УДК 82-311.5; 82-21
DOI: 10.17223/19986645/60/12

О.Г. Лазареску

МОТИВЫ И ОБРАЗЫ САКРАЛЬНЫХ ПРАКТИК НАРОДОВ СИБИРИ КАК ФАКТОР ПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Исследуются произведения русской литературы, в которых использование мотивов и образов сакральных практик народов Сибири во многом определяет их художественное своеобразие, позволяет дать многомерную картину происходящего – исторических событий, судеб героев, глубинную мотивацию их поступков. Обращение к данному художественному ресурсу русских писателей различных эпох позволяет говорить о традиции использования сакральных практик в русской литературе как способе воспроизведения национального духа и сознания.

Ключевые слова: *мотив, образ, сакральные практики, историческое повествование, трагедия, рассказ, роман, традиция, Н.М. Карамзин, А.С. Хомяков, П.П. Свиньин, В.Я. Шишков, А.В. Иванов.*

Значимость использования сакральных практик в художественном осмыслении тех или иных событий отметил еще Н.М. Карамзин в «Истории государства Российского». Излагая в IX томе (1821 г.) историю первого завоевания Сибири, он использовал мотивы и образы, связанные с подобными практиками (мотив предсказания судьбы, мотив культовых предметов, образы волхвов, кудесников и т.п.), что во многом определило особенности поэтики жанра исторического повествования. Несмотря на то, что писатель даёт приведённым мотивам и образам обобщённое определение «баснословие» и указывает на «грамоты» и «достовернейшие современные повествования» [1. С. 379–380] как на основной источник описания событий, сакральная составляющая сопровождает все значимые повороты судьбы участников исторических событий, то предвосхищая их, то помогая осмыслить всё уже после свершившегося. Сюжет исторического повествования при этом перестаёт быть простой цепочкой, последовательностью событий, но становится многомерным строением, внутренняя конфигурация которого сложна, имеет множество связей, «мостов» и т.д.

В наибольшей степени у Карамзина это представлено именем и судьбой главного атамана сибирской дружины – Ермака Тимофеевича, образ которого строится на соединении «достовернейших» свидетельств и «баснословия» как равнозначимых граней одного явления, позволяющих понять его суть. «Баснословие» у Карамзина связано с прижизненными и посмертными знаками судьбы, символами, имеющими отношение к сакральным практикам и сыгравшими решающую роль в восприятии реального исторического деятеля. По Карамзину, «баснословие» оживляет голый ис-

торический факт – «истину» [2. С. 122–123] – глубинными мотивациями поступков, мыслей героев (муки совести Ермака за разбойное прошлое, его надежды на примирение с царём и признание его заслуг Россиею и т.д.), дает многомерную картину происходящего.

Так, Карамзин приводит рассказ о том, что задолго до того, как Сибирь останется за Россиею, остяки и вогуличи поклонялись «золотому кумиру», «будто бы вывезенному из древней России во время ея крещения»; что «остяки держали его в чаше, пили из нее воду и тем укреплялись в мужестве». Но казаки Ермака, войдя в их городок, «не могли найти в нем драгоценнаго идола» [1. С. 389]. «Золотой кумир» здесь становится символом исторического продвижения России на восток, но его сила не спасла казаков и их атамана, сложивших голову в сибирских пределах. При этом остяцкий и вогульский «кумир Рача» также оказывается безответен молитвам местных «кудесников» о спасении их народа от «страшных пришельцев»: «Идол безмолвствовал, Россияне шли с своим *громом*, и кудесники бежали в темноту лесов» [Там же]. Данные «баснословные» микроистории перспективируют последующие события, окутывают их ощущением судьбоносности, даже если судьба эта определяется «неодолимым действием рока» – смертью «от своей оплошности»: «…сей Герой погиб безвременно, но совершив главное дело: ибо Кучюм, зарезав 49 сонных Козаков, уже не мог отнять Сибирскаго Царства у великой Державы, которая единожды навсегда признала оное своим достоянием» [Там же. С. 402–403].

После Карамзина сакральные практики как художественный ресурс были в поле зрения русских писателей не единожды. И если для Карамзина как историографа это уровень констатации символических предметов, которые сопровождают события, то художники используют знаки иной культуры как элемент поэтики на уровне образов, мотивов, деталей, сюжета произведения. А через них проявилась и собственная расположенность русского сознания к инокультурным началам. Будучи явными, видимыми, опредмеченными формами иного сознания, сакральные практики сыграли ключевую роль в изображении этого сознания, – как наиболее короткий путь для понимания иной культуры, возможность увидеть её изнутри. Через процедуры сакральных практик писатели вскрывают особенности инокультурного мироощущения человека.

