Д.В. Ларкович

МИФ О ВЕЧНОМ ВОЗВРАЩЕНИИ В РОМАНЕ Е.Д. АЙПИНА «В ПОИСКАХ ПЕРВОЗЕМЛИ»¹

В названии романа югорского писателя Е.Д. Айпина «В поисках Первоземли» (2019) содержится отсылка к культурной традиции, что даёт основание для его научного прочтения в ракурсе мифопоэтики. На примере образа главного героя автор акцентирует мысль о том, что возрождение России невозможно без осознания своих культурных и духовных истоков, без движения к своей ментальной Первоземле. Именно этот путь, основанный на возвращении к вечным ценностям, позволит народу осознать своё историческое предназначение и преодолеть состояние кризиса.

Ключевые слова: *Е.Д. Айпин, «В поисках Первоземли», литература Югры, хантыйская мифология, мифопоэтика, миф о вечном возвращении.*

Вот уже более двух десятилетий творчество выдающегося югорского писателя Еремея Даниловича Айпина является предметом интенсивного научного осмысления, о чём убедительно свидетельствует изданный в 2018 г. авторский библиографический указатель [1]. Внимание исследователей, как правило, сосредоточено на проблемах нарратологии и этнопоэтики литературного наследия прозаика [2–4], различных аспектах его авторской аксиологии и онтологии [5; 6. С. 150–183; 7. С. 57–79, 111–134], вопросах идеологии и художественной семантики [8, 9]. Монографические научные разработки, появившиеся в последние полтора десятилетия, представляют собой опыт комплексного описания и систематизации творческих открытий Айпина [10, 11] либо содержат детальное изучение наибо-

¹ Исследование выполнено при грантовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (проект № 18-412-860002 «Север Западной Сибири: образы в разных типах дискурса»).

лее значимых, масштабных его сочинений [12–14]. Не остались за пределами специального рассмотрения и мифопоэтические основы художественной прозы писателя [15–18].

В этом смысле новому роману «В поисках Первоземли», выпущенному в 2019 г. издательством «РИПОЛ классик» с иллюстрациями известного хантыйского художника Г.С. Райшева, ещё только предстоит завоевать широкую читательскую аудиторию и попасть в фокус исследовательского интереса². Как справедливо замечает А.Н. Семёнов, автор послесловия данной книги, «роман Еремея Айпина будит мысль своими изображениями, иносказаниями, мифологическими обращениями и образами, вопросами и загадками» [20. С. 419]. Настоящая статья – один из первых опытов научного прочтения этого непривычного по форме и полемически заострённого по содержанию художественного произведения, в котором сильная индивидуально-авторская интенция гармонично сочетается с культурной традицией, переплетается с ней, вырастает из неё.

Размышляя о соотношении мифологического и реально-исторического контекстов своего нового сочинения, в интервью на вопрос литературоведа Н.П. Дворцовой о его жанровой природе писатель констатирует: «Миф в романе – это вся жизнь. Но меня интересует прежде всего поиск Первоземли, это поиск идеального места в жизни для человека, особенно после кончины. Это мой авторский миф. Но это поиск не только человека, это поиск общества, государства, личности, которая делает историю. А историю, как я убедился, делают личности» [21].

Следует заметить, что роман «В поисках Первоземли» вполне органично продолжает ту авторскую установку, которая характерна для всего предшествующего творчества Айпина. В этой установке отчётливо угадывается стремление писателя увидеть сущность современных жизненных реалий сквозь призму традиционных ценностей, закреплённых в мифах и преданиях своего народа. В художественной картине мира хантыйского прозаика миф не просто фигурирует как один из его элементов. Он входит в самую плоть этого мира, составляет его фундамент, его стержневую онтологическую и аксиологическую ось. Мифологизм – ключевое свойство авторского сознания Айпина, что находит

² Первое издание романа состоялось в 2015 г. в венгерском переводе [19].

своё непосредственное выражение на уровне поэтики и существенно предопределяет смысл его произведений.

Однако писатель не ограничивается ролью ретранслятора и популяризатора мифологического репертуара народа ханты. На основе традиционных образов, сюжетов и мотивов он выстраивает собственную мифологическую парадигму, где система национальных и общечеловеческих ценностей накладывается на личный жизненный опыт автора и его героев. Это кардинально обуславливает базовые принципы организации айпинского художественного высказывания. Так, по верному наблюдению Ю.Г. Хазанкович, «у Еремея Айпина... 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» [22. С. 32].

В этой связи мотивированным и целесообразным следует признать подход, предполагающий прочтение романа «В поисках Первоземли» с точки зрения его мифопоэтической организации, т.е. в контексте актуализированных автором мифологических структур, эксплицитно и имплицитно явленных в художественной целостности текста.

