Департамент образования и молодежной политики XMAO – Югры Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок



Сязи В.Л.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В ПРОЗЕ Е. Д. АЙПИНА

Ханты-Мансийск 2018 УДК 82.0 ББК 83.3 (2=665.1) С 99

ОТВЕТСТВЕННЫЙ

РЕЛАКТОР:

Е. В. Косинцева, доктор филологических наук, доцент, главный научный сотрудник Обскоугорского института прикладных исследований и разработок.

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

- **А. Н. Семёнов**, доктор педагогических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Обско-угорского института прикладных исследований и разработок;
- О. И. Налдеева, доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой родного языка и литературы федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Мордовский государственный педагогический институт имени М. Е. Евсевьева»

С 99 Сязи В. Л.

Художественная концепция любви в прозе Е. Д. Айпина: монография. — Ханты-Мансийск: ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», 2018.-206 с.

Монография посвящена изучению творчества Е. Д. Айпина.

В работе выявлена основополагающая концепция прозы писателя, состоящая из трёх доминант: Родина, Природа, Женщина. Они обусловили изображение любви и своеобразие образной системы хантыйского прозаика.

Книга адресована исследователям финно-угорской литературы, студентам и всем, кто интересуется хантыйской литературой.

[©] БУ ХМАО – Югры «Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок», 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА І.	
Любовь к отечеству в авторской концепции	
любви прозы Е. Д. Айпина	14
Образ советской России в прозе Е. Д. Айпина	15
Образ современной России в книгах	
«Клятвопреступник» и «Река-в-Январе»	32
Малая Родина в прозе хантыйского писателя	40
ГЛАВА II.	
Художественное воплощение образов природы	
в прозе Е. Д. Айпина	75
Зооморфные образы	76
Орнитоморфные образы	96
Фитоморфные образы	113
ГЛАВА III.	
Любовь к женщине – зеркало	
образной системы прозы Е. Д. Айпина	128
Образ Матери	129
Образ Возлюбленной	137
Образ Влюбленного	150
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	180
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	185

ВВЕДЕНИЕ

Современное российское общество динамично развивается, одновременно происходят изменения в экономической, социальной, политической и других сферах. Наряду с развитием общества наблюдается устойчивый исследовательский интерес к духовнонравственным началам, реализованным в национальной художественной литературе. Именно в ней отражён менталитет этноса, представлен психологический портрет нации, моральные нормы, связь с природой. Г. Д. Гачев заключает: «Художник познает и творит национальный космос. Художественное произведение — это как бы национальное устройство мира в удвоении, когда национальный космос не только порождает художественный мир, но и вновь обращается на эту же народную жизнь и космос...» [32, с. 78].

Фокусом данного исследования является художественное творчество ведущего хантыйского прозаика Еремея Даниловича Айпина. Его творчество известно не только в России, но и за рубежом. Войдя в хантыйскую литературу в 1968 году охотничьими зарисовками, он до сих пор остается тем автором, который определяет путь её развития. Современному читателю хорошо знакомы его книги «В ожидании первого снега», «В тени старого кедра», «Клятвопреступник», «У гаснущего очага», «Ханты, или Звезда Утренней Зари», «Божья Матерь в кровавых снегах», «Река-в-Январе». 2014 год был ознаменован выходом в свет собрания сочинений автора в четырех томах. Е. Д. Айпин начинал свой творческий путь на хантыйском языке, но позже ему пришлось переводить свои произведения на русский язык, и по сей день его творчество представлено на русском языке, но оно не утратило национальной самобытности. Произведения хантыйского прозаика широко известны за пределами России, большинство произведений автора переведены на многие языки европейских стран. Нельзя не оценить то, что сделал писатель для развития хантыйской литературы. Пьеса Е. Д. Айпина «Красная нарта» является единственным примером драматического жанра в хантыйской литературе. Одновременно Е. Д. Айпину принадлежит первенство в разработке хантыйского романа, а также он одним из первых среди хантыйских писателей заговорил о любви на страницах своих произведений, особенно ярко раскрыв это понятие в книге «Река-в-Январе» (2007 год). Эта книга ознаменовала развитие новой темы и системы образов в творчестве Е. Д. Айпина и в хантыйской литературе в целом. Впечатления от мест, где приходилось бывать автору по долгу службы, нашли художественное воплощение в книге «Река-в-Январе». Чувство любви в прозе Е. Д. Айпина осмысливается концептуально.

