Научная статья

УДК 821.511.2(571.122)”19”-3(091)
DOI 10.17223/18137083/97/11

Книга Ю. К. Вэллы «Ветерок с озера»: опыт авторского мифотворчества

Дмитрий Владимирович Ларкович

Сургутский государственный педагогический университет
Сургут, Россия

dvl10@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-5141-6987

Аннотация

Статья представляет собой опыт выявления истоков и характеристики актуальных сценариев художественной реализации авторского мифотворчества ненецкого писателя Юрия Кылевича Вэллы на материале книги его прозы «Ветерок с озера» (2008). Являясь базовым концептуальным фактором всей книги, миф о ветерке с озера, обозначенный в заглавии, находится в отношениях взаимосвязи и взаимодополнения с другими авторскими мифами (мифами о музыке, высших силах, очаге, хозяине тайги, любви и др.), каждому из которых посвящена отдельная глава. Авторское мифотворчество Вэллы проявляет себя как результат его особой творческой стратегии, ориентированной на конструирование персональной художественной картины мира, которая хранит генетическую память о мифопоэтической матрице северного этноса, но наполняется новым, оригинальным содержанием, обусловленным личным жизненным и эстетическим опытом автора.

Ключевые слова

ненецкая литература, литература Югры, ненецкая мифология, Ю. К. Вэлла, мифопоэтика, авторский миф, «Ветерок с озера»

Благодарности

Исследование выполнено за счет гранта Фонда научно-технологического развития Ханты-Мансийского автономного округа – Югры, проект № 2025-609-08 «Литературный ландшафт Югры»

Для цитирования

Ларкович Д. В. Книга Ю. К. Вэллы «Ветерок с озера»: опыт авторского мифотворчества // Сибирский филологический журнал. 2026. № 4. С. 146–158. DOI 10.17223/18137083/97/11

© Ларкович Д. В., 2026

Yu. K. Vella's book *Breeze from the Lake*: an exploration of authorial myth-making

Dmitry V. Larkovich

Surgut State Pedagogical University
Surgut, Russian Federation
dvl10@yandex.ru, https://orcid.org/0000-0001-5141-6987

Abstract

This paper analyzes the fiction book *Breeze from the Lake* (2008) by the prominent Nenets writer Yuri Kylevich Vella, a work that has not previously been the subject of specialized academic study. The aim is to identify the sources and characterize the literary scenarios of his authorial myth-making. The study establishes that the very architecture of the book, constructed on a "7x7" principle, expresses the author's mythopoetic intention to capture the fullness of human existence in connection with the fullness of the universe. Serving as the foundational conceptual element of the entire work, the breeze from the lake myth interconnects with and complements other authorial myths such as those of music, higher powers, the hearth, the taiga master, and love. Each of these is directly embodied in one of the book's seven parts. The author tends to actualize the substantive potential of the Nenets folklore repertoire, which seamlessly integrates into the overall narrative. By combining everyday situations with traditional mythological motifs, Vella achieves a sense of authorial detachment and offers the reader a capacity for evaluative variability. A detailed compositional analysis of *Breeze from the Lake* suggests that Vella's myth-making results from a distinctive creative strategy. This strategy aims to construct a personal artistic worldview that preserves the genetic memory of the northern ethnic group's mythopoetic matrix while imbuing it with new, original content shaped by the author's personal life and aesthetic experience.

Keywords

Nenets literature, literature of Yugra, Nenets mythology, Yu. K. Vella, mythopoetics, author's myth, "Breeze from the Lake"

Acknowledgments

This research was supported by a grant from the Scientific and Technological Development Fund of the Khanty-Mansi Autonomous Okrug – Yugra (project no. 2025-609-08, "Literary Landscape of Yugra")

For citation

Larkovich D. V. Kniga Yu. K. Velly "Veterok s ozera": opyt avtorskogo mifotvorchestva [Yu. K. Vella's book *Breeze from the Lake*: An exploration of authorial myth-making]. *Sibirskii Filologicheskii Zhurnal* [*Siberian Journal of Philology*]. 2026, no. 4, pp. 146–158. (In Russian) DOI 10.17223/18137083/97/11

Творческое наследие известного ненецкого поэта, прозаика, мыслителя и публициста Юрия Кылевича Вэллы (Айваседы) постепенно, но всё более основательно входит в круг исследовательских интересов научной общественности. По всей видимости, вступает в действие известный принцип «большое видится на расстоянии», ибо на смену описательным литературно-критическим заметкам, посвященным жизни и сочинениям писателя, приходит по-настоящему глубокое, сущностное постижение феномена его творчества. Так, значимый вклад в разработку фундаментальных научных подходов к осмыслению поэтики и художественной идеологии Вэллы внесла диссертация литературоведа О. К. Лагуновой [2007], где в ракурсе этнофилологической оптики был обозначен масштаб его творческой личности на фоне современного литературного процесса Тюменского

Севера. В течение последующих полутора десятилетий появился ряд работ отечественных исследователей (см. [Новикова, 2018; Арзамазов, 2020; Комаров, Лагунова, 2021; Семёнов, 2023; Чижов, 2024] и др.), которые подтвердили продуктивность этнофилологического подхода при изучении творчества Вэллы и продемонстрировали художественную оригинальность его авторской концепции в контексте культурной традиции северных народов. Интерес к личности и сочинениям «лесного ненецкого интеллектуала» отмечается и за рубежом (см. [Niglas, 2011; Toulouze, 2021; Toulouze et al., 2022] и др.). Важным стимулом повышения исследовательской активности стало издание трехтомного собрания сочинений Вэллы, подготовленного в 2024 г. О. Г. Корниенко, Т. В. Юргенсон и Т. Ю. Карымовой [Вэлла, 2024].