При этом сам термин «мифопоэтика» необходимо понимать в двух взаимосвязанных ипостасях: как художественное явление, организованное с ориентацией на устойчивые мифологические модели, и как метод научного изучения подобного рода феноменов [23]. Как известно, данный термин был введён в научный оборот представителями англо-американской школы мифологической критики [24–27] и быстро приобрёл широкое признание международной гуманитарной общественности. Современное российское литературоведение основную задачу мифопоэтики как исследовательской методологии видит в том, чтобы реконструировать неявные смыслы, «закодированные» автором в художественном произведении посредством цитирования различного рода мифологических схем либо возникающие в процессе собственного мифотворчества. Важно уточнить, что речь идёт здесь не о механическом заимствовании из традиционного

мифологического репертуара, а о творческом освоении мифа и оплодотворении его индивидуально-авторскими смыслами. Как отмечает В.Ш. Кривонос, «обладая собственной структурной организацией, литература... прибегает к преобразованию мифов по законам поэтики литературных произведений... Преобразование мифов не сводится к их литературной переработке, приобретающей формы пародийного снижения или условной символизации изображаемого. Речь идет о переводе с языка мифа, представляющего собой рассказ о событиях и персонажах, наделенных особыми (сакральными или демоническими) значениями, на язык литературы, для которой мифологическая архаика оказывается не только материалом, но средством изображения и формой художественной герменевтики, позволяющей придать повествованию смысловую глубину» [28. С. 124]. Стремлением измерить смысловую глубину романа «В поисках Первоземли» через призму основного мифа и обусловлена настоящая статья.

Само название романа отсылает читателя к одной из ключевых, универсальных констант традиционной культуры – мифу о вечном возвращении. Характеризуя исключительную продуктивность и крайне вариативную природу этого мифа в различных архаических культурах, румынский философ М. Илиаде отмечает: «При изучении... традиционного общества особенно бросается в глаза тенденция сопротивляться конкретному историческому времени и стремление периодически возвращаться к мифологическому первоначалу, к Великому Времени... В этом пренебрежении историей, то есть событиями, не имеющими исторического прообраза, и в этом отказе от профанного непрерывного времени можно усмотреть стремление придать человеческому существованию большую метафизическую значимость» [29. С. 23].

Следует признать, что в самой природе человеческой личности прочно и неискоренимо заложена склонность идеализировать и эстетизировать прошлое. Известная пушкинская метафора «безумных лет угасшее веселье» очень ёмко выражает имманентно присущую человеку тоску по утраченной гармонии, по идеалу, по некогда испытанному и безгранично сладостному чувству полного единения с миром, ценность которого осознаётся только с определённой временной дистанции и может быть в полной мере осмыслена лишь в результате обретения личного жизненного опыта. Эта бессознательная

тяга туда, в то место и то время, где когда-то было хорошо, а по большому счёту – потребность возврата к самому себе, некогда цельному, а ныне под влиянием жизненных обстоятельств эту цельность утратившему, имеет архетипические основания и сакральный смысл.

Говоря об исключительно продуктивном характере мифа о вечном возвращении, П.Г. Мартысюк обращает внимание на его универсальную сущность: «В вечном возвращении стягивается воедино спектр взаимосвязанных проблем, которые можно условно разделить на проблемы космофизические (природные) и гуманитарные. В контексте космогонии и космологии вечное возвращение отражает циклическую природу космоса, представленную в различных ее сакрализованных модификациях. В своем человеческом (гуманитарном) измерении вечное возвращение конкретизируется как проблема бесконечного становления, вечности, смерти и бессмертия» [30. С. 233–234]. При этом важно уточнить, что практически любая культурная традиция в качестве ключевого события рассматривает акт сотворения мира, переход от хаоса к космосу, от небытия к бытию. Бесконечно варьируясь, космогонический миф утверждает идею благодати Творца и торжества жизни над смертью. Традиционный человек, органично вписанный в мифологическую картину мира и являющийся её неотъемлемой частью, остро реагирует на любые внешние отклонения от установленного мирового порядка и активно содействует его восстановлению. Эта активность, как правило, осуществляется через комплекс ритуальных действий, имитирующих акт творения или условно моделирующих его элементы. Иными словами, в стремлении к мировому порядку, а следовательно, и к внутреннему равновесию традиционный человек вновь и вновь возвращается к изначальному Времени, к Мировому Центру, который в романе Е. Айпина выражен словесным знаком «Первоземля».

Архитектоника романа «В поисках Первоземли», состоящего из десяти глав, каждая из которых включает по десять эпизодов, отсылает нас к вершинным произведениям мировой художественной литературы («Божественная комедия» Данте, «Декамерон» Д. Боккаччо, «Сто лет одиночества» Г. Маркеса и др.) и ориентирует на поиск вечных, общечеловеческих смыслов. Символика числа сто, как известно, предполагает ряд взаимосвязанных значений: полнота, завершённость, множественность, протяжённость и т.п. Сам автор

приводит предельно лаконичное объяснение своему замыслу: «Я исходил из соображения, что сотня – это круглое число» [21]. Но есть основание предположить, что данная конструктивная особенность айпинского текста косвенно, но вполне определённо указывает на рубежное состояние изображённого мира. Сто лет – век – период – эпоха. И действительно, перед взором читателя в романе предстаёт образ России, находящейся на рубеже двух эпох, когда Советский Союз уже прекратил своё существование, а новое государство, возникшее на его руинах, ещё только зарождается, зарождается тяжело – в муках, конвульсиях и страданиях.

