

МИФОПОЭТИКА РОМАНА ЕРЕМЕЯ АЙПИНА «ХАНТЫ, ИЛИ ЗВЕЗДА УТРЕННЕЙ ЗАРИ»

Исследуется мифопоэтика хантыйского романа, в частности функционирование мифологических аллюзий в художественной системе Е. Айпина. Живое бытование фольклора в культуре ханты определяет своеобразие мифологических аллюзий в романе: они функционируют в авторском тексте как архетипический смысловой код. Мифологизм у Е. Айпина носит конструктивный характер: заимствованные мифологические элементы выступают «узлами» семантико-композиционной структуры романа.

Ключевые слова: мифопоэтика; фольклор; аллюзия; культура.

При изучении национальной литературы необходим учет культурно-эстетических основ художественных систем в конкретной литературе. Объективная интерпретация этноэстетической специфики позволяет адекватно оценить творчество отдельных художников. Сказанное в полной мере относится к творчеству хантыйского прозаика Е. Айпина, отмеченному широким спектром синтеза художественных форм и средств. В рамках данной статьи на материале отдельного романа делается попытка осветить некоторые особенности творческих исканий в области стиля. При этом необходимо подчеркнуть, что статья носит проблемный, постановочный характер и намечает лишь главные линии решения столь сложной задачи, потому не претендует на полноту и завершенность заключений, сделанных автором. Основное внимание уделяется такому концептуальному понятию, как мифопоэтика в творчестве хантыйского прозаика. Мифопоэтика в отечественном литературоведении не получила исчерпывающего теоретического обоснования. Мифопоэтику понимают как:

1) творческую систему, основанную на художественно мотивированном обращении к традиционным мифологическим схемам, моделям и сюжетно-образной системе, поэтике мифа и обряда;

2) метод исследования таких явлений литературы, которые ориентированы на мифопоэтические модели с целью проследить их генезис, развитие и функции в создании целостной картины мира, трансформацию традиционных образов.

Этот метод позволяет исследовать как интертекстуальные связи, так и связи, находящиеся за пределами текста, – взаимосвязи с культурой, религией и биографией писателя [1. С. 51–59]. Переход прозаика к мифопоэтике на основе глубокого философского постижения фольклора и мифологии своего народа начался у Е. Айпина в конце 1970-х гг. с его дебютных повестей, но четко обозначился в повести «Звезда Утренней Зари», которая была опубликована во второй половине 1980-х гг. Роман «Ханты, или Звезда Утренней Звезды» (1990) вырос из вышеназванной повести до уровня национально-художественного эпоса. Художественно-эстетическая неординарность текста подтверждена фактом выдвижения Еремея Айпина на соискание Нобелевской премии по литературе. Но вместе с тем по сию пору текст романа остается слабо изученным в истории литератур народов России. Менее всего изучена мифологическая составляющая авторского текста. Мифопоэтику Е. Айпина мы характеризуем как творческую систему, основанную на мотивированном обращении к традиционным мифологическим образам, схемам, сюжетам, художественно-эстетические особенности которой мы предлагаем изучить на уровне мифоло-

гических аллюзий. Мы полагаем, что обращение к мифологическим аллюзиям в романе «Ханты», выявление их функционального содержания позволит обнаружить глубинные смыслы авторского текста. Отметим, что это будет первый опыт изучения романа в «аллюзивном» аспекте в северном литературоведении. Роман Еремея Айпина насыщен мифологическими образами и мотивами, которые художественно воспроизводятся и переструктурируются автором в соответствии с идейным замыслом. Понимание смысла романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» инациональным читателем осложнено тем обстоятельством, что мифология у ханты несет не орнаментальную функцию, а является основой языческого мировидения и мироощущения. Поэтому мифология в романе Е. Айпина буквально растворена в образах и повествовательной структуре, присутствуя в виде «чужого слова» (М. Бахтин). К «чужому слову» в художественном тексте традиционно относят цитаты, реминисценции, аллюзии [2. С. 14–18]. Мы сфокусируем свое внимание на аллюзии, под которой понимается скрытый намек на кого-то или что-то, предположительно известное читателю. Вычленив аллюзию из текста, мы вновь возвращаем ее в текст, но уже обогащенную ассоциациями, иными смысловыми оттенками, которые будут абсолютно индивидуальными по отношению к тому тексту, в котором они присутствуют. Миф «входит» в текст Еремея Айпина посредством аллюзии.