Параллельно с этим наметились перспективы исследования мифопоэтики его творчества. Особый интерес в этом отношении представляет монография А. С. Жулевой «Мифопоэтическая модель мира в ненецкой литературе», где в одном из разделов дана обстоятельная характеристика художественных принципов и ролевого жизнетворчества Вэллы. Автор монографии, в частности, отмечает: «Знаковая образность насыщает краткие словесные творения Вэллы, соединяет мирское и духовное, природное и человеческое. Содержательный смысл этой образности впитал национальное своеобразие мифогенного восприятия мира, первоосновы ненецкой народной культуры, специфические формы народной мудрости» [Жулева, 2019, с. 307–308]. В этом высказывании для нас важно упоминание о *мифогенности* художественного сознания Вэллы, которое не ограничивается литературной интерпретацией традиционных сюжетов из репертуара мифологии северных этносов, а обладает высокой степенью творческой инициативности и направлено на создание на его основе своего собственного, индивидуально-авторского мифа.

Учитывая то обстоятельство, что в настоящей статье речь идет об *авторском мифотворчестве*, следует принять во внимание следующее замечание В. А. Пьянзиной: «Авторский миф обновляет известные архетипические образы при помощи “малых” сюжетов: включает мифологические мотивы в повествование о конкретных незначительных людях или показывает известных личностей с их “человеческой”, обыденной стороны. Авторский миф сжимает историю мира до одной судьбы» [Пьянзина, 2019, с. 6]. Именно такой подход можно наблюдать в художественной прозе Ю. К. Вэллы.

Его книга «Ветерок с озера» была выпущена в 2008 г. ханты-мансийским издательством «Полиграфист» с предисловием А. В. Ващенко. По замыслу автора она издана на 2-х языках (русском и английском) как книга-перевертыш в расчете на отечественного и зарубежного читателя. В состав книги вошли прозаические миниатюры, написанные в период с 1968 по 2008 г., что охватывает почти весь творческий путь югорского писателя, который маркирует свое издание необычным жанровым обозначением «проза и всё, что напоминает прозу» [Вэлла, 2008, с. 1] [1]. Действительно, жанровый диапазон художественных текстов, вошедших в состав книги, широк и многообразен: автобиографические зарисовки, мемуарные фрагменты, бытописательные и событийные нарративы, лирико-философские миниатюры и др. Любопытным в этом отношении является замечание М. Н. Мельникова о синкретичности художественной прозы Вэллы, высказанное им еще в конце 1980-х гг.: «Это не эссе, не коллаж, тем более не рассказ, не поэма, а нечто само-

[1] Далее при ссылках на это издание номера страниц указываются в круглых скобках.

бытное, идущее от ненецкого фольклора, своеобразный “слепок” народной души, по-детски светлой, наивной, ранимой и по-стариковски мудрой одновременно» [Мельников, 1988, с. 30].

Казалось бы, столь неоднородная жанровая палитра и обширный хронологический разброс текстов, вошедших в состав книги, неизбежно должны были привести к эклектичности и дискретности издания. Однако в процессе его подготовки всё это текстовое многообразие по воле автора оказалось обусловлено отношениями каузальности и встроено в особую архитектоническую структуру: книга состоит из семи частей, каждая из которых, в свою очередь, включает в себя семь относительно самостоятельных, но тематически и содержательно связанных текстов. Особый смысл в этом отношении приобретает вынесенная в заглавие авторская помета «7 × 7», которая воспринимается как мифопоэтический код, открывающий путь ко всей художественной целостности книги. Сакральная коннотация этого конструктивного принципа, связанного с удвоением числа «семь», очевидна. Автор не просто отсылает читателя к архетипической символике, закрепившейся в мифах многих (в том числе и самодийских) народов, которая выражает идею полноты и совершенства плодов творческой активности Создателя, но и открывает перед ним своеобразный портал в художественно акцентированную картину мира, которая не мыслима без присутствия в ней человека как высшей формы Его творения. Иными словами, архитектоника книги «Ветерок с озера (7 × 7)» – это выражение мифопоэтической интенции автора, преследующего цель запечатлеть полноту человеческого бытия, сопряженного с полнотой бытия мироздания.

Примечательно, что у Вэллы идея полновесного единства человека и мира приходит в сознание читателя как бы не по воле всеведущего автора, ее доносит едва ощутимое дуновение *ветерка с озера*. Книга озаглавлена по названию одноименного рассказа, который имеет программное значение и символизирует феномен родовой памяти. Решающая роль чистого, незамутненного детского восприятия мира в вопросе выбора человеком его жизненного пути акцентирована в рассказе эпиграфом, заимствованным из фольклорного репертуара лесных ненцев: «Настоящий олень от укуса первого весеннего комара торопится туда, где в детстве вдохнул запах дымокура» (с. 47). В процессе повествования о судьбе молодого ненца, живущего в городе, но имеющего намерение вернуться в свое родовое стойбище, происходит рождение авторского мифа, созвучного с универсальным мифом о вечном возвращении [Элиаде, 2000, с. 21–124]. Символический образ ветерка с озера обретает здесь статус мифологемы, которая наделяется семантической функцией зова предков, напоминания человеку о его корнях, призыва возврата к своей ментальной первооснове. Являясь базовым концептуальным фактором всей книги, миф о ветерке с озера находится в отношениях взаимосвязи и взаимодополнения с другими авторскими мифами, каждый из которых получает непосредственное художественное воплощение в одной из семи частей книги.