Несмотря на весьма прозрачные и многообразные общественно-политические аллюзии, в фактах и лицах характеризующие ситуацию перестроечного и постперестроечного периода и нередко предстающие в форме документальных свидетельств, общая логика развития романного сюжета всё же не утрачивает своей онтологической масштабности. Каждая из 10 глав книги, как правило, открывается или содержит фрагмент, основанный на важнейших событиях хантыйской мифологии: сотворение мира («Легенда о птице Лули»), «Большая Вода Всемирного потопа»), возникновение человека («Земля и Человек мифа»), деяния богов-покровителей («Миф о покровительнице Большой Реки», «Охотник», «Миф о Золотом Царестарике», «Покровитель Маэстро останавливает миродвижение»), борьба тёмных и светлых сил («Небесный и Сатана»), похождения богатырей-защитников («Нашествие разбойного войска», «Масай вынырнул из проруби», «Таня в борьбе с чужестранцами») и др. В результате возникает оригинальный повествовательный синтез: мифологический дискурс не только не контрастирует с дискурсом историческим, но дополняет и как бы объясняет его, служит к нему своеобразным предисловием и комментарием. В результате у читателя возникает отчётливое ощущение, что все те драматические события, которые происходят в стране на рубеже двух эпох, уже были в далёком мифическом прошлом, что история повторяется с некоторой поправкой на новые социально-экономические условия и что исход этих событий, таким образом, предопределён.

Сюжетное развитие романа имеет исключительно динамичный характер и отражает общее состояние мировой жизни, запечатлённой в произведении. Казалось бы, все основные события происходят

в поступательной, хронологически мотивированной последовательности. Каждая глава вплоть до финала завершается указанием точного числа дней, которые, согласно предсказанию, отпущены главному герою до его смерти: «До последнего мгновения оставался 341 день» [20. С. 55]; «До последней черты оставалось ровно 100 дней» [20. С. 254]; «А оставалось ему быть на белом свете 33 дня. Вернее, его Солнцу и его Луне оставалось жить на небе всего 33 дня» [20. С. 289] и т.п. Однако эта неумолимо заданная линейность времени постоянно нарушается неожиданными отклонениями и переходами в иные системы координат, что позволяет повествователю свободно перемещаться в пространстве и во времени. От мифологических сказаний он легко переходит к событиям перестроечной хроники, от пасторальных родовых ретроспекций – к драматическим зигзагам судеб власть имущих, из мастерской художника стремительно перемещает читателя на поля Великой Отечественной и Афганской войн, интимное, сугубо личное перемежает с публичным, общественно-политическим, партийным. С одной стороны, такая калейдоскопичность повествовательной структуры создаёт ощущение хаоса, в условиях которого протекает жизнь человека кризисной эпохи. Вместе с тем по ходу развития сюжета в этой хаотической череде повествовательных фрагментов обнаруживается своя особая логика. Создавая точки драматического пересечения линейного и циклического времени, вовлекая в поле зрения всё новые события и судьбы, предельно расширяя масштаб изображения, автор как бы акцентирует идею бесконечного многообразия и диалектического единства бытия.

Центром, где происходит схождение всех многочисленных сюжетных линий романа, является образ Матвея Тайшина, потомка старинной династии остяцких князей, который живёт в родовом поселении и предаётся свободным художествам. Будучи правнуком шамана, он унаследовал способность находиться на границе двух миров – видимого, материального (Срединного) и невидимого, ментального (Верхнего), а следовательно, причастен сразу к двум пространственно-временным континуумам – профанному и сакральному. В Срединном мире Матвей – «сын охотника из северной таёжной глубинки» [20. С. 223], выпускник Художественного института им. В. Сурикова, участник Афганской войны, успешный живописец, де-

путат Верховного Совета СССР и т.п. Перемещения в Верхний мир он совершает находясь во сне, где беседует со своим небесным покровителем Младшим Божьим Сыном, Наблюдающим-за-Миром, неоднократно посещает Дом Небесного Отца.

Первый опыт визуального контакта с Верхним миром Матвей переживает в возрасте 8 лет, когда его взору предстала Посланица Небесного Отца в образе плывущей по реке в лодке девушки, которая «одета была в платье и платок одного, светло-зелёного цвета – цвета светлой коры молодой осины с квадратиками из белых тонких линий. Платок на голове завязан особым образом – с острым, конусообразным верхом, напоминавшим шлем» [20. С. 6]. Невидимая для других, она привлекла внимание мальчика своим необычным видом, сочетавшим юношескую свежесть и воинственную решительность. Он так и не решился задать ей два вопроса, ответы на которые искал всю оставшуюся жизнь: «Ты кто есть такая?» и «Куда ты направляешься?» [20. С. 7]. Матвей отметил, что таинственная незнакомка высадилась на острове, контуры которого надёжно запечатлела его память: «Остров был не маленьким и не большим, но довольно солидным. Посреди острова – высокое взгорье с белым ягелем под могучими соснами, с поседевшей от времени корой. Слева по течению невысокий яр омывала Большая Река, справа, за неширокой полосой березняка с редким кедрачом и с оторочкой тальника у самой воды – протока, старое русло главной Реки» [20. С. 7–8]. Впоследствии, став профессиональным художником, Матвей вновь и вновь воссоздавал на холсте очертания этого острова с возвышением в центре, вновь и вновь умозрительно возвращался в то место, где впервые он соприкоснулся с тайной и, по словам повествователя, «многое понял сразу» [20. С. 6].

Этот первый лично пережитый опыт соприкосновения со сферой сакрального предопределил то, что свою природную склонность к рисованию и художественную впечатлительность герой впоследствии воспримет как высокое призвание. Ещё будучи студентом худграфа, он глубоко осознал демиургическую природу искусства и определил свою творческую стратегию: «Я творю, совершенствую мир. И потом это будут делать мои ученики, потом – ученики моих учеников. И с каждым мгновением осознанно или неосознанно мы двигаемся к совершенству» [20. С. 196]. Благодаря такой эстетиче-

ской программе молодого художника стали именовать Маэстро, что подчёркивало уровень его творческого потенциала.

