилие. Оно дало ей возможность, хотя и, подвергая себя опасности, но выдать настоящего убийцу Красной Нарте, остаться в старом стойбище (пусть одной, но без Маймы). И не случайно Илир, глядя на «маленькую неподвижную» Варнэ, захотел вдруг тоже «стать сумасшедшим, кричать «кар». Лишь бы не ехать с Маймой, лишь бы остаться с Варнэ» (174).

При всей сущностной разнице есть общее, что сближает Майму и Варнэ. Это безумие. Только для Варнэ это вынужденная, внешняя и осознаваемая носителем форма существования. Майма же безумен по сути совершаемых им действий. Причем ни разу в его сознании не мелькнула мысль о том, насколько его поступки ненормальны. Безумие (состояние, поступок, мысль) наличествует в повести как контраст разумному и как сила, вытесняющая это разумное. Майма безумен в своей любви к оленям, в желании быть самым богатым и могущественным, в противостоянии новому времени, в противопоставлении себя всем, в готовности жить замкнуто и оторванно от всех. Только как безумие можно расценить поступок Маймы, когда он разрушил «священный ящик» с идолами, когда бросал их (к ним вообще редко прикасалась рука человека) на землю со словами ненависти и проклятья. Безумно его решение превратить ребенка в собаку, посадить его на цепь. Майма до безумия жесток с близкими, заставляя их жить в постоянном страхе.



Безумие становится в повести неременной частью жизни героев. К сказанному выше в этом плане можно добавить безумие в прямом смысле слова матери Хона, безумное решение женщины ненки (вдовы) рожать незаконного ребенка. Обида матери на сына-калеку, лишившего ее собственных оленей, тоже близка к безумию. Побег жены из дома мужа граничит с безумием. И, наконец, в финале повести обезумевшие от криков Илира и «многоголосого горного эха» олени, лавиной несущиеся на своего хозяина. Заговоривший человеческим языком Илир, раздавленный собственным стадом Майма, проснувшиеся голубые великаны — все это знаки преодоления безумия прежней жизни и наступления новой. По крайней мере в это верит Илир.

Не случайно в начале повести Земля берет человека (Мерчу) под свою защиту, и он это ценит: «... Земля любит и охраняет его ... он упал на колени ... уже перед всей Землей, благодаря ее за свое спасение» (125). В финале повести Земля отторгает человека (Майму) — носителя зла, это тоже знак торжества иных ценностей в этом мире. Повесть начинается с тревожного слова старого человека. Ликующим словом мальчика завершается. Негромко, осторожно ведает плохую новость Кривой Глаз в чуме Мерчи. Громко кричит Илир о своей победе («Я отплатил за всех» (230)), кричит на всю тундру, обращаясь к тем, кто помог ему выжить в той прежней жизни, — маме, голубым великанам, Грехами Живущему, Варнэ. Этот полный оптимизма, устремленный в будущее финал отличает повесть «Илир» от «Анико из рода Ного» и «Белого ягеля». И это вполне объяснимо, ибо действие в «Илире» отнесено к далекому прошлому, когда «чужое» делало только первые шаги по земле ненцев.

ЛИТЕРАТУРА

1. Неркаги А. П. Молчащий. Тюмень, 1996. В дальнейшем ссылки даются в тексте по данному изданию с указанием страниц.
2. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

Работа выполнена при поддержке гранта Министерства образования РФ (ГОО-1.5 409).

Сергей Анатольевич КОМАРОВ —
доцент кафедры русской литературы
филологического факультета,
кандидат филологических наук

УДК 882.09

«ОБЫКНОВЕННОЕ ЧУДО» Е. Л. ШВАРЦА В ПРОЕКТИВНОМ АСПЕКТЕ

АННОТАЦИЯ. В статье впервые фиксируются языковая многослойность пьесы Е. Л. Шварца «Обыкновенное чудо», наличие знаков Ницше и Маяковского в ней, а также специфика житнетворческой концепции драматурга.

The article is a first attempt to spot the language versatility and presence of Nietzsche and Mayakovsky's symbols in the play «An Ordinary Wonder» by E. L. Schwarz. It also focuses on the peculiarities of the playwright's concepts.

О том, что Шварц размышлял о законах житнетворчества, свидетельствует выбор эпиграфов к созданной между «Голым королем» и «Драконом» пьесе «Тень». Эпиграфов у пьесы два, оба они из Андерсена, только один — из сказки «Тень», второй — из восьмой главы «Сказки моей жизни», то есть текста, в котором воссоздается жизнь самого сказочника. Эпиграф первый фиксирует в качестве проблемы