Одним из авторов, обратившихся к этому ресурсу, стал А.С. Хомяков, который в трагедии «Ермак» (1825 г.) использовал мотив шаманского предсказания судьбы Ермака, его гибели в «седом Иртыше». Но Хомяков усложнил функционирование этого мотива трагической коллизией заговора против Ермака со стороны его ближайших друзей, вступивших в сговор с шаманом. Самому Ермаку изначально известна его судьба, он её «читал в небесах», ему «небо говорило»: «Пойду на смерть, но смелою стопою: / Мне сладкий глас прощенье обещал» [3. С. 426, 460]. Испытывая страшные муки совести за свои прежние преступления, страдания сына, проклятого отцом за эти преступления, Ермак готов искупить всё геройской смертью, которая поможет «расширить родины границы» [Там же. С. 426].

За покой волнуемой совестью души он готов отдать жизнь: «О мой отец, / Как радостно бы жизнию своею / Ермак твое прощение купил…» [3. С. 500].

Но зависть и ревность друзей к его воинскому счастью и славе, старые обиды и жажда мести за гибель ближних предполагают другое решение судьбы Ермака – коварное убийство атамана. Остяцкий шаман становится непосредственным участником этих трагических событий.

Желая лично убить Ермака в отместку за покорение Сибири, шаман использует завистников атамана в достижении своих целей. При этом шаман вступает в противоречие с собственным предсказанием смерти героя в водах Иртыша: «Иртыш седой – так зрел я в вещем сне – / Тебя венчал в бездонной глубине» [Там же. С. 533]. Вещий сон шамана – знак судьбы, который совпадает с нравственным законом, по которому живет Ермак, живет его отец, его возлюбленная Ольга. И по которому за невинно погубленных Ермак должен заплатить своею жизнью. А измена самых близких друзей – лишь орудие в руках судьбы: «…меч твой кровию невинною дымился, / И кровь за кровь! Ермак!», – говорит перед своей кончиной отец атамана, простивший своего сына [Там же. С. 511].

Осознание неотвратимости нравственного закона становится и личным выбором Ермака. Будучи христианином, он отказывается от даров Рачи, сибирского языческого бога, – золотого венца, которым венчались на Сибирское царство «рукой шамана» «древние сибирские цари» [Там же. С. 475]. Шаман пытается соблазнить Ермака отступлением от нравственного закона. Он предлагает ему то, что составляет главную силу в земной жизни – власть. Прими Ермак золотой венец, и к нему «окрестные народы / Веселыми толпами притекут», «сто народов разных… склонят чело во прах», «в ничто падут престолы»: «Ермак, Ермак! ты знаешь ли, как сладко / Отцом народа быть?» [Там же. С. 475–482]. Но для Ермака эта высшая ступень в земной жизни, покоящаяся на «молении шаманов», их заступничестве перед богами, лишь сладкий соблазн, «напиток дивный», в котором сокрыта «смертельная отрава, / Ее изменою зовут». Он отвергает этот дар. Трагическая коллизия предательства, организованная шаманом после отказа Ермака надеть языческий венец и служить Сибири против России, реализуется в сюжете. Ермак гибнет. Но гибнет он не от «сибирского копья», не от «стрелы из колчана». Бросившись в Иртыш, он не предал и не сдался, а потому стал истинным покорителем Сибири: «Сибири боле нет: отныне здесь Россия!» [Там же. С. 533].

Напротив, шаман у Хомякова является средоточием внутренних противоречий человека, наделённого высшим даром провидения, посредника между духами и людьми и бессильного ненавистника, воспользовавшегося страстями других людей. Он полностью дискредитирует себя: подпав под силу и своей страсти, он оказывается недостоин собственного дара предсказания. Гибель Ермака происходит согласно с «небесами», а не с планами шамана, который стал обыкновенным «обманщиком» [Там же. С. 471]. Подобное удвоение трагедийного потенциала – Ермак, принявший свою

судьбу как действие высшего нравственного закона, и шаман, бунтующий против высших сил, – во многом определяет жанровые характеристики данного произведения как «лирической трагедии» с преобладанием элегической тональности в монологах «о близости смерти, об утрате любви» [4. С. 330, 349]. Гибель Ермака за нравственный идеал контрастирует и заостряет духовную катастрофу шамана, призванного теми же «небесами» блюсти нравственный закон.