Стремление к духовному преобразению «обезумевшего» мира, переживающего состояние распада и хаоса, приводит его к мысли о необходимости поиска путей выхода из исторического тупика, в котором оказалось человечество. Будучи свидетелем крушения великой державы, сопровождающегося утратой нравственных ориентиров и дискредитацией традиционных ценностей, Маэстро видит единственно возможное спасение в возврате к первоистокам бытия, воссоздании утраченной исходной гармонии. Именно поэтому магистральным сюжетом его творчества становится возвращение к Первоземле, который, многократно варьируясь, выражал идею спасения и торжества жизни над смертью: «Художник писал свою картину. В ней оживали, обретали новую жизнь все его родственники и сородичи разных лет, разных времён и эпох. И он, когда писал их, вдыхал в них счастливую жизнь, оживлял, вселял радость бытия и надежды на счастливую жизнь будущем. <...> Беря кисть и становясь к мольберту, сначала он отправлял на Священный Остров всех своих близких родственников, начиная с мамы, отца, сестёр, бабушек и дедушек. Потом всех лучших людей, кого он знал и с кем когда-то сводила его судьба. А после открыл туда путь людям, нуждавшимся в укреплении духа, в укреплении веры, в поиске веры или в поиске истины» [20. С. 45]. В основе этой предельной сосредоточенности Маэстро на теме спасения через возврат к первоистокам видится сакральный смысл повторения космогонического прадействия, которое сродни тому, что некогда осуществлял его прадед-шаман. Для Маэстро, как и для его предков, возвращение – это возможность освобождения от «ужаса времени» путём повторения уже некогда совершённого, это попытка согнуть линейную траекторию истории и запустить её по циклическому маршруту. Именно поэтому герой признаётся сам себе: «Творить – это безумная радость, и безумная печаль» [20. С. 250].

Не случайно и то, что в сознании Маэстро образ Первоземли визуально ассоциируется с островом – локальным пространством упорядоченной материи в окружении беспредельной и неуправляемой водной стихии. Приобщившись к основам культуры цивилизованного социума и став Маэстро, он остался сыном охотника и оленевода

Матвеем Тайшиным, сохранившим приверженность родовым верованиям и ментальным ценностям своего народа. Приведённый автором в первой главе романа хантыйский космогонический миф («Легенда о птице Лули») во многом объясняет источник образных ассоциаций, которые сопровождают героя по жизни. Остров, созданный по воле Творца посреди мирового океана из щепотки донного ила, с высокой горой в центре, служит Маэстро архетипической моделью Священного Центра, где, по словам старца Ефрема, «в незапамятные времена жили боги» [2. С. 28], а его воссоздание на холсте позволяет художнику вновь и вновь пережить ситуацию преодоления хаоса: «Первоземля возвышалась над водной стихией гористым Священным Островом. И в памяти художника она стала центром Земли. Точнее, центром Вселенной, центром мироздания... Картина стояла перед его глазами. И он только переносил её на холст. А когда рядом не было холста, то переносил её в блокнот или на любой клочок бумаги, что оказывался под рукой. Он представлял, чувствовал картину. И видения он мог вызвать в любое мгновение, когда можно было писать» [2. С. 28].

Эсхатологические настроения Маэстро, возникшие в результате крушения великой империи, вызывают у него ассоциации с библейской ситуацией всемирного потопа. Но в отличие от ветхозаветного Ноя, ковчег которого был ограничен в своих возможностях (Быт. 7: 1–9), Маэстро даёт шанс спастись всем, кто в этом нуждается. Он полагает, что чем больше картин с изображением движения к Первоземле он успеет написать, тем большее число людей обретут возможность спастись во время второго всемирного потопа, который уже начался: «Пишу лодки. Большие и малые. Лодки тесовые и обласа-однодеревки. А лодок нужно много. Кому достанется лодка, тот доплывёт до Первоземли. Значит, выживет, спасётся» [2. С. 22].

Однако поиск Первоземли – это не только магистральный сюжет творчества Маэстро, но и его жизнестроительная стратегия. Часто путешествуя по миру и не утратив способности восхищаться разнообразием форм мировой жизни, герой всегда с радостью возвращается в своё родовое угодье, которое по своему ландшафту отдалённо напоминает запечатлённый в его картинах образ Первоземли [2. С. 142], где у него есть возможность всецело предаваться творчеству и где, казалось бы, он пребывает в согласии с самим собой. Однако

он понимает, что полнота земного бытия невозможна без женщины, без семьи, без продолжения рода, и поэтому ищет ту, с которой могли бы осуществиться все его идеальные представления о семейном единстве. Семья мыслится Маэстро как способ преодоления человеческой конечности, как торжество вечно возрождающейся и обновляющейся жизни: «Он верил в то, что не уйдёт бесследно. Он вечен. Просто однажды из одного мира он перейдёт в другой, из другого – в третий. И так будет продолжаться вечно. И ничто не может поколебать его веру в эту вечность» [20. С. 166]. Ни одна из женщин, с которыми судьба сводит Маэстро (Лана, Изольда, Яна), по тем или иным причинам не оказалась в состоянии разделить его взгляды и стремления.