Ещё Иоганн Вольфганг Гёте подчёркивал, что «во всяком произведении искусства, великом или малом, вплоть до самого малого, всё сводится к концепции» [15]. Понятие «концепция» больше употребительно в философии и эстетике. Так, «Национальная философская энциклопедия» поясняет, что «художественная концепция (от лат. conceptus — мысль, представление) — образная интерпретация жизни, её проблем в произведении искусства, конкретная идейно-эстетическая направленность как отдельного произведения, так и творчества художника в целом. <...> Концепция художественная заключает в себе не движение идеи, а движение самой жизни, уже задающей определённую идейную ориентацию. <...> Важно различать художественную концепцию, вбирающую в себя всю полноту жизни произведения, и его идейный смысл, представляющий всегда некую "выжимку", логическую конструкцию» [118].

В. И. Воронов определяет, что «художественная концепция <...> предполагает: обращённость художника к миру, к жизни; опредёленный познавательный уровень отношения писателя к жизненному материалу — не только мироощущение или мировосприятие, а именно самостоятельную, оригинальную концепцию; активное отношение к действительности» [29, с. 11–12]. О худо-

...... 5

жественной концепции в литературе пишут И. Н. Арзамасцева, Ж. Т. Баккуева, И. В. Гречаник, А. Ю. Павлова, И. Ж. Сарсенова и другие, в том числе концепция любви становится предметом осмысления в работах И. В. Пахомовой «Творчество Р. М. Рильке в аспекте связей с русской литературой "серебряного века": концепция любви», Ю. Н. Сенькиной «Тургеневская концепция любви в интерпретации ученых», Л. С. Шкурат «Художественная концепция любви в военной прозе Ю. В. Бондарева», И. И. Тюриной «Дионисийская концепция любви и смерти в сборнике Вяч. Иванова "Cor ardens"» и др.

Концепция любви представляет собой ключевое понятие исследования, применяемое для изучения художественного творчества хантыйского прозаика. Употребление понятия «концепция любви» позволяет в полной мере выразить всеобъемлющее и многоаспектное чувство любви писателя к Родине, к Природе, к Женщине и проследить её воплощение в произведениях, созданных Е. Д. Айпиным в разное время, как главную составляющую авторского стиля и национального своеобразия его литературных творений. Изучение концептуального осмысления любви чрезвычайно важно для раскрытия национального характера, ментальности хантыйской литературы в целом и творчества Е. Д. Айпина в частности. Все это позволяет говорить о Е. Д. Айпине как об одном из ведущих и ярких авторов как хантыйской, так и финноугорской литературы, который своим творчеством не только развивает национальную художественную словесность, но и ставит её в один ряд с другими мировыми литературами. Об этом говорят и айпиноведы, и исследователи финно-угорской литературы.

Концептуальное осмысление произведений Е. Д. Айпина предполагает возможность включения в финно-угорский контекст литератур. Художественные тексты прозаика являют собой часть культуры народа ханты, с одной стороны, вобравшей в себя и основные нравственные, и эстетические характеристики, с другой – обогатившей её.

......6

Вводя произведения хантыйского прозаика в финно-угорскую и мировую литературу, исследователи обращают внимание на жанровую специфику его творчества. В то же время следует отметить, что родо-жанровый строй хантыйской литературы не становился предметом отдельного научного исследования, в то время как в финно-угорской литературе такие попытки предпринимались. Большой вклад в изучение жанровой специфики литературы финно-угорских народов сделали современные ученые: Ю. Г. Антонов, А.А. Арзамазов, Т. Н. Беляева, О. И. Бирюкова, Г. Н. Бояринова, В. М. Ванюшев, Т. В. Гераськин, С. П. Гудкова, Т. И. Зайцева, Е. В. Косинцева, Т. И. Кубанцев, Р. А. Кудрявцева, О. И. Налдеева, Л. П. Фёдорова, А. М. Шаронов, Е. А. Шаронова, С. В. Шеянова и другие.

Закономерно, что творчество Е. Д. Айпина привлекает к себе внимание учёных. Разные аспекты творчества хантыйского писателя, как в целом, так и на примере отдельных произведений, рассматривали отечественные и зарубежные литературоведы, критики.

Отдельно стоит отметить монографию Е. С. Роговера и С. Н. Нестеровой «Творчество Еремея Айпина», опубликованную в 2007 году. Авторы предприняли попытку раскрыть эволюцию творчества прозаика, применяя культурно-исторический, сопоставительный и типологический методы анализа художественных текстов. Взяв за основу книгу избранных произведений писателя «Клятвопреступник», они проанализировали каждое произведение и в заключении монографии обозначили основные темы и мотивы, подчеркнув идейно-художественное своеобразие малой прозы Е. Д. Айпина.