Как и в «Истории…» Карамзина, у Хомякова сакральные мотивы и образы концентрируют в себе главные ценности и главные противоречия, определившие идейную и жанрово-стилевую направленность произведения. При этом стоит отметить, что именно сцены, связанные с появлением шамана, вызвали острое неприятие в прижизненной критике Хомякова. Так, Ксенофонт Полевой в рецензии от 1832 г. относит явление шамана к ряду «весьма неудачных», чрезвычайно эффектных сцен, которые напоминают «узлы из гнилых, ветхих нитей любви, измены, проклятия и прочих вечных принадлежностей классической трагедии»: «Единственная сторона, с которой Ермак доступен поэзии, просмотрена автором, который хотел заменить интерес исторический собственным вымыслом… Он хотел выставить Ермака не тем, что был Ермак в самом деле, не грубым, хотя и мужественным казаком, не простосердечным, *целомудренным*… верным слугою царским, но героем, рыцарем, Баярдом и вместе нежным вздыхателем по небывалой Ольге. <…> Все *добрые* лица его трагедии нисколько не похожи на дерзких, мужественных казаков: это немецкие студенты, прекрасно разговаривающие по-русски. <…> Он не воспользовался поэзиею самого подвига, поэзиею истины» [5. С. 422, 425, 426]. Суровость критики здесь определяется критерием, из которого исходит Полевой, – «интерес исторический», который отступил перед «раскраской» события: «...раскрасил историческое событие любовью, проклятием отца, небывалой изменой товарищей Ермаковых, заслонил его воздушною невестою завоевателя Сибири, провещателем шаманом и прочь, и прочь» [Там же. С. 421–422]. Однако если исходить из критерия, положенного в основание карамзинского подхода к истории – не только воспроизвести историческое событие / «истину», но и дать его многомерную проекцию, активировать внутреннюю мотивацию поступков, мыслей героев, во многом определяющую ход исторических событий, – то и шаман, и ряд других персонажей и эффектных сцен оказываются художественно детерминированы[1].

[1] Заметим, что современник Хомякова П.П. Свиньин также воспользовался образом шамана и шаманскими практиками в историческом романе «Ермак, или Покорение Сибири» (1834 г.) как основой для романической истории многократного спасения миссии Ермака со стороны шамана Уркунду, который соединил в себе знания сакральные – провидение славы и героической смерти Ермака – и знания практические, как «сметливого», «опытного сибиряка», «большого разумника» [6. С. 389, 392, 423], помогающего Ермаку и его товарищам продвигаться в Сибирь. Благодаря шаману читатель узнаёт о противниках Ермака не только внешних, но и внутренних – его завистниках, их тайных помыслах. Шаман предотвращает гибель близких атаману людей и сам гиб-

И хотя трагедия Хомякова по своим эстетическим принципам не обращена к универсальным законам исторического бытия, как это представлено в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина, где дана «фатально сложившаяся равнодействующая “интересов”» [4. С. 332], определившая ход исторических событий, – у Хомякова судьба героя определяется его личным выбором, тем не менее общий универсальный смысл истории о Ермаке просматривается в финальной сцене произведения. В финале «Венец Сибири» оказывается в Иртыше, ставшем местом упокоения Ермака. Не Рача и даже не московский государь, а сам Иртыш венчал Ермака на его историческую миссию. Свою роль в исторической «равнодействующей» сыграла и сила надличностная, действие которой, несомненно, признает Ермак и которая является хранительницей духа сибирского народа, столкнувшегося с чужой силой. И согласно этой силе он должен погибнуть: «Над всяким царством есть хранитель тайный, / Могущий дух, иль злобный иль благой, / И дух сей жертвы требует кровавой, / Чтоб примириться с властию чужой» [3. С. 523].

В рассказе В.Я. Шишкова «Та сторона» (1917 г.) сакральные практики представлены не реальным персонажем-шаманом, не культовыми предметами или религиозными обрядами, а страстным желанием героев с помощью высших сил, которые у них ассоциированы с традиционными сакральными представлениями, разрешить противоречия, которые поставила перед ними жизнь.

Сюжет таёжного любовного треугольника между тунгуской Анной, её соперницей Чоччу и возлюбленным Василием разворачивается как искреннее, почти страстное желание Василия восстановить мир в душе, загладить, убрать «трещину», которую дало его сердце после встречи с Анной. «Раздвоилось сердце» Василия, «как рог молодого лончака-оленя. Василий словно встал у следа двух лисиц, разбежавшихся в стороны: хорошо бы разом обеих взять» [7. С. 8]. Его идеал, мечта – жить тихо, в согласии с природой, ни о чём не думать, «мурлыкать песню», «разгадывать», о чём «бормочет» пламя костра. Но теперь всё изменилось. Василий даже втайне хотел бы призвать на помощь высшие силы, чтобы разрешить сердечную муку: «Разве вскочить да закружиться на месте, как шаман?» Ему кажется, что именно шаманская практика могла бы создать нужную гармонию в мире: объяснить Анне, что он не может бросить Чоччу одну в лесу, а Чоччу объяснить, что Анна в его сердце, но он не бросит Чоччу, будет о ней заботиться. В рассказе шаманская практика подаётся не как религиозный обряд, а как «хороший язык», которым можно объяснить сокровенное, главное, через слово пробиться к сердцу и тем самым восстановить порушенную гармонию. А у тунгуса Василия «очень плохой язык, не может вертеться как следует, не может толковать все чередом, по порядку, чтобы складно и мудро, как у шамана» [Там же. С. 10]. Василий как бы примеря-