И только встреча с «непостижимой южанкой» Дженни становится действительно судьбоносной. Узнавая друг друга, Маэстро и Дженни обнаруживают много общего: им обоим свойственно стремление «постичь непостижимое» [20. С. 239], оба «любят космос и всё такое, что невозможно объяснить или понять» [20. С. 239], оба, будучи людьми искусства, «совершенствуют мир» [20. С. 240]. Более того, начинающей поэтессе Дженни оказалась близка и понятна устремлённость Маэстро к вечности, союз с которым представлялся ей как нерасторжимое единство любящих в обоих мирах: «Мы с тобой будем лежать рядом 10 – 100 – 1000 лет. И атомы наши смешаются. И молекулы тоже. Мы станем одним человеком. Мы будем вечно вместе. И никто, и ничто не сможет нас разлучить. Вечно вместе – это же прекрасно» [20. С. 249].

Уже в начале знакомства с Дженни в сознании Маэстро возникла смутная ассоциация с тем образом Посланицы Небесной, который с детства запечатлела его память. В дни их разлуки в мыслях и грёзах о Дженни на первый план всегда выходила её солярная природа как свидетельство Высшей сущности: «Она принимала солнечный свет всем своим существом – таинственно блестящими глазами, лицом, волосами, руками... И тогда почудилось ему, что восходящее Солнце вбирает в себя золотистый оттенок и тепло от его феерической южанки: от человека ли – от женщины, от богини ли – посланицы неба» [20. С. 16]. И когда в одну из встреч Небесный Странник сообщил Маэстро о том, что Посланица Небесная «заново воссоздалась-обновилась и вернулась на Землю в облике земной девушки» [20. С. 369], он окончательно понял, что речь идёт о Дженни.

Союз с Дженни открывает перед Маэстро дорогу к Первоземле, указывает путь к спасению, вселяет уверенность в самой возможности вечной жизни. Примечательно и то, что дом Дженни находится на скалистом острове, затерянном среди бескрайнего моря, что невольно наводит Маэстро на мысль: «Не это ли Первоземля?» [20. С. 244]. Этот вопрос оказывается логическим продолжением тех двух, которыми восьмилетний Матвей задаётся при первой встрече с Посланицей Небесной: «Ты кто есть такая?» и «Куда ты направляешься?» [20. С. 7].

Ответы на эти вопросы прочитываются в ключевом эпизоде романа – сцене телесной близости Маэстро и Дженни. Принципиальная значимость этого эпизода акцентирована в тексте композиционно: с неё начинается первая и ею же завершается последняя главы романа, за счёт чего сюжет приобретает характер циклической симметрии. Здесь сходятся все основные сюжетные линии, обозначенные в заглавии романа. На острове Дженни героям открывается таинственная сущность Эроса – вечного источника жизни, константа жизненной диалектики, логика преодоления конечности вечностью, когда в результате возврата к истокам всего сущего происходит постижение таинственного смысла бытия: «И тут мир сузился до крохотного пятачка под их телами, прильнувшими друг к другу. В этом огромном мире сейчас для них ничего не существовало. Это они оба почувствовали одновременно. И она всем своим смуглым телом прижалась к нему. Она хотела слиться с ним и раствориться в нём. Ему хотелось того же: войти в неё и остаться там. Они стали единым началом, единым продолжением и единым концом этого последнего мгновения земной жизни. Она всё сильнее прижималась к нему, будто исход земного жизнедвижения, спасение и её, и его, и человечества, и всего Вселенского пространства теперь зависели только от них двоих. И чем крепче они сплетались друг с другом, тем проще и понятнее казались им дни прошлой жизни» [20. С. 404].

Эта сцена любовного соития представлена в романе в ракурсе её сакральной сущности, ибо момент полного слияния и растворения друг в друге есть не что иное, как повторение архетипического действия зарождения и вечного воспроизводства мировой жизни. В момент телесного единения героям внезапно открывается парадоксальная, но такая простая истина: для того чтобы жить вечно, нужно пе-

рестать жить во времени, выйти из-под его власти, «умереть» для него. В связи с этим становится понятен и смысл предсказания ухода Маэстро, которое сбылось точно в намеченный срок: «Твоё Солнце погаснет, твоя Луна потухнет через 342 дня» [20. С. 17]. Там, на далёком острове, погасло *его* Солнце, потухла *его* Луна, но вспыхнуло и с новой силой засияло *их* общее с Дженни Солнце и возшла *их* общая Луна, точнее, произошло слияние Солнца и Луны, знаменующее полное сочетание мужского и женского начал в едином. В момент окончательного обретения своей избранницы Маэстро перестал быть тем, кем был до этого мгновения, и перешел в качественно иное состояние: ему удалось освободиться от власти времени и перейти в вечность, куда «у каждого свой путь, своя Первоземля, своя единственная спутница» [20. С. 405].

Несмотря на то что в основу романа Е.Д. Айпина «В поисках Первоземли» положены глубоко драматические события всемирного масштаба, он исполнен высокого оптимистического звучания. Перед читателями предстаёт социум, погружённый в хаос: крушение некогда могучей державы, предательство вождей, обнищание и унижение народа, распад семейных связей, нравственное вырождение личности и т.п. По замыслу автора, находящаяся на рубеже тысячелетий Россия переживает ситуацию «второго всемирного потопа» как следствие утраты человеческим сообществом своих духовных ценностей. Однако внутри этого сообщества зарождаются новые силы (Рома-Самурай, Егор Кузьмич, Руга Ромин, Володя Градов и др.), которые стремятся противостоять всеобщему разложению и намерены, говоря словами одного из персонажей, «выдернуть страну из дерьма» [20. С. 394].