Миф о музыке представлен в первой части книги, название которой «В начале была мелодия» является авторской вариацией на тему известного высказывания апостола Иоанна, открывающего его Евангелие. Однако библейский контекст, который настраивает читательское восприятие на высокий, торжественный лад, вступает в противоречие с обыденностью и внешней бессобытийностью сюжетных ситуаций, положенных в основу повествования. Более того, часть текстов раздела, казалось бы, вообще никак не связана ни с мелодией, ни с музыкой вообще. В этом как раз и проявляется мифотворческая стратегия Вэллы, которая

наполняет новым, необычным содержанием привычные для обыденного сознания понятия и явления. Музыка в представлении автора – это вовсе не тот ритмизованный звукоряд, что воздействует на наш слуховой анализатор, приводя в колебательное движение барабанную перепонку уха. У Вэллы она вообще может быть беззвучной («Молчание»). Главный принцип ее возникновения в другом. Она рождается там, где резонировать начинает не ухо, а душа человека, откликаясь на ценностные импульсы внешнего мира. Да, это могут быть чарующие звуки бетховенской «К Элизе» («В начале была мелодия...»), торжественная полифония кантат Баха или проникновенная лиричность мелодий Листа («Венгерская сюита»). Но не менее сильные *музыкальные* переживания порождают у героя-рассказчика Вэллы детские воспоминания о теплом прикосновении бабушкиной руки, положенной на голову; образ любимой женщины, чьи пальцы едва касаются клавиатуры фортепиано. Музыка начинает звучать в душе и тогда, когда герой размышляет о началах и концах, о судьбе человека перед лицом вечности. Музыка и есть сама жизнь, выражение ее смысла, ее сущности, то, что держит человека в этом мире, что связывает его с ним. Осознав это, понимаешь, почему «в начале была мелодия...».

Миф о высших силах опосредован семью рассказами главы «Бывальщины». По жанру, обозначенному в заглавии раздела, эти тексты стилистически действительно напоминают произведения ненецкого бытового фольклора, однако повествовательная форма от первого лица, отмеченная личными интонациями рассказчика, упоминания географических названий и имен реально существовавших людей выводят художественный нарратив за пределы фольклорной традиции и придают им характер индивидуально-авторского высказывания, основанного на лично пережитом событии. Это событие рождается в результате непосредственного столкновения рассказчика с явлениями иррационального, мистического порядка либо возникает под впечатлением от рассказов о сверхъестественном, услышанных от внешних информантов («Побывальщина Ойси», «Об этом мне рассказал Аули», «Побывальщина старого Валюмы»). Как правило, эти сообщения содержат различные факты о присутствии и влиянии высших сил на жизнь человека. Эти духовные сущности не просто обозначают свою присутствие в человеческом, «среднем» мире, но и выполняют функцию высшей справедливости, оказывая помощь нуждающимся и наказывая алчных и самоуверенных.

Но внимание автора привлекает не столько сама мистика, сколько те истории, где народная память запечатлевает любопытные ситуации, в которых оказываются люди, наделенные особыми способностями («Телесеанс», «Явунко и плотва», «Ысчетка-шаманишка и другие»). Благодаря преданию, переходящему от поколения к поколению, на географической карте народной памяти сохранились Озеро-Лэпы, Речка-Лэпы, Волок Семиглавого Поворота и др. Квалифицируя в книге «Ветерок с озера» свои метафольклорные нарративы определением «бывальщины», автор, казалось бы, отдает себе отчет в их условной, вымышленной природе, однако постоянно оставляет своего читателя в состоянии неуверенности в степени их фиктивности: «Прошло уже более тридцати лет, но до сегодняшнего дня почему-то не могу себе позволить признать Это шуткой...» (с. 23). Да и само присутствие высших сил в человеческом мире интересует его не столько как субстанциональный феномен, сколько как важнейший фактор народной онтологии, аксиологии и этики, бережно хранимый в коллективной памяти и передаваемый в виде мифов, легенд, сказаний. По убеждению писателя, утрата этой памяти не-

изменно повлечет за собой распад и самоуничтожение народа, возможно, именно поэтому слово Память он пишет с прописной буквы (с. 26).

С этим же связан и авторский *миф об очаге*, сосредоточенный в третьей части книги. Название «У очага» отсылает нас к одному из ключевых концептов ненецкой традиционной культуры и культуры северных народов вообще. Так, по справке известного этнографа А. В. Головнёва, очаг «служит символом родства – у ненцев есть благопожелание: *Мяд' ту нёя хабтю"* (Пусть не гаснет огонь в вашем чуме) в значении "Пусть никогда не прервется ваш род". В ненецком языке понятие "семья" обозначается выражениями *ӈопой ту' тер* (живущие у одного огня) и *ӈопой мяд' тер* (живущие в одном чуме)» [Головнёв, 2004, с. 38]. Иными словами, в представлении ненцев очаг – это сакральное место притяжения человека, вокруг которого сосредоточены его основные жизненные ценности, смысл и опора его существования, его прошлое, настоящее и будущее.