---

нет за интересы Ермаковой дружины. Мотивы и образы сакральных практик, таким образом, создают мощный романический потенциал жанра исторического романа.

ет на себя роль шамана, способного разом всё разрешить с помощью нужных слов. Именно слово мыслится героем как источник гармонии. Предвестником недосягаемости этого источника, а значит, предвестником трагедии становится окрашенная кровью деталь: «Василий высунул окровавленный кончик языка и указал на него пальцем. – Тут много, – хлопнул он себя по лбу, – тут того больше, – дотронулся он до сердца, – а язык дурак!.. Прямой дурак, заплетается в зубах, как лисий хвост в трущобе». Малословный тунгус уповает на слово как на единственное спасение.

Рождение у Анны и Василия сына Ниру на время успокаивает сердце, казалось, он забыл Чоччу, но тайга всё равно сводит их всех вместе: «Так стали жить трое, четвертый Ниру, опять в одном стойбище. Анна, как зверь по следу, выслеживала каждый шаг Василия. Тунгус это чувствовал и следил за собой, как лисица следит, заметая свой след хвостом.

Чоччу брала, что можно, и чувствовала себя по-разному» [7. С. 21].

Итогом их жизни становится трагическая ошибка обезумевшей от ревности Анны, которая, думая, что убивает любовников, убила своего сына: « – А-а-а!.. Спишь? Прикинулся?! – И со всей силы в исступлении хряснула топором. И вдруг завизжала, загайкала, безумно, страшно…» [Там же. С. 26].

Анна мчится по тайге на самом быстром олене, в лучшем своём наряде к шаману, надеясь вернуть с его помощью своё дитя к жизни.

Шаман и шаманская практика – «Его разбудит шаман, самый сильный, какой только есть на свете», «… его разбудит страшный шаман. Встряхнет бубенцами, звякнет колокольцами, ударит в бубен – гром пойдет и грохот» [Там же. С. 29] – становятся символом недостижимости надежд героини найти своего «милого», каким он был прежде, и оживить собственное дитя. Сознание Анны выделяет из шаманской практики не слово как способ спасения, жизнестроительства, а бессловесную часть – звуки, переходящие в гром и грохот. «Слово», на которое уповает Василий, и «гром и грохот», на которые уповает Анна, – непересекающиеся пути, они и определили судьбу этих героев. Каждый из них, апеллируя к высшей силе, воплощённой в шаманской практике, захвачен собственными желаниями, он – примирить своих возлюбленных, она – отстоять своего «милого». «Малоумная» улыбка Анны в финале рассказа подводит горестный итог её жизни.

Духовным опытом всего произошедшего для Чоччу становится понимание драгоценности самой жизни, которое приходит не через мудрое слово или звуки шаманского бубна, а через сам факт утраты ненавистной Анны и её сына: «Найдем, жалеть будем… беречь будем…» [Там же. С. 28]. Стихия Чоччу – жалобные, тоскующие песни о потере возлюбленного: «Золотой мой месяц!.. Ты один!.. Нет у тебя солнышка, ты один … Ой, месяц, я одна!.. Милый был, да нету – я одна!..» [Там же. С. 24].

Беречь и жалеть человека – ментальное открытие и духовное озарение героини. В рассказе оно реализовано в системе сакральных символов, среди которых вещий – «худой» – сон Анны, «колдовской шаманий цвет» жёлтых цветов – лютиков – вдоль дороги, которая свела их всех вместе в одном жилище, заря, «с красной по краям кровью» накануне главных со-

бытий. Заглавие рассказа также прочерчивает перспективу трагического исхода, соединяя пространственно-географическую топику отдалённого северного стойбища и символическое пространство разыгравшихся страстей, разбушевавшегося «шайтана», «крылатого змея» [7. С. 27], уничтожающего души людей.