Писатель даёт понять, что история совершила свой очередной цикл и Россия находится на пороге новой эры. В этой кризисной ситуации очень важно найти тот единственно верный путь, который приведёт её к спасению и возрождению, а не к окончательной катастрофе. В этой связи автор актуализирует миф о вечном возвращении, который обретает в романе продуктивный характер и оказывается ключевым смыслопорождающим фактором. На примере судьбы Матвея Тайшина, главного героя романа, который проходит через сложные жизненные испытания, но обретает искомый смысл бытия в любви и в осознании необходимости продолжения жизни, он убе-

дительно демонстрирует, что возрождение России невозможно без осознания своих культурных и духовных истоков, без движения к своей ментальной Первоземле. Именно этот спасительный путь, основанный на возвращении к вечным, вневременным ценностям, даст России возможность осознать своё историческое предназначение и преодолеть состояние распада и хаоса.

Литература

1. *Река жизни* Еремея Айпина: библиографический указатель, посвящённый 70-летию со дня рождения Еремея Даниловича Айпина / сост.: М.А. Коломыцева, Т.В. Пуртова; авт. биограф. очерка М.Н. Мадьярова. Ханты-Мансийск : Гос. б-ка Югры, 2018. 78 с.
2. *Гаврилюк Ю.А.* Особенности повествовательной структуры в рассказах Е.Д. Айпина // *Филология и культура*. 2013. № 2 (32). С. 94–97.
3. *Исакова С.А.* Этнопозитика ранних рассказов Еремея Айпина (на материале сборника «Время дождей») // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2018. № 6 (84). Ч. 1. С. 19–23.
4. *Кукуева Г.В.* Внутренний монолог рассказчика в текстах региональной литературы (на материале рассказов Е. Айпина) // *Инновационные технологии и подходы в межкультурной коммуникации, лингвистике и лингводидактике: сб. науч. трудов / под ред. И.Ю. Колесова*. Барнаул : АлтГПУ, 2018. С. 70–74.
5. *Артамонова В.В., Куликова И.М.* Онтология этноса в романах Е. Айпина и А. Иванова: опыт интертекстуального прочтения // *Северный регион: наука, образование, культура*. 2010. № 1. С. 97–106.
6. *Ершов М.Ф.* Литературный текст как историко-этнографический источник: по материалам произведений писателей Югры, Урала и Южной Сибири. Ханты-Мансийск : [Б. и.], 2015. 206 с.
7. *Комаров С.А., Лагунова О.К.* Литература Сибири: миссия, этничность, аксиология. Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2016. 200 с.
8. *Агакишьева У.Д., Сироткина Т.А.* Средства создания образа ханты в идиостиле Е.Д. Айпина // *Межкультурная коммуникация: лингвистические аспекты* : сб. материалов VII Междунар. науч.-практ. конф. Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2017. С. 295–301.
9. *Косинцева Е.В.* Образ праведника в прозе Е.Д. Айпина // *Ежегодник финно-угорских исследований*. 2018. Т. 12, № 3. С. 82–91.
10. *Роговер Е.С., Нестерова С.Н.* Творчество Еремея Айпина. Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2007. 140 с.
11. *Сязи В.Л.* Художественная концепция любви в прозе Е.Д. Айпина. Ханты-Мансийск : Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2018. 206 с.
12. *Косинцева Е.В., Куренкова Н.В.* «Все в этом мире от Бога...»: роман Е.Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах». Ханты-Мансийск : Информ.-издат. центр Югор. гос. ун-та, 2010. 142 с.

13. *Миляхова Л.П.* Роман Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари»: генезис, образный строй, контекст, поэтика : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. 200 с.
14. *Хазанкович Ю.Г.* Роман Еремея Айпина «Ханты»: проблематика, мифологическая основа, поэтика. СПб. : Олимп, 2009. 69 с.
15. *Молданова С.Н.* Фольклорно-мифологические истоки прозы Е.Д. Айпина // Материалы IV Югорских чтений : сб. научн. статей. Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2001. С. 76–79.
16. *Рымарева Е.Н., Себелева А.В.* Архетипы и мифологемы в литературных мифах Е.Д. Айпина «Масай-Богатырь» и М.К. Анисимковой «Танья-Богатырь» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 6 (72). Ч. 2. С. 49–52.
17. *Хазанкович Ю.Г.* Мифологические аллюзии в романе Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» // Известия Уральского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2009. Т. 63, № 1–2. С. 168–174.
18. *Цымбалова Ю.А.* Архетип дороги в рассказах В.И. Белова и Е.Д. Айпина // Культура и текст. 2018. № 2 (33). С. 150–166.
19. *Ajpin J. Az Első Földet Kerestükben / Fordította N. Katalin.* Budapest : a Finnugor Népek Világkongresszusa Magyar Nemzeti Szervezete, 2015. 330 о.
20. *Айпин Е.* В поисках Первоземли. М. : РИПОЛ классик, 2019. 424 с.
21. «Мой род идёт от бобра»: [интервью с писателем Еремеем Айпиным]; записала Н. Дворцова. URL: <https://gorky.media/context/moj-rod-idet-ot-bobra/> (дата обращения: 12.12.2019).
22. *Хазанкович Ю.Г.* Мифопоэтика романа Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» // Вестник Томского государственного университета. 2009. № 321. С. 32–35.
23. *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.
24. *Bodkin M.* Archetypal Pattern in Poetry. London; New York; Toronto : Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press, 1934. 340 p.
25. *Frye N.* Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton : Princeton University Press, 1957. 383 p.
26. *Langer S.* Philosophy in a New Key. A study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1996. 313 p.
27. *Slockower H.* Mythopoesis: Mythic Patterns in the Literary Classics. Detroit : Wayne State University Press, 1970. 362 p.
28. *Кривонос В.Ш.* Миф в литературе // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М. : Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. С. 123–124.
29. *Элиаде М.* Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское. М. : Ладомир, 2000. 414 с.