В произведениях Вэллы понятие очага также обладает семантической коннотацией семьи, Дома и, сохраняя свою символическую природу, обретает конкретизацию за счет особого ассоциативного ряда, который возникает под влиянием личных авторских впечатлений и воспоминаний. Примечательно, что сам очаг как непосредственный предметный образ не встречается ни в одном из семи текстов главы, но в связанный с ним ассоциативный ряд органично вписываются две молодые мамы с младенцами на руках («Поутру на стойбище»), приближающийся звук хрустящего снега под каблучками и нетерпеливое предчувствие прикосновения губ их обладательницы («Вечером в деревне»), чувство растерянности человека, доверившего «железному» почтовому ящику сокровенное письмо к далекой возлюбленной («Возле почты в деревне»), мысли о таинственной связи жизни и смерти пожилого мужчины, строгающего люльку своему новорожденному внуку («Колыбель»). Всё это составляет особое *домашнее* пространство, сосредоточенное в душе героя-рассказчика.

Но его душа, согреваемая теплом домашнего очага, не может быть спокойна в полной мере, ибо впечатления совсем иного свойства проникают в нее и порождают тревожные мысли о будущем. Вот он наблюдает, как на уроке родного языка маленький Семён рассказывает о своем стойбище, которого уже два года как нет («На уроке»), потому что «его родное стойбище попало под Покачевское нефтяное месторождение... А маленький Семён с матерью сегодня живет в поселке в стареньком колхозном доме» (с. 39). Оказавшись на родовом кладбище Айпиных, он с горечью обнаруживает разоренные и осквернённые могилы его бывших соседей – следы алчного нашествия искателей кладов и приключений («За что?»). Созерцая плоды этого ошеломляющего кощунства и задаваясь вопросом «За что так-то?», рассказчик невольно напоминает нам известные пушкинские строки:

Два чувства дивно близки нам,
В них обретает сердце пищу:
Любовь к родному пепелищу,
Любовь к отеческим гробам
[Пушкин, 1977, с. 203].

Очевидно, эти два чувства, о которых упоминает поэт, для автора слиты воедино. Он не дает прямого ответа на вопрос, заданный его рассказчиком, но в сознании читателя закрепляется отчетливое понимание: чтобы сохранить в себе *самостояние человека*, необходимо поддерживать огонь в душе, не дать своему очагу угаснуть.

В главе «Ранние рассказы» предстает авторская версия *мифа о хозяине тайги*. Вопреки драматическим сюжетным коллизиям, это самая поэтичная глава книги, в которой нередки развернутые и лирически проникновенные пейзажные зарисовки, например: «Вокруг было свежо и тихо. На небе догорали последние звёзды. Слева тёмной стеной стоял старый лес, в чаще которого то плакали, то удивлённо ухали пучеглазые совы. Впереди раскинулось ровное полотно бескрайнего болота. Хотя вообще-то не бескрайнего – вдали на фоне пылающего неба виднелась мелкозубчатая стенка елей. От речки веяло прохладой и пьянящим запахом цветов черемухи...» (с. 44). Эта и подобные ей дескрипции подчеркнуто контрастируют с упоминаниями о «цивилизаторской» деятельности человека, присвоившего себе статус *нового хозяина тайги*: «...высоко в небо торчала нефтяная вышка. Рядом с ней медленно снижался огромный вертолет “МИ-6” со стальными трубами на подвеске. И вздрагивала не только земля, но и воздух, и далекие тонкие огненные облака и, казалось, даже предзакатное солнце. С озера дул ветерок, и прямо перед людьми в траве покачивалась на волнах пустая железная бочка из-под “Масла индустриального” с налипшими на боках жирными пятнами глины. Вокруг бочки на воде переливалась безобидная на вид радужная пленка» (с. 71).

Новый хозяин тайги, способный, не задумываясь, колесами вездехода раскатать оленью тропу («Шай-ики») или ради забавы застрелить лосенка («Хозяин»), не сомневается в том, что он пришел на смену «бывшему хозяину здешних мест» (с. 72), и теперь он вправе на свое усмотрение распоряжаться этой землей с ее тайгой, реками, озерами, болотами, угодьями и проч. У него масштабные планы и мощные технические средства для их осуществления, а мир природы воспринимается им исключительно как объект применения этих средств. Но он лишен того, чем обладает *прежний хозяин*, – полноценного и всеобъемлющего ощущения единства с этим миром.

Живущий веками на этой земле отчетливо понимает, что человек – это часть мироздания, существование которого «было бы, наверное, неполноценным без присутствия человека» (с. 70). Он также убежден, что величие и гармония земной жизни есть результат мудрой созидательной деятельности Того-Кто «создавал землю для разумной жизни» (с. 72). Так, например, объясняя своему армейскому товарищу причину удачного улова на рыбалке («У заброшенных гнездовий»), молодой ненец Ава-Хылу говорит: «Пока расставлял сети, Тот-Кто послал трех карасей... Да тот, кто создал этот мир. По-русски значит Бог или матушка-природа» (с. 69). А герой другого рассказа старый оленевод ханты Шай-ики, усадив гостей за обеденный стол, произносит благодарственную ритуальную речь, обращенную к Тому, «который в новорождённого вдыхает Душу и Жизнь, а оступившемуся прибавляет мужество и силы», «который под лыжами путника создаёт бодрое скольжение, а охотника-рыбака не обделяет Удачей», «который в тёплом дупле кедра для Красной Белки создает благоприятные условия вскармливать бельчат» (с. 75–76) и т. п. Шай-ики точно знает, что принимает своих гостей за Его столом, а на столе – Его дары.