Смыслоорганизующая роль начала рассказа определяется фиксацией переломного момента в судьбе тунгусов, которые «крестились недавно» «и ничего не понимали в новой вере»: «Знали только понаслышке, что есть бог Никола, что он живет в большом селе, в белой каменной юрте, и что перед ним днем и ночью горят свечи <…> поп-батька много толковал им, вел мудреные речи, пальцем на солнце показывал, но они путем ничего не поняли» [Там же. С. 5]. Перемена имён героев при крещении – Чоччу стала Машкой, а Рынтай стал Василием – сакральный акт, призванный по-новому, безгреховно организовать жизнь. Данная экспозиция контрастно подчёркивает последующий, греховный путь героев. При этом в повествовательном плане Чоччу так и осталась со своим природным именем, Василий же именуется новым, христианским именем, но так и остаётся глух к нравственным напутствиям крестившего их священника. Напротив, Чоччу, оставаясь тунгуской Чоччу, в результате пережитого несёт в себе «мариинское», милосердное начало, становится достойна имени, данного ей при крещении.

Особняком в рассказе стоит именование Анны, у которой нет второго имени – природного или христианского, нет, в отличие от Чоччу, истории жизни до встречи с Василием, она появляется перед ним «по-чудному», «словно в сказке», на охоте среди заснеженной тайги и в отношениях со всеми ведёт себя как человек «бывалый». Но «бывалость» как жизненный опыт, опыт взаимоотношений с людьми, как опыт выживания в суровых внешних условиях, не спасают её от духовной катастрофы. Характерен в этом отношении эпизод, который можно считать композиционным и смысловым центром рассказа, – эпизод посещения ярмарки в селе, когда Василий впервые увидел церковь, где, как сказала ему бывалая Анна, живёт «русский бог Никола-матушка» [Там же. С. 16]. Звук церковного колокола вызывает в них целую палитру чувств, от страха и недоумения до радости, которая заставляет их «кружиться и на разные лады повторять:

– Бумм!.. Бумм!.. Колёколь!.. Колё-околь!.. Бумм!»

И хотя звуки церковного колокола они слышат как звуки шаманского бубна («Удар за ударом густо колыхали воздух, словно огромный шаманский бубен рокотал над тайгой»), они испытали божественную радость, своего рода причастие к Божьему замыслу, который так и не смогли распознать, понять своё предназначение, сделать осознанный выбор. В этом центральном эпизоде христианский колокол и шаманский бубен сливаются в одном звуке и становятся способом диалога человека с Богом, или, как говорил Ермак у Хомякова, с «небесами», и на этом пути каждого ждёт его личный духовный опыт и личный выбор.

В рассказе Шишкова духовный опыт героев реализуется через сакральные мотивы и образы, которые выполняют не только описательную роль,

как контекст для воспроизведения традиционной жизни сибирских народов, но как символические действа, раскрывающие внутренний потенциал человека, в столкновении с реальностью нередко оборачивающийся для него крахом.

В романе современного автора А. Иванова «Тобол. Много званых» (2016 г.) сакральные практики становятся элементом сюжета, определяющим судьбы героев. Если в рассказе Шишкова шаманские практики – сфера воображаемого, желаемого, то, на что уповают герои, что становится их последней надеждой, то в романе «Тобол» шаманская практика – это попытка непосредственного влияния на судьбу человека.

Остячка Айкони, отданная отцом как ясачный налог русским хозяевам, измученная унижениями и насилием, полюбив пленного шведского офицера Табберта, отправленного этапом в Сибирь после полтавского поражения, сама совершает шаманский обряд, который должен соединить её с возлюбленным. Она дитя «великих предков» [8. С. 271], и потому свой диалог с «небесами» она облекает в близкое, понятное ей сакральное действо, которое откроет ей путь к своей судьбе, – обряд камлания, жертвоприношения, заговора. Сама природа откликается на её призыв к высшим силам волшебными всполохами небосвода: «…друг за другом крутыми извивами стали зажигаться ленты прозрачного неземного света – вишнёвые, золотые, алые, изумрудные, малиновые. Беззвучное холодное пламя полыхало и плясало над спящим бревенчатым городом» [Там же. С. 268]. Кровавая жертва – вспоротая рука самой Айкони – должна была насытить идолка Сынга-чахль, которого она выстругала из полена, чтобы тот с помощью заговоренного волоса девушки навсегда связал её с любимым: «…тот, кто порвёт волос, никогда никуда от неё не денется, пока великие предки жгут на небе свои холодные костры».

Линия судьбы Айкони – одна из сюжетных линий среди множества других судеб, которые причудливо переплетаются в романе. Романное пространство открыто неожиданным поворотам судьбы, встречам, которые необратимо меняют жизнь. Шаманский обряд, совершённый Айкони, предполагает однозначный результат, своего рода программу – он «никуда от неё не денется», ведь этот результат оплачен кровью. Но у жизни свои законы – волос Айкони рвёт не её возлюбленный, а ссыльный Григорий Новицкий, и вся сила обряда обрушивается на него. Безответная и безнадёжная любовь к остяцкой девушке позволяет этому герою раскрыть свои истинно человеческие качества. И неважно, что она отказывается принять крещение, которое могло бы переменить её жизнь, простить все её грехи, он всё равно спасает её от неминуемой смерти.