30. Мартысюк П.Г. Вечное возвращение как сакральный модус цикличности в культуре // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2016. Т. 17, № 1. С. 233–244.

The Myth of the Eternal Return in Eremey Aipin's *In Search of the Primordial Land*

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 15, pp. 173–191. DOI: 10.17223/24099554/15/10

Dmitrii V. Larkovich, Surgut State Pedagogical University (Surgut, Russian Federation). E-mail: dv110@yandex.ru

Keywords: Eremey Aipin, *In Search of the Primordial Land*, literature of Yugra, Khanty mythology, mythopoetics, myth of eternal return.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 18-412-860002.

The title of the new novel by the Yugra writer Eremey Aipin *In Search of the Primordial Land*, first published in Russian in 2019, contains an obvious reference to the cultural tradition and suggests the possibility of a scholarly reading of a literary text from the perspective of mythopoetics. The novel organically continues the attitude characteristic of all Aipin's previous works. This attitude clearly discerns the writer's desire to see the essence of modern life realities through the prism of traditional values enshrined in the myths and legends of his people. In Aipin's artistic picture of the world, myth does not just appear as one of its elements. It enters the very flesh of this world, constitutes its foundation, its pivotal ontological and axiological axis. Aipin does not limit himself to the role of a popularizer of the mythological repertoire of the Khanty people. On the basis of traditional images, plots and motives, he builds his own mythological paradigm, in which the system of national and universal values is superimposed on the personal life experience of the author and his heroes. This fundamentally determines the basic principles of Aipin's artistic expression organization. The article aims to reveal the meaning-forming role of the myth of the eternal return in Aipin's *In Search of the Primordial Land* and to characterize the means of its artistic actualization in the text. During the research, the results of the latest developments in the field of philological regional studies and mythopoetics were taken into account. The analysis of the novel in the context of the traditional culture of the indigenous peoples of Yugra shows that Aipin inextricably connects reflections on the historical fate of Russia with the fate of a person. Despite the fact that the novel is based on the dramatic events of a worldwide scale, it is full of high optimistic sound. According to Aipin's idea, Russia, which is at the turn of the millennium, is experiencing a situation of the "second world flood", since the human community lost its spiritual values. The protagonist of the novel is the artist Matvey Taishin. He goes through difficult life trials, but acquires the desired sense of being; he finds it in love and in the awareness of the need to continue life. Using the example of Taishin, Aipin

convincingly demonstrates that the revival of Russia is impossible without recognizing its cultural and spiritual origins, without moving towards its own metal Primordial Land. It is this saving path, based on the return to the eternal, timeless values, that will give Russia the opportunity to realize its historical destiny and overcome the state of chaos and decay. The article is the first experience of a conceptual and contextual analysis of Aipin's *In Search of the Primordial Land* in Russian literary criticism, which constitutes the novelty of the research.

References

1. Kolomytseva, M.A. & Purtova, T.V. (2018) *Reka zhizni Eremeya Aypina: bio-bibliograficheskiy ukazatel', posvyashchennyy 70-letiyu so dnya rozhdeniya Eremeya Danilovicha Aypina* [The river of life of Eremey Aipin: a bio-bibliographic index dedicated to the 70th anniversary of the birth of Eremey Danilovich Aipin]. Khanty-Mansiysk: Gos. b-ka Yugry.
2. Gavriilyuk, Yu.A. (2013) The Features of the Narrative Structure in E.D. Aipin's Short Stories. *Filologiya i kul'tura – Philology and Culture*. 2013. 2 (32). pp. 94–97. (In Russian).
3. Isakova, S.A. (2018) Ethno-Poetics of Eremey Aipin's Early Stories (By the Material of the Cycle "The Time of Rains"). *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 6 (84):1. pp. 19–23. (In Russian).
4. Kukueva, G.V. (2018) Vnutrenniy monolog rasskazchika v tekstakh regional'noy literatury (na materiale rasskazov E. Aypina) [The narrator's internal monologue in the texts of regional literature (based on the stories by E. Aipin)]. In: Kolesov, I.Yu. (ed.) *Innovatsionnye tekhnologii i podkhody v mezhkul'turnoy kommunikatsii, lingvistike i lingvodidaktike* [Innovative technologies and approaches in intercultural communication, linguistics and linguodidactics]. Barnaul: AltGPU, 2018. pp. 70–74.
5. Artamonova, V.V. & Kulikova, I.M. (2010) Ontologiya etnosa v romanakh E. Aypina i A. Ivanova: opyt intertekstual'nogo prochteniya [Ontology of Ethnos in the Novels of E. Aipin and A. Ivanov: Experience of Intertextual Reading]. *Severnnyy region: nauka, obrazovanie, kul'tura*. 1. pp. 97–106.
6. Ershov, M.F. (2015) *Literaturnyy tekst kak istoriko-etnograficheskiy istochnik: po materialam proizvedeniy pisateley Yugry, Urala i Yuzhnoy Sibiri* [Literary text as a historical and ethnographic source: based on the materials of the writers of Yugra, the Urals and Southern Siberia]. Khanty-Mansiysk: [s.n.].
7. Komarov, S.A. & Lagunova, O.K. (2016) *Literatura Sibiri: missiya, etnichnost', aksiologiya* [Literature of Siberia: mission, ethnicity, axiology]. Tyumen: Tyumen State University.
8. Agakishieva, V.D. & Sirotkina, T.A. (2017) [Means of creating an image of the Khanty in the idiostyle of E.D. Aipin]. *Mezhkul'turnaya kommunikatsiya: lingvisticheskie aspekty* [Intercultural communication: linguistic aspects]. Proceedings of the VII International Conference. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University. pp. 295–301. (In Russian).