Генетически литература ханты восходит к раннеэпическому фольклору, в частности к мифологии. На современном этапе связь хантыйской литературы с фольклором не утрачена: фольклорные и мифологические образы и сюжеты художественно переосмысливаются прозаиками, трансформируются и обретают новые содержательные грани. «Живучесть» фольклора и мифологии у малочисленных народов Западной Сибири – ханты и манси – определяется их живым бытованием в этнической среде. Мифология оказывает влияние на формирование менталитета, нравственных идеалов и ценностей народа. Фольклор и мифология оказывают влияние на художественное творчество хантыйских прозаиков. У Еремея Айпина, например, мифологические аллюзии создают по сути «текст в тексте», который можно понять, если воспринять его как целое. Е. Айпин, включая в свое авторское повествование, переструктурирует мифологические образы и мотивы согласно новому историко-культурному и художественно-эстетическому контексту. Посредством аллюзий у Е. Айпина образуется мифологический «подтекст» в авторском повествовании.

Пролог романа представлен хантыйской притчей о Вверх Ушедшем Человеке. Повтор притчи в романе и

сопоставление главного героя Демьяна с Вверх Ушедшим Человеком актуализирует культурно-мифологический контекст в романе Е. Айпина, тем самым расширяя повествовательные границы романа. Акцентируемое многочисленными повторами образ-название «Звезда Утренней Зари» создает в романе сквозную аллюзию. Регулярность повтора образа Звезды Утренней Зари, имеющего в культуре ханты архетипическое содержание, позволяет сделать вывод о его художественной целенаправленности в творческой манере Е. Айпина. Возможно, такая повествовательная особенность хантыйского романа обусловлена традицией фольклорных повествований: в сказках, сказаниях часто встречаются повторы – образные, смысловые, синтаксические. Повторы в фольклорном тексте носят формульный характер и направлены на полное усвоение слушателем его смысла. Прием повтора распространен и в традиционной хантыйской песне. Смысловой повтор для ханты информативен: повтор не только усиливает представление, но и проникает в подсознание, заставляя слушателя заново пережить и осмыслить услышанное или увиденное. Поэтому повтор в романе Е. Айпина, безусловно, восходит к устнопозитической традиции. Повторяющийся образ Звезды Утренней Зари играет в романе конструктивную роль. К. Лагунов в статье «Мир Еремея Айпина» название романа и символическое описание восходящей Звезды связывает с преданием о Вверх Ушедшем Человеке и с образом главного героя – Демьяном [3. С. 94]. Притча о Вверх Ушедшем Человеке, мифопоэтический образ Звезды Утренней Зари в повествовании Е. Айпина появляется дважды – в прологе и эпилоге. Подлинной дорогой жизни в романе Е. Айпина оказывается путь «Вверх»: «разве не в этом смысл земной жизни?» – вопрошает его герой [4. С. 35]. Повтор притчи – это не только смысловое и композиционное «закольцовывание» романа. Он имеет в романе особое предназначение: первые строки романа (само заглавие, притча о Вверх Ушедшем Человеке. – Ю.Х.) активизируют и настраивают определенные зоны этнического сознания, тогда как в конечных главах (эпизод ухода из жизни Демьяна. – Ю.Х.) пробуждают у сородичей Е. Айпина определенные подсознательные, ментальные чувства и ощущения. Традиционный для фольклора прием автор использует сознательно в художественном тексте для «пробуждения» на уровне подсознания восприятия своих сородичей.

В романе Е. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» несколько сюжетных линий: в центре оказывается судьба главного героя – хантыйского охотника Демьяна, а также истории жизни Айсидора, Коски Малого, Ефима Седого. Сюжетные линии романа связаны общими мотивами: мотивом убийства, мотивом жизни и смерти. Сюжетообразующий мотив дороги-пути в романе является сквозным и его содержательное наполнение определено эпической традицией ханты: в сказаниях традиционно сюжет разворачивается вокруг пути героя – пространство расширяется, движение героя становится основной мерой пути, через движение героя задаются границы, разделяющие внешнее и внутреннее, свое и чужое. Принцип структурирования пространства в романе Еремея Айпина вызывает аллюзию