Действие обряда и законы жизни переплелись в судьбах этих героев. Жизнь перенаправляет силу обряда, значит, шаманка Айкони ошиблась. Но эта ошибка оборачивается непредвиденным результатом, выводящим героиню на новый виток жизненных испытаний. Здесь сама ошибка шамана становится залогом дальнейшей жизни, «новой», другой судьбы. Не порви Новицкий заговоренный волос, всё сложилось бы иначе. Порви волос

Табберт – Айкони не вышла бы на самое главное жизненное испытание, которое сделало её истинно свободным человеком. Сбежав от жестоких людей в тайгу, она отвоевала себе у Когтистого старика – медведя Явун-Ика – место для жизни: «Умирай, Когтистый старик, – прошептала Айкони. – Здесь я буду жить, а не ты» [8. 582]. Она побеждает в схватке с медведем-людоедом, который, по преданию, не медведь, а человек, превращённый в медведя; он полез через бурелом, «а пока лез, оброс дикой шерстью, как мхом, и стал медведем» [Там же. С. 575].

Встреча Айкони с медведем в тайге в финале романа составляет композиционную и смысловую рифму эпизоду первой встречи героини со своим будущим возлюбленным. Впервые Табберт обращается к прислуге своих русских друзей с просьбой разъяснить изображение на бляхе, которую он увидел среди других диковинок: «Табберт взял с полки странную бронзовую бляху, покрытую чёрствой окалиной. На бляхе была изображена голова медведя с двумя лапами у носа. <…> – Явун-Ика, медведь-старик, – тихо произнесла Айкони…» [Там же. С. 220]. Круг замкнулся, Табберт оказывается тем «медведем-людоедом», который разрушает жизнь Айкони, используя дикую остячку в корыстных целях, разрушает её веру в высшие силы: «А как же священный волос?.. Видно, Сынга-чахль обманул её с этим волосом! Сынга-чахль напился её крови и сгорел в печке, ухмыляясь!» [Там же. С. 454–455].

В зловещем свете выступают и священные предметы, когда они соприкасаются с Таббертом, – шаманский бубен, которым он в шутку бьёт себя по голове, стараясь развеселить остячку. Но она знает, что бубен нужен для другого, не для шутки: «Разве бубном бьют по голове? Бубен поёт под колотушкой шамана, и надо уметь ею стучать» [Там же. С. 221]. Сила её любви возвела Табберта в «князя», которому доступно и покорно всё вокруг. Даже его угловатая шапка виделась ей как «рогатая корона на голове шамана» [Там же. С. 262]. Но князь оказался недостоин атрибутов, помогающих наладить связь человека с «небесами», и не способен услышать голос «небес».

Символическое по отношению к Айкони начало несёт в себе образ старого шамана Хемьюги, который сопровождает героиню от момента рождения и даже раньше, когда он напророчил её отцу рождение одного ребёнка, а родилась двойня – Айкони и её сестра Хомани. Ошибка шамана, скорее, его провидение особой судьбы Айкони, а сам Хемьюга – это более высокий, символический уровень героини, вступившей, как и сам шаман, на путь диалога с «небесами». Разорение чужаками, служилыми людьми священного капища остяков и убийство ими самого шамана сопровождают первое серьёзное жизненное испытание Айкони, оказавшейся в стане чужаков, пережившей муки унижения и насилия. Смерть и посмертные события, связанные с Хемьюгой, которого похоронили в вечной мерзлоте, имеют двоякую трактовку – как физическое сохранение тела в мёрзлой почве и как бессмертие шамана, оберегаемого духами и напоминающего людям об их нравственной гибели. «Оживший» и восставший из оттаявшей почвы шаман – это не просто попытка искушённых обманщиков, же-

лающих получить от остяков плату за очередное захоронение мертвеца. Это напоминание о грехе, о погублении душ, совершивших это преступление. Айкони же не просто восстала против унижений и обмана со стороны людей, но вступила в неравный бой со слепой силой природы и победила.