9. Kosintseva, E.V. (2018) The Image of the Righteous Man in Prose of E.D. Aipin. *Ezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy – Yearbook of Finno-Ugric Studies*. 12 (3). pp. 82–91. (In Russian).
10. Rogover, E.S. & Nesterova, S.N. (2007) *Tvorchestvo Eremeya Aypina* [The oeuvre of Eremey Aypin]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist.
11. Syazi, V.L. (2010) *Khudozhestvennaya kontseptsiya lyubvi v proze E.D. Aypina* [The artistic concept of love in E.D. Aipin's prose]. Khanty-Mansiysk: Pechatnyy mir g. Khanty-Mansiysk.
12. Kosintseva, E.V. & Kurenkova, N.V. (2010) “*Vse v etom mire ot Boga...*”: roman E.D. Aypina “*Bozh'ya Mater' v krovavykh snegakh*” [“Everything in this world is from God . . .”: E.D. Aipin's “Mother of God in the Bloody Snows”]. Khanty-Mansiysk: Yugra State University.
13. Milyakhova, L.P. (2008) *Roman Eremeya Aypina “Khanty, ili Zvezda Utrenney Zari”*: genesis, obraznyy stroy, kontekst, poetika [Eremey Aipin's novel “The Khanty, or the Star of the Morning Dawn”: genesis, imagery, context, poetics]. Philology Cand. Diss. St. Petersburg.
14. Khazankovich, Yu.G. (2009) *Roman Eremeya Aypina “Khanty”*: problematika, mifologicheskaya osnova, poetika [Eremey Aipin's “The Khanty”: problems, mythological basis, poetics]. St. Petersburg: Olimp.
15. Moldanova, S.N. (2001) [Folklore and mythological origins of E.D. Aipin]. *Materialy IV Yugorskikh chteniy: Sb. nauch. statey* [Proceedings of the IV Yugra Readings]. Khanty-Mansiysk: Poligrafist. pp. 76–79. (In Russian).
16. Rymareva, E.N. & Sebeleva, A.V. (2017) Archetypes and Mythologemes in the Literary Myths by E. D. Aipin “Masai-Bogatyr” and M.K. Anisimkova “Tan'Ya-Bogatyr”. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 6 (72):2. pp. 49–52.
17. Khazankovich, Yu.G. (2009) Mythological Allusions in Eremey Aipin's Novel Khanty, or the Star of the Morning Dawn. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*. 63 (1–2). pp. 168–174. (In Russian).
18. Tsymbalova, Yu.A. (2018) The River Image in the Stories of Ye. D. Aipin and V. I. Belov. *Kul'tura i tekst – Culture and Text*. 2 (33). pp. 150–166. (In Russian).
19. Ajpin, J. (2015) *Az Első Földet Kerestükben*. Fordította N. Katalin. Budapest: a Finnugor Népek Világkongresszusa Magyar Nemzeti Szervezete.
20. Aipin, E. (2019) *V poiskakh Pervozemli* [In search of the Primordial Land]. Moscow: RIPOL klassik.
21. Dvortsova, N. (2019) “*Moy rod idet ot bobra*” [“My family comes from a beaver”]. Interview with writer Eremey Aipin. [Online] Available from: <https://gorky.media/context/moj-rod-idet-ot-bobra/> (Accessed: 12th December 2019).
22. Khazankovich, Yu.G. (2009) Mifopoetika romana Eremeya Aypina “Khanty, ili Zvezda Utrenney Zari” [Mythopoetics of Eremey Aipin's novel “The Khanty, or the Star of the Morning Dawn”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 321. pp. 32–35.

23. Osipova, N. (2002) Mifopoetika kak sfera poetiki i metod issledovaniya [Mythopoetics as a sphere of poetics and a research method]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7. Literaturovedenie*. 3. pp. 51–59.

24. Bodkin, M. (1934) *Archetypal Pattern in Poetry*. London; New York; Toronto: Geoffrey Cumberlege, Oxford University Press.

25. Frye, N. (1957) *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press.

26. Langer, S. (1996) *Philosophy in a New Key. A study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

27. Slockower, H. (1970) *Mythopoesis: Mythic Patterns in the Literary Classics*. Detroit: Wayne State University Press.

28. Krivonos, V.Sh. (2008) Mif v literature [Myth in literature]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: dictionary of current terms and concepts]. Moscow: Izd-vo Kulaginoy; Intrada. pp. 123–124.

29. Eliade, M. (2000) *Izbrannye sochineniya: Mif o vechnom vozvrashchenii; Obrazy i simvoly; Svyashchennoe i mirskoe* [Selected Works: The Myth of the Eternal Return; Images and Symbols; The Sacred and the Profane]. Moscow: Ladomir.

30. Martysyuk, P.G. (2016) Eternal Return as a Sacred Modus of Cyclicity Recurrence in the Culture. *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*. 17 (1). pp. 233–244. (In Russian).