эпического пространства в фольклорном тексте: путь-дорога Демьяна пролегает именно вовне, он уезжает за пределы стойбища. Главный герой Демьян отправляется навестить своих детей в интернате (1-я глава), объезжает знакомых и родных, встречается с новыми «родственниками» – сейсмиками-нефтеразведчиками, затем возвращается домой (29-я глава). Дорога Демьяна – из дома в райцентр и обратно – по существу есть движение по кругу. В этом мы усматриваем мифологическую аллюзию повтора циклического движения. Движение Демьяна по кругу (дорога в райцентр и обратно. – Ю.Х.) насыщено воспоминаниями, авторскими отступлениями. Воспоминания и песни, которые сопровождают Демьяна в дороге, появляются в романе неслучайно. Это определено культурой ханты, которые традиционно расселены на обширной территории. Чтобы сократить время в пути, они пели свои личные песни, либо песни своих родственников и знакомых. Это были не просто песни, а «песни судьбы» [5. С. 67]. «Дорожный» сюжет романа Е. Айпина, на наш взгляд, отличается от «дорожного сюжета» в мировой литературе. По представлениям ханты, человек не является «хозяином» и «творцом» мира. Но именно у человека есть обязанности в этом мире. Главная его обязанность, согласно этике ханты, быть ответственным за все. Авторское представление о дороге жизни каждого человека согласуется с родовыми законами ханты: дорога жизни каждого, кто называет себя человеком, – это ответственность и долг. Человек ценен именно выполненным долгом. Более того, в романе Е. Айпина образ дороги восходит к мифологическому образу дороги-песни: «Демьян едет, а вместе с ним ехала песня. Это была песня» [4. С. 186]. Художественная метафора «дорога-песня» в романе Е. Айпина может быть «расшифрована» только с учетом традиционных языческих представлений о мифологическом пространстве. Мифологическое пространство в традиционном эпосе всегда озвучено – это звуки природы либо звуки, извлеченные из какого-либо музыкального инструмента. Это могут быть глухие удары шаманского бубна, звуки мелодичного варгана-хомуса или струнной домбры. Полагаем, что появление в художественном повествовании Е. Айпина образа хантыйской скрипки – наркасьох неслучайно. «Песня ехала вместе с ним. Это была песня снега, и деревьев, и неба, и земли. То она замедлялась. То она набирала темп, набирала силу и звучала как бесконечная симфония Вселенной. И эта симфония пронизывала и связывала в одно целое все, что было на земле и за пределами земли. Он становился частью этой симфонии, неприметной скрипкой-наркасьохом, что вела свою партию» [4. С. 187–188]. В этом описании Е. Айпина имеют место мифологические аллюзии: в архаические времена музыкальные инструменты отождествляли нередко с небесными светилами (скрипка-наркасьох – Звезда Утренней Зари – Демьян). Неслучаен в художественном тексте Е. Айпина образ именно струнного инструмента – скрипки. Вселенная, согласно мифологическим представлениям ханты, являет собой мировую вертикаль – Верхний, Нижний, Средний миры. Постоянной в этой вертикали является Ось, которая сродни струнам, – они протянуты от небес до земли, от человека к звездам. Таким образом, со-

гласно мифологическим представлениям, функция музыкального инструмента в культуре малочисленных народов Севера не ограничена эстетикой. Музыкальный инструмент у северных народов включен в гармонию мироустройства, потому шаманское камлание немислимо без бубна. Шаман посредством «игры» на бубне входит в транс и обретает способность общаться с духами, перемещаясь при этом в мирах. Тот или иной музыкальный инструмент, тем более извлечение из него звуков, воспринимается язычниками-северянами совершенно по-особенному: с их помощью человек входит в «отношения трансформации и тождества с мифологическим миром» [6. С. 182–195]. Таким образом, только с привлечением мифологического контекста можно понять необычный метафорический образ в романе Е. Айпина – образ «Демьяна-скрипки».