Встреча мира крещёного и мира языческого пронизывает почти все сюжетные линии романа, объединённые стремлением русской православной миссии начать новую историю сибирских народов, осенённых светом Христовой веры. В наиболее концентрированном виде эта драма метафизических поисков сибирских народов представлена в финале романа сценой уничтожения вогульского идола – Медного Гуся. В стремлении получать утешение от Бога здесь и сейчас люди тайги терпят духовный крах. Вогульский князь Сатыга потерял двух сыновей и разочаровался в богах, которым поклонялся: «Я давал своим богам щедрую пищу, чтобы боги спасли моих сыновей. Я кормил Медного Гуся. Но мои сыновья умерли. <…> От бога мне нужна польза здесь, в доме» [8. С. 530, 532]. Наивысшую значимость этого переломного момента в жизни вогула осознаёт владыка Филофей: «У него рухнул привычный мир: он лишился и богов, и продолжателей своего княжеского рода. Сейчас он на грани. Или он качнётся в сторону ненависти ко всему свету, сделает новых идолов и окончательно продастся сатане, или примет Христа, чтобы скорбь и ярость не сгубили его душу» [Там же. С. 531]. И хотя вогулы сжигают идола, они не прощаются с ним, считая, что этот «самый сильный бог» [Там же. С. 536] просто улетел от них.

Духовный пастырь владыка Филофей определяет это борение как рождение истинной веры, которая есть «усилие к ней, а не успокоение»: «…не бывает такого: вечером надел крест, утром проснулся – и уже веришь безоглядно. Всех одолевают сомнения. Я тоже сомневался. Даже апостол сомневался» [Там же. С. 526]. Где-то на этом пути решалась и судьба остячки Айкони, вступившей в неравную битву с людьми и природой.

В романе Иванова множество факторов определяют судьбу человека, среди которых немаловажная роль отводится сакральным практикам как традиционному для сибирских народов способу связи человека с высшими силами. И хотя шаман – «не колдун. Он знахарь, гадатель, сказитель, но он не обладает магией, он не способен управлять погодой или судьбой человека. Он просто посредник, который умеет подниматься к богам и просить их о чём-нибудь… Он всего лишь “средство связи”» [9. С. 72], шаманская практика помогает писателю раскрыть глубины сознания и души своих героев, их тайную надежду на то, что их услышат за границами обычной, видимой жизни.

Попытка повлиять на судьбу, преодолеть границы, наложенные самой жизнью, – магистральная тема русской классической литературы. В XIX в. она нередко была представлена героем, прямо и осознанно бросающим вызов судьбе – как Дон Гуан, как герои-дуэлянты, как герои – карточные игроки. Но ещё в самом начале «золотого» столетия Карамзин наметил линию взаимоотношений с судьбой, определяемую совсем иной мотиваци-

ей в поведении человека – не вызов и не игра с судьбой, а попытка услышать судьбу, вести диалог, найти путь к ней через знаки, символы, сакральные практики. И хотя на этом направлении человек прошёл через столь же великие потери и трагедии, уже сами вопросы, которые он задавал судьбе, становились жизнестроительными, делали его человеком.

Литература

1. *Карамзин Н.М.* История государства Российскаго. СПб., 1834. Т. 9.

2. *Лазареску О.Г.* Сибирь, Ермак и другие: К вопросу об исторических трансформациях литературных жанров, образов и мотивов // Вестник Московского государственного областного университета. 2017. № 5. С. 122–130.

3. *Хомяков А.С.* Избранное. Тула : Приок. кн. изд-во, 2004. 541 с.

4. *Вацуро В.Э.* Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века. Л., 1982. С. 327–367.

5. *Полевой Кс.* Ермак, трагедия в пяти действиях, в стихах, сочинение Алексея Хомякова // Полевой Н.А., Полевой Кс.А. Литературная критика: Статьи и рецензии. 1825–1842 гг. Л., 1990. С. 417–428.

6. *Свиньин П.П.* Ермак, или Покорение Сибири // Свиньин П.П. Шемякин суд, или Последнее междоусобие удельных князей русских. Ермак, или Покорение Сибири: Исторические романы. М., 1994. 512 с.

7. *Шишков В.Я.* Собрание сочинений : в 8 т. М. : Правда, 1983. Т. 2. 528 с.

8. *Иванов А.В.* Тобол. Много званых: [роман-пеплум]. М. : АСТ, 2017. 702 с.

9. *Иванов А, Зайцева Ю.* Дебри. М. : АСТ, 2017. 442 с.

Motives and Images of Sacred Practices of the Peoples of Siberia as a Factor of Poetics in the Works of Russian Literature

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 60. 183–194. DOI: 10.17223/19986645/60/12

Olga G. Lazarescu, Moscow State Pedagogical University (Moscow, Russian Federation). E-mail: lazarescu@inbox.ru

Keywords: motive, image, sacred practices, historical narrative, tragedy, story, novel, tradition, N. Karamzin, A. Khomyakov, P. Svin'in, V. Shishkov, A. Ivanov.