Но, являясь *Верховным Хозяином Тайги*, Тот-Кто может быть не только благ, но и суров по отношению к человеку, утратившему понимание своего подлинного места в системе мироздания и демонстрирующему неоправданные амбиции. Здесь автору на помощь приходит ненецкий фольклор, который автор органично встраивает в общую повествовательную канву. Сопрягая бытовые ситуации с традиционными мифологическими сюжетами, он достигает эффекта авторской отстраненности. Вот бабушка рассказывает внуку сказку о том, как мать, не дож-

давшись помощи от ленивой дочери, превратилась в кукушку («О чем кукует кукушка (сказка бабушки Ненги)». А вот мифологическое сказание о демоническом женском духе Порнэ, обольстившем и лишившем разума доверчивого рыбака, о котором у костра на берегу Клязьмы рассказчик сообщает своему собеседнику вперемежку с подробностями повседневного быта жителей далекой Югры («Сказка лесных ненцев, рассказанная в подмосковном лесу»). В итоге при чтении главы «Ранние рассказы» невольно возникает вопрос: так кто же всё-таки подлинный хозяин тайги? И автор вновь уходит от прямого ответа, предлагая читателю самому определиться в своих оценочных суждениях.

Само название пятой главы «Сказание о любви» изначально предопределяет условие для художественной реализации авторского *мифа о любви*. Впрочем, может показаться, что жанровая помета «сказание», предполагающая событийно-повествовательную основу, не вполне точно определяет природу художественного высказывания текстов, представленных в главе. В большинстве своем это лирические ретроспекции, адресованные возлюбленной, признания в своих чувствах, предстающие в ракурсе воспоминаний. Иногда, обращаясь к возлюбленной, рассказчик говорит о себе в форме третьего лица («он»), как бы стараясь дистанцироваться от того образа, каким он был в далеком прошлом. Но сила искреннего чувства и способность удержать в памяти мельчайшие детали не оставляют сомнений в том, что рассказчик говорит о себе: «Он и теперь помнит каждый камень под твоей ступней. Он и теперь помнит каждое корневище тальника-ерника, на которое ты ступала, чтобы не попасть ногой в лужицу. Он и теперь помнит каждый след оленя, который ты накрывала своей ступней» (с. 116).

Любовь у Вэллы чужда грубого эротизма и показной страстности. Однако она не то чтобы вовсе лишена плотского выражения, здесь мы имеем дело с телесностью особого рода, когда робкое прикосновение, мимолетный взгляд, красноречивое безмолвие, сама возможность находиться рядом приобретают смысл, понятный лишь двоим, и становятся источником сильного эмоционального переживания: «Было кино, все ушли, и никто не заметил, что мы остались. Моя рука лежала на Твоей руке. Когда мой указательный палец трепетно со страхом продвигался вдоль твоих пальцев с тыльной стороны ладони, огибая каждый сустав, каждый ноготок, рот мой предательски наполнялся слюной. Я боялся глотнуть, ибо глоток, мне казалось, раздавался громом на весь зал...» (с. 103). Это – целомудренная телесность, когда тело и душа ощущают свое неразрывное единство.

Любовь у Вэллы – это состояние человека, при котором всё вокруг становится важным, а мир влюбленных наполнен таинственными знаками, понять значение которых способно лишь любящее сердце: «Рука в руке, глаза в глаза... От прикосновений к тебе вспыхивает в сердце яркий день! От прикосновений к тебе вспыхивает в сердце белая ночь! И нет, и никогда не будет на бедном человеческом языке тех слов, которые могли бы передать полноту этих чувств. И не надо, наверное, таких слов. Об этом сердце должно говорить сердцу своим языком, своими знаками» (с. 119).

Примечательно то, что авторский миф о любви Вэллы не содержит отчетливо выраженных отсылок к сюжетам ненецкой мифологии, но все тексты, вошедшие в главу «Сказание о любви», окрашены в национальный колорит, потому что любовь к женщине для автора неотделима от любви к родной земле. Центральное место в этой главе занимает драматическая миниатюра «Наивысшая форма гармонии», которую автор наделяет жанровой пометой «побывальщина» и в которой смоделирована ситуация философской дискуссии на заданную тему. В числе уча-

стников дискуссии за инициалами угадываются имена известных деятелей культуры и искусства Югорской земли (Еремея Айпина, Владимира Мазина, Юрия Бычкова, Геннадия Райшева, Татьяны Юргенсон и др.), которые сходятся во мнении, что наивысшая форма гармонии явлена в любви, но каждый связывает с этим понятием свои представления («жизнь и смерть», «точка на белом холсте», «любовь к ближнему», «любовь к врагу» и др.). Последнее слово в этом споре произносит пожилая ненка Ненги: «Когда в одной избушке безмятежно спят и политик, и художник, и врач, и оленевод, и учёный, разве может быть что-то выше такой гармонии!» (с. 115). Так авторский миф о любви Юрия Вэллы обретает еще одну смысловую грань: любовь – это выражение полноты бытия, когда разрешаются все противоречия и человек обретает свое подлинное предназначение и место в этом мире. В результате все голоса героев Вэллы, *высказывающихся* о любви, сливаются в единый смысловой поток, и становится понятным такое жанровое определение главы, как «сказание».