Образ Демьяна – это художественное воплощение мифологических представлений ханты, проявляющихся в открытии им живой души во всем, в его вере в существование родства всех людей, ответственности за чужую жизнь и боль от смерти другого. Стержнем его жизни становится идея родства. Своими корнями идея родства уходит в мифологическое время, когда Человек и Природа были едины. Каждый из ханты нес в себе это «родственное» чувство: Демьян «чувствовал, что его жизнь очень нужна другим людям. Без него неполной будет жизнь всех людей, живущих на земле. Поэтому и жить нужно по-родственному, понимать надо друг друга» [4. С. 193]. Издревле ханты считали, что земля священная, она принадлежит всем живущим сразу и никому в отдельности. «И нет большего зла, ежели кто из-за нее ссору затеет... Правы мудрые старцы Реки, что внушали людям: за всякое зло, оставленное на земле, нужно держать ответ. Другие были времена Вверх Ушедшего Человека, размышлял Демьян. Тогда люди знали свое место в мире деревьев и трав, в мире Солнца и Луны. Люди были мудрее и добрее, ибо у добра и зла было тогда по одному лику» [4. С. 244]. Усилия Демьяна по сохранению родства направлены на воскрешение и повторение мифологического прошлого, времени, «когда все были родственниками – и люди, и звери». Посредством аллюзии автор нас отсылает к героям мифологическим, подвиги которых нередко направлены на установление «родства» со всем миром посредством брака. В этом проявляется основа хантыйского существования – уважать то, что «не есть ты сам».

Запад и Восток – еще одна мифологическая аллюзия в тексте Е. Айпина. Образ Демьяна ассоциирован у автора со Светом, Утренней Звездой, Востоком, тогда как герои-«чужаки», «пришлые» маркированы в романе западной стороной. Отметим, что в романе Е. Айпина основное направление перемещений героев – западное, и основное время сюжетного действия – заход солнца. Очевидно, что у автора западное направление в романе имеет смысловую нагрузку. У северных народов название востока связано с Утренней Зарей, предвестницей восхода Солнца. С востоком малочисленные народы Севера, Дальнего Востока и Урала ассоциируют чистоту, продолжение жизни и возрождение. С просьбой о благополучии северный человек «обращался именно к Утренней Заре» [7. С. 86]. Тогда как «западная сторона традиционно ассоциировалась со

смертью и миром мертвых» [8. С. 358]. Отметим, что в языческом пантеоне северных народов боги войны жили именно на западной стороне. На наш взгляд, стороны света, в частности «западная сторона», в романе Еремея Айпина мифологизированы и выступают в качестве смысловой детали.

Очевидно, что в целом Е. Айпин образную систему своего романа строит согласно эпической традиции ханты. Это проявляется прежде всего в принципе парности. Бинарные оппозиции: жизнь–смерть, добро–зло, война–мир, являются основополагающими в раскрытии конфликта романа. В фольклоре и мифологии указанные бинарные оппозиции имеют абсолютное значение – добро есть добро, а смерть есть смерть. Тогда как в художественном тексте Е. Айпин сознательно отказывается от абсолютности значений этих понятий. У современного хантыйского прозаика в художественном тексте эти понятия обретают философскую диалектичность и содержательную парадоксальность: жизнь несет частицу смерти, а добро порождает зло. Автор этот жизненный парадокс изображает через столкновение хантыйского охотника Демьяна с пришлыми вахтовиками-нефтяниками. Бездумная жизнь этих людей, которые живут только сегодняшним днем – это жизнь без Жизни, смерть Человека в человеке. Через образы вахтовиков в романе Е. Айпина закрепляется мотив Войны / Мира. Великая Отечественная война присутствует на страницах романа ретроспективно. «Война» в начале повествования Е. Айпина олицетворена образами фронтовиков – почтового человека Курпелака Галактиона, старого охотника Федора и Корнеева. Но затем в романе появляется «другая» война. Под «другой» войной Е. Айпин понимает состояние без мира, отсутствие взаимопонимания между людьми вне зависимости от их национальности и социального положения. Этой войне на Югорской земле в романе Е. Айпина противостоит Демьян. Его жизнь строится в пространстве только одной составляющей – Мира. Для него важно жить в согласии с Миром и в мире со всеми. Вослед фронтовику Корнееву главный герой говорит: «Корни войны подрубить можно – прежде всего добрыми делами твоей головы и твоих рук» [4. С. 247]. «Духовному кочевью» вахтовиков-нефтяников Демьян противопоставляет Память предков. «В то время были и такие, которым память начисто отшибло, которые жили только одним днем, не думая о завтрашнем – и этим лишили будущего многих людей земли. Все пошло от бездумности. Самое страшное – пустота в душе. Эти люди совсем пропащие, – размышлял Демьян вслух. Их называют “назад живущими”» [4. С. 273]. Встреча с «героем-чужаком» – классический сюжет в эпическом фольклоре. Е. Айпин конфликт романа «строит» на встрече хантыйского охотника с «чужаками» – вахтовиками-нефтяниками. В романе Айпина разыгрывается трагедия – из-за красивых рогов «чужаки»-вахтовики убивают единственную олениху Демьяна – Пеструху. Сцену убийства Пеструхи автор укрупняет, делая акцент на том, что олениху убили так, как убивают Человека. Оговоримся, что в языке ханты неритуальное убийство оленя и человека передается одной лексемой, т.е. убийство оленя равнозначно убийству человека. Потерю оленя Демьян воспринимает как уход из жизни