The aim of the article is to reveal the sustained attention of Russian writers of different epochs to sacred practices of the peoples of Siberia and to discover the role of sacred practices as a factor of poetics in the works of Russian literature. Chapter VI of Volume IX of *The History of the Russian State* (1821) by N.M. Karamzin, the tragedy *Yermak* (1832) by A.S. Khomyakov, the short story "The Other Side" (1917) by V.Ya. Shishkov and the novel *Tobol. Many Are Called* (2016) by A.V. Ivanov were analyzed. The comparative typological method of analysis was applied to select works written in different periods that include sacred practices as a significant element of the creative interpretation of events. The method of structural analysis helped identify the levels of the literary structure of the works under study that can be considered most functional for sacred practices. While for Karamzin as a historiographer, this is the level of ascertaining of symbolic things and signs of fate that accompany events, writers employ sacred practices as an element of poetics at the level of images, motifs, details or plots of their works. By means of sacred practices, writers uncover the specific features of a human perception of the world, the deep motivation of human actions, moral and spiritual priorities. In the tragedy *Yermak*, Khomyakov used the motive of a shamanistic prediction of Yermak's fate, his death in the "grey-haired Irtysh" river. However, Khomyakov made the functioning of this motive more complex via a tragic collision of a conspiracy that Yermak's closest companions organized with a shaman against

him. Yermak perishes as a real hero while Khomyakov's shaman totally discredits himself and undergoes a spiritual catastrophe. In Shishkov's story "The Other Side", sacred practices are represented neither by a real shaman character, nor by cult things or religious ceremonies, but, instead, by the characters' passionate desire to resolve contradictions of life with the help of the supreme forces. The plot of the taiga love triangle ends with the death of the child a shaman has to bring back to life. But the shaman and the shamanistic practice become a symbol of the unattainability of the characters' hopes in the story. In Ivanov's novel *Tobol. Many Are Called*, sacred practices are an element of the plot that predetermines the characters' fate. The sacrificial rite, immolation and spells that the female character performs lead to an opposite result. Here, it is the shaman's that becomes a pledge for further life and a different, "new", fate. The article provides evidence that, in different periods of time, Russian writers address the sacred practices of Siberian peoples. Woven into the texts in the form of motifs, images or details, these practices help writers disclose the depths of their characters' consciousness and souls, their innermost hopes that they will be heard beyond the borders of the ordinary, visible life.

References

1. Karamzin, N.M. (1834) *Istoriya gosudarstva Rossiyskago* [History of the Russian State]. Vol. 9. St. Petersburg: Tipografiya vdovy Plyushar s synom.

2. Lazaresku, O.G. (2017) Siberia, Ermak and Others: on the Question of Historical Transformations of Literary Genres, Images, and Motives. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta – Bulletin of the Moscow Region State University*. 5. pp. 122–130. (In Russian). DOI: 10.18384/2310-7278-2017-5-122-130

3. Khomyakov, A.S. (2004) *Izbrannoe* [Selected Works]. Tula: Priok. kn. izd-vo.

4. Vatsuro, V.E. (1982) Istoricheskaya tragediya i romanticheskaya drama 1830-kh godov [Historical Tragedy and Romantic Drama of the 1830s]. In: Lotman, L.M. (ed.) *Istoriya russkoy dramaturgii. XVII – pervaya polovina XIX veka* [History of Russian Dramaturgy. 17th – the First Half of the 19th Century]. Leningrad: Nauka. pp. 327–367.

5. Polevoy, Ks.A. (1990) Ermak, tragediya v pyati deystviyakh, v stikhakh, sochinenie Alekseya Khomyakova [Ermak, the Tragedy in Five Acts, in Verse, by Alexei Khomyakov]. In: Polevoy, Ks.A. & Polevoy N.A. *Literaturnaya kritika: Stat'i i retsenzii. 1825–1842 gg.* [Literary Criticism: Articles and Reviews. 1825–1842]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. pp. 417–428.

6. Svin'in, P.P. (1994) *Shemyakin sud, ili Poslednee mezhdousobie udel'nykh knyazey russkikh. Ermak, ili Pokorenie Sibiri: Istoricheskie romany* [The Judgement of Shemyaka, or the Last Civil Feud of the Russian Princes. Ermak, or the Conquest of Siberia: Historical Novels]. Moscow: Kronos.

7. Shishkov, V.Ya. (1983) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 2. Moscow: Pravda.

8. Ivanov, A.V. (2017) *Tobol. Mnogo zvanykh* [Tobol. Many Are Called]. Moscow: AST.

9. Ivanov, A. & Zaytseva, Yu. (2017) *Debri* [The Thickets]. Moscow: AST.