Миф о конце света представлен в главе с соответствующим названием «Апокалипсис». Следует вспомнить, что эсхатологические мифы, фиксирующие ситуацию конца света, известны всем сколько-нибудь развитым культурам, и, в отличие от большинства мифологических сюжетов, свидетельствующих о событиях сакрального прошлого, эсхатологическая мифология, как правило, обозначает перспективы неотвратимого будущего. Сценарии всемирной катастрофы вариативны (потоп, пожар, взрыв, землетрясение, засуха, голод, эпидемия и т. п.), но в большинстве своем обусловлены идеей обновления мира по воле высших сил. Традиционная культура самодийских народов также имеет свою эсхатологическую мифологию. Так, по справке О. Христофоровой, ненецкое предание знает несколько сюжетов о конце и возрождении мира, сопровождающихся всемирным потопом [Христофорова, 2023, с. 269–271].

Читатель, открывающий главу «Апокалипсис», вправе ожидать масштабных сцен массовой гибели людей, уничтожения природных объектов и катастрофических разрушений, но его ожидания оказываются обманутыми. На первых же страницах выясняется, что Апокалипсис – это прозвище колхозного моториста Аатана, который впервые в армии услышал и запомнил это причудливое слово, а потом весьма произвольно использовал его в своей речи. Однако постепенно комический тон повествования уступает место интонациям совсем иного характера, за которыми обнаруживаются драматические ситуации из жизни рядовых новоаганских оленеводов и промысловиков. Рассказчик начинает с истории об охотнике Фёдоре Казамкине, который в зимней тайге обморозил ноги и вынужден был отпилить их ножовкой, чтобы избежать гангрены («Федор-охотник»). За ней следует рассказ о Старом Усти, который провалился с упряжкой оленей в нефтяной котлован и в результате – потерял оленей, а сам ослеп («Весть с Ватьёганского стойбища»). Далее следует триптих, которому автор уже без тени иронии дает название «Современный Апокалипсис разноликий», где Аатан повествует о шофере-временщике, который приехал на Север «за длинным рублём», и ему «всё до лампочки» (с. 143), о сектантах-пятидесятниках, что «стойбищных людей в новую веру обращают» (с. 144), и о молодом парне, что, отслужив в Чечне, потерял жилье, семью, спился, умер от безысходности и остался непогребенным, потому что «некому заплатить за... место на кладбище» (с. 147). Апогеем социальных аномалий предстает рассказ «Как уполномоченный учил рыбаков рыбачить», где читатель воочию видит результаты бездумного и потребительского отношения власти к природным богатствам Северного края.

И всё же последней смысловой точкой следует признать авторский post scriptum, который вновь возвращает читателя к посмертной судьбе героя-орденоносца, израненного на Чеченской войне и забытого государством, во имя которого он воевал. По мысли автора, мир, в котором человек перестает быть главной ценностью, действительно переживает ситуацию Апокалипсиса. Вполне очевидны его внешние признаки, что проявляются в «перерытой, перетоптанной земле, с переломанными деревьями и с замазученными озерами и реками» (с. 143). Но намного страшнее то, что Апокалипсис поразил сознание человека, утратившего представление о подлинных жизненных ценностях, а с ними потерявшего и самого себя.

Разговор о жизненных ценностях получает логическое продолжение в последней – седьмой – главе книги, получившей название «Автопортрет». Своеобразие этого разговора заключается в том, что напоминание о вечных, непреходящих истинах, закрепившихся в артефактах словесной народной культуры, проходит через призму непосредственно приобретенного личного жизненного опыта автора. На пересечении коллективной мудрости северного этноса и индивидуальных жизненных ориентиров рождается *миф об авторе*. Его рождению способствует логика построения главы, где в отношения единства и взаимообусловленности вступают тексты, содержащие народные приметы и лирические отступления, этический императив и свободное вопрошание, притчевость и автобиографизм, мемуарность и устремленность в будущее.

Весьма важной в этом смысле представляется мысль А. С. Жулевой, которая полагает, что «Вэлла формировал национальное самосознание ненцев, воплощая в творчество и в свою жизнь на сломе веков и традиций так называемое ролевое жизнетворчество, совмещая в одном лице литератора, мыслителя, хранящего духовное наследство народа, общественного деятеля и образцового оленевода. Он сам созидал “картину мира”, мифологизируя собственную личность и судьбу, воссоздавая уходящие культурные парадигмы» [Жулева, 2019, с. 282]. Из четырех упомянутых исследователем ролевых амплуа, в полной мере реализованных Вэллой в повседневной жизни, образное претворение в главе «Автопортрет» обретают три ключевые ипостаси, из которых и складывается миф об авторе.