человека. В конце романа Демьян осознает, что он потерял не только Пеструху: оказался уничтожен стержень его жизни и жизни его сородичей – уничтожена идея родственности всего живого на этой Земле. Осознание этого главным героем составляет внутренний конфликт повествования Е. Айпина. Роман заканчивается смертью Демьяна. Но его уход, согласно мифологическим представлениям, не является смертью. Единая цепь живого не может быть, согласно мифологическим воззрениям ханты, прервана физической смертью. Согласно традиционным языческим представлениям ханты, в природе нет смерти как исчезновения, нет превращения в ничто. Потому в романа Е. Айпина Демьян не умирает в общепринятом смысле, а остается жить, но уже в памяти своего рода. Главный герой романа семантически, таким образом, у Еремея Айпина восходит к мифологическим героям. Введенное в начале романа предание о Вверх Ушедшем Человеке как бы настраивает читателя на пространство мифологического времени и восприятие событий в «мифологической» призме. Смерть Демьяна есть подтверждение того, что он, как человек «укорененный» в бытии своего народа, может «быть – существовать» только внутри мифологического пространства и времени. Автор не называет «уход на небо» Демьяна смертью. Посредством аллюзии Е. Айпин оставляет своего героя в мифе, где смерти в нашем понимании нет. Потому смерть Демьяна на символическом уровне автором сублимируется в Память рода: герой жил Памятью, идеей родственности всех и вся, и будет продолжать

жить после своего физического ухода, но уже в памяти своих сородичей. Тем самым автор утверждает бессмертие своего героя в эпизоде восхождения Демьяна на небо «Звездой Утренней Зари».

В завершение следует подчеркнуть, что Еремей Айпин, на наш взгляд, в первую очередь как национальный автор, посредством мифологического подтекста углубляет содержание своего романа. Художественный текст Еремея Айпина «Ханты...» на образном и мотивном уровнях изобилует мифологическими аллюзиями. Последние в авторском повествовании выполняют функцию передачи архетипического содержания того или иного образа или характера. Помимо этого мифологические аллюзии носят у хантыйского прозаика конструктивный характер, выступая «узлами сцепления» в композиционной структуре романа. Таким образом, посредством мифологических образов, мотивов и аллюзий Е. Айпин углубляет смысл своего романа и усложняет его художественную структуру. Переосмысление и трансформация мифологических и фольклорных образов и средств, органическое включение их в роман позволили Еремею Айпину подняться в своем творчестве на новую философскую ступень познания мира, к цельности его восприятия. Таким образом, мифопоэтический подход, ориентированный на культурную «память», помогает установить в творчестве писателя некоторые традиционно-эпические константы, объяснить их выбор и определить своеобразие творческого стиля национального прозаика.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Осипова Н.* Мифопоэтика как сфера поэтики и метод исследования // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. 2002. № 3. С. 51–59.
2. *Арнольд И.* Проблема диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 1995.
3. *Лагунов К.* От любви до ненависти один шаг // Хантыйская литература. М.: Литературная Россия, 2002.
4. *Айпин Е.* Ханты, или Звезда Утренней Зари // Клятвопреступник. М.: Наш современник, 1997.
5. *Пошатаева А.* Литературы народов Севера. М.: Наука, 1988.
6. *Цивьян Т.* Музыкальные инструменты как источник мифологической реконструкции // Образ-смысл в античной культуре. М.: Республика, 1990. С. 182–195.
7. *Алексеев Е.* Представления кетов о мире // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера. М.: Наука, 1976. С. 81–92.
8. *Трессидер Дж.* Стороны света. Словарь символов. М.: Гранд, 1999.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 18 ноября 2008 г.