В качестве «образцового» оленевода он не только транслирует традиционные (нередко – сакральные) представления северных народов об олене как одной из базовых ценностей стойбищного жителя («Правила для будущего оленевода (7 × 7)», «Жертвоприношение»), но и делится собственным опытом экзистенциального сосуществования с оленьим сообществом («Азбука оленевода (3 × 7)»), местами придавая ему художественно-символическую форму («Утром у озера», «Утро первого ноября»). В качестве мыслителя он определяет рубежные этапы человеческой жизни, связанные с основными событиями пребывания человека в мире («Определители возраста»). В основу этих тезисно сформулированных определений положены личные многолетние наблюдения автора, за которыми, тем не менее, отчетливо проявляются незыблемые константы традиционной ненецкой этики. В качестве литератора он размышляет о природе искусства, о процессе возникновения художественного образа и приходит к выводу о том, что писатель в повседневной жизни далеко не всегда совпадает с тем, кем он предстает в своих сочинениях, а творческое наследие и есть подлинный автопортрет художника, наиболее точное выражение его внутренней, ментальной сущности («Просто эмоции»).

Завершая словесный портрет своего образного двойника и подводя итог всей книги, автор неожиданно признаётся в том, что, оставшись наедине с самим со-

бой, он начинает понимать: «...я – юный чумазый мальчик в оленеводческой семье, а многие истории, попавшие в эту книгу, вовсе случились не со мной, а слышал их вечерами возле огня на стойбище в чуме или в деревенской избушке от своей бабушки Ненги» (с. 172). По мнению автора, художник – это тот, кто сумел сохранить свою генетическую память, пронести через годы детскую способность живо откликаться на многообразные впечатления бытия и слышать призывный шепот ветерка с озера.

Таким образом, книга «Ветерок с озера» дает основание полагать, что авторское мифотворчество Ю. К. Вэллы есть результат его особой творческой стратегии, ориентированной на конструирование персональной художественной картины мира, которая хранит генетическую память о мифопоэтической матрице северного этноса, но наполняется новым, оригинальным содержанием, обусловленным личным жизненным и эстетическим опытом автора.

Список литературы

Арзамазов А. А. Известный и неизвестный ненецкий поэт Юрий Вэлла: этнохудожественные нарративы // Наследие. 2020. № 2 (17). С. 146–167. DOI 10.31119/hrtg.2020.2.10

Головнёв А. В. Кочевники тундры: ненцы и их фольклор. Екатеринбург: УрО РАН, 2004. 344 с.

Жулева А. С. Мифопоэтическая модель мира в ненецкой литературе: Монография. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 328 с.

Комаров С. А., Лагунова О. К. Мастера художественного слова угро-самодийских народов России: этнопроекты, традиционализм, региональный контекст // Уральский исторический вестник. 2021. № 2 (71). С. 127–136. DOI 10.30759/1728-9718-2021-2(71)-127-136

Лагунова О. К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Д. Айпин, Ю. К. Вэлла, А. П. Неркаги): Дис. ... д-ра филол. наук. Тюмень, 2007. 508 с.

Мельников М. Н. Вести из моего стойбища // Сибирские огни. 1988. № 10. С. 30–31.

Новикова Н. И. Модель многокультурности Юрия Вэллы // Вестник угроведения. 2018. Т. 8, № 2. С. 376–384. DOI 10.30624/2220-4156-2018-8-2-376-384

Пьянзина В. А. Авторский миф в современной русской литературе // Universum: филология и искусствоведение. 2019. № 8 (65). С. 4–7.

Семёнов А. Н. Философия мировидения в творчестве обско-угорских и самодийских писателей // Югорский текст как поликультурный феномен. Тюмень: Экспресс, 2023. С. 135–155.

Христофорова О. Мифы северных народов России. От творца Нума и ворона Кутха до демонов кулей и злых духов кана. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 288 с.

Чижов Н. С. Диалог в книге Ю. Вэллы «Поговори со мной…»: этнокультурное своеобразие и ценностная основа // Вестник Том. гос. пед. ун-та. 2024. № 3 (233). С. 131–140. DOI 10.23951/1609-624X-2024-3-131-140

Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское: [Пер. с фр.]. М.: Ладомир, 2000. 414 с.

Niglas L. Yuri Vella on the Move: Driving an Uazik in Western Siberia // Folklore: Electronic Journal of Folklore. 2011. No. 49. P. 31–70.

Toulouze E. Juri Vellan peilit // Idäntutkimus: The Finnish Review of East European Studies. 2021. No. 28 (1). P. 66–73.

Toulouze E., Niglas L., Vallikivi L. Buying a God in Paris: Cultural Hybridity in the Thinking of Yuri Vella, Forest Nenets Intellectual // Journal of Ethnology and Folkloristics. 2022. No. 16 (2). P. 22–42.

Список источников

Вэлла Ю. К. Ветерок с озера = Breeze from the lake: проза и всё, что напоминает прозу, 7 × 7, 1968–2008, Варьеган – Стойбище-на-Тюйтяхе. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2008. 172 с.

Вэлла Ю. К. Избранное. Собр. соч.: В 3 т. / Сост. О. Г. Корниенко, Т. В. Юргенсон, Т. Ю. Карымова; худож. Н. М. Талигина. Ханты-Мансийск: [б. и.], 2024.

Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. Т. 3: Стихотворения, 1827–1836. 495 с.

References

Arzamazov A. A. Izvestnyy i neizvestnyy nenetskiy poet Yuriy Vella: etnokhudozhestvennyye narrativy [The known and unknown Nenets poet Yuri Vella: ethno-artistic narratives]. *Naslediye*. 2020, no. 2 (17), pp. 146–167. DOI: 10.31119/hrtg.2020.2.10

Chizhov N. S. Dialog v knige Yu. Velly “Pogovori so mnoy…”: etnokul’turnoye svoyeobraziye i tsennostnaya osnova [Dialogue in Yu. Vella’s book “Talk to me…”: ethnocultural uniqueness and value basis]. *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2024, no. 3 (233), pp. 131–140. DOI: 10.23951/1609-624X-2024-3-131-140

Eliade M. *Izbrannyye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashchenii; Obrazy i simvoly; Svyashchennoye i mirskoye* [Selected works: The myth of the eternal return; Images and symbols; The sacred and the profane]. Moscow, Ladomir, 2000, 414 p.

Golovnev A. V. *Kochevniki tundry: nentsy i ikh fol’klor* [Tundra nomads: the Nenets and their folklore]. Yekaterinburg, UB RAS, 2004, 344 p.

Khristoforova O. *Mify severnykh narodov Rossii. Ot tvortsa Numa i vorona Kutkha do demonov kuley i zlykh dukhov kana* [Myths of the northern peoples of Russia. From the creator Num and the raven Kutkh to the demons of the kuli and the evil spirits of the kan]. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber, 2023, 288 p.

Komarov S. A., Lagunova O. K. Mastera khudozhestvennogo slova ugro-samodiyskikh narodov Rossii: etnoproyekty, traditsionalizm, regional’nyy kontekst [Masters of the artistic word of the Ugro-Samoyedic peoples of Russia: ethnic projects, traditionalism, regional context]. *Ural Historical Journal*. 2021, no. 2 (71), pp. 127–136. DOI: 10.30759/1728-9718-2021-2(71)-127-136

Lagunova O. K. *Fenomen tvorchestva russkoyazychnykh pisateley nentsev i khantov posledney treti XX veka (E. D. Aypin, Yu. K. Vella, A. P. Nerkagi)* [The phenomenon of the works of Russian-speaking Nenets and Khanty writers of the last third of the 20th century (E. D. Aypin, Yu. K. Vella, A. P. Nerkagi)]. Dr. philol. sci. diss. Tyumen, 2007, 508 p.

Melnikov M. N. Vesti iz moyego stoybishcha [News from my camp]. *Sibirskiye ogni*. 1988, no. 10, pp. 30–31.

Niglas L. Yuri Vella on the move: driving an Uazik in Western Siberia. *Folklore: Electronic Journal of Folklore*. 2011, no. 49, pp. 31–70.

Novikova N. I. Model’ mnogokul’turnosti Yuriya Velly [Yuri Vella’s model of multiculturalism]. *Bulletin of Ugric Studies*. 2018, vol. 8, no. 2, pp. 376–384. DOI: 10.30624/2220-4156-2018-8-2-376-384

Pyanzina V. A. Avtorskiy mif v sovremennoy russkoy literature [The author’s myth in modern Russian literature]. *Universum: filologiya i iskusstvovedeniye*. 2019, no. 8 (65), pp. 4–7.

Semenov A. N. Filosofiya mirovideniya v tvorchestve obsko-ugorskikh i samodiyskikh pisateley [Philosophy of worldview in the works of Ob-Ugric and Samoyedic writers]. In *Yugorskiy tekst kak polikul’turnyy fenomen* [Yugra text as a multicultural phenomenon]. Tyumen, Ekspress, 2023, pp. 135–155.

Toulouze E. Juri Vellan peilit. *Idäntutkimus: The Finnish Review of East European Studies*. 2021, no. 28 (1), pp. 66–73.

Toulouze E., Niglas L., Vallikivi L. Buying a God in Paris: cultural hybridity in the thinking of Yuri Vella, Forest Nenets intellectual. *Journal of Ethnology and Folkloristics*. 2022, no. 16 (2), pp. 22–42.

Zhuleva A. S. *Mifopoeticheskaya model’ mira v nenetskoy literature: monografiya* [Mythopoetic model of the world in Nenets literature: monograph]. Moscow, ILS RAS, 2019, 328 p.

List of sources

Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.]. Leningrad, Nauka, Leningr. otd., 1977, vol. 3: Stikhotvoreniya, 1827–1836 [Poems, 1827–1836], 495 p.

Vella Yu. K. *Izbrannoye. Sobr. soch.: v 3 t.* [Selected works. Collected works: in 3 vols.]. O. G. Korniyenko, T. V. Yurgenson, T. Yu. Karymova (Comps.), N. M. Taligina (Illus.). Khanty-Mansiysk, 2024.

Vella Yu. K. *Veterok s ozera = Breeze from the lake: proza i vsyo, chto napominayet prozu, 7 × 7, 1968–2008, Var’yegan – Stoybishche-na-Tyuytyakhe* [Breeze from the lake: prose and everything that resembles prose, 7 × 7, 1968–2008, Varyegan – Stoybishche-on-Tyuytyakha]. Khanty-Mansiysk, Poligrafist, 2008, 172 p.

Информация об авторе

Дмитрий Владимирович Ларкович, доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики филологического факультета Сургутского государственного педагогического университета (Сургут, Россия)

Information about the author

Dmitry V. Larkovich, Doctor of Philology, Professor of the Department of Philological Education and Journalism, Faculty of Philology, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russian Federation)

Статья поступила в редакцию 02.10.2025;
одобрена после рецензирования 21.11.2025; *принята к публикации 21.11.2025*
The article was submitted on 02.10.2025;
approved after reviewing on 21.11.2025; *accepted for publication on 21.11.2025*