Большой вклад в изучение творчества Е. Д. Айпина внесла доктор филологических наук О. К. Лагунова. Вершиной, объединяющей труды исследователя, стала монография «Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги)», вышедшая в

...... 7

2008 году. О. К. Лагунова обозначила основные направления развития хантыйской прозы. Учёный рассматривает хантыйскую и самодийскую литературу, применяя при этом историко-культурный, сравнительно-сопоставительный методы и этнофилологический подход к анализу текстов прозаика, заострив внимание на аксиологии творчества, константах, интуиции и онтологичности повествования.

Доктор филологических наук Е. В. Косинцева также обращается в своих исследованиях к творчеству Е. Д. Айпина. В 2010 году вышла монография Е. В. Косинцевой, Н. В. Куренковой «Всё в этом мире от Бога...»: роман Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» (2010). В 2013 году Е. В. Косинцева защитила диссертацию «Хантыйская литература от истоков до современности: темы, образы, традиции». В работе автор выявляет традиции национальной художественной словесности ханты, уделяя большое внимание творчеству Е. Д. Айпина.

Ю. Г. Хазанкович в своих работах представила фольклорноэпический взгляд на литературное наследие ханты, в том числе и на роман Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В ряде статей и книг учёный провела параллели мифо-фольклорных традиций в хантыйской литературе, в том числе и в произведениях Е. Д. Айпина, с литературой и фольклором других народов Севера и Сибири.

Одним из ярких критиков творчества Е. Д. Айпина остаётся В. В. Огрызко. В его монографии «В сжимающемся пространстве: портрет на фоне безумной эпохи» (2006) творчество хантыйского прозаика анализируется с использованием автобиографического и социокультурного методов. В. В. Огрызко характеризует писательскую карьеру Е. Д. Айпина как «крик души». Нельзя не отметить и ещё одну работу критика – сборник «Хантыйская литература» (2002), в котором он выступил как автор ряда статей и как составитель. В книгу вошли литературно-критические статьи, трактующие генезис хантыйской литературы и творчества писа-

телей ханты, в том числе 22 работы о литературной деятельности Е. Д. Айпина.

Представляют интерес и работы Е. П. Каргаполова. В двухтомном издании «Творчество писателей Обь-Иртышья» (2004, 2011) автор представляет контексты регионального литературного процесса с точки зрения философии литературы, уделяя особое внимание литературной деятельности Е. Д. Айпина.

Стоит отметить и работу Н. В. Цымбалистенко и Ю. И. Попова, в которой акцентируется внимание на идейно-художественном своеобразии романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» и на этнической индивидуальности авторского стиля хантыйского прозаика. Исследователи пишут о композиционной форме романа, сюжетной структуре, стилевых особенностях. Резюмируя, учёные подчёркивают масштабность романа и особую эпическую форму произведения, называя его «роман с признаками исторического, социально-политического, семейно-бытового жанров» [132, с. 58]. Они же первыми отметили и интерес писателя к женским образам, и специфику их воплощения на страницах романа.

Об актуальности проблем, поднятых Е. Д. Айпиным в своих произведениях, и неослабевающем интересе к творчеству автораханты свидетельствуют и темы диссертационных исследований. Одно из последних «"Ханты, или Звезда Утренней Зари": генезис, образный строй, контекст, поэтика» (СПб., 2009) принадлежит Л. П. Миляховой. Автор сопоставила роман хантыйского прозаика с произведениями Чингиза Айтматова, с повестью В. Распутина «Пожар» и рассказом «Царь-рыба» В. Астафьева.

Целая плеяда авторов рассматривала отдельные аспекты творчества хантыйского прозаика: А. А. Акулова, Д. В. Антоусова, Е. М. Базыгина, А. О. Буякевич, А. Ващенко, А. Ветер, И. Виноградов, В. Ганюшкина, Г. Данилина, М. Ф. Ершов, А. Жулёва, Н. Зинченко, Н. Качмазова, Ю. Козлов, С. А. Комаров, Т. Комиссарова, Н. В. Куренкова, Т. Кунык, М. Лаврентьев, К. Лагунов, Л. Либов, М. А. Литовская, Р. Ляшева, В. Мартынов, С. Н. Молда-

9

нова, Н. Петрова, В. Петушков, В. Рогачёв, О. Рычкова, В. И. Рябикова, И. С. Тарлина, П. Ткаченко, А. Трапезников, М. Умнова, Р. Штильмарк, Ф. Штильмарк, Н. Энгвер, Е. В. Юмагулова и другие.

Не обошли вниманием творчество Е. Д. Айпина зарубежные исследователи: Петер Домокош, Анн-Виктуар Шаррен, Ева Тулуз, Доминик Самсон Норманн де Шамбург, Каталина Надь, Марта Чепреги, которые обращают внимание на частные вопросы творчества писателя, используя в своих исследованиях типологический, биографический и культурологический подходы.

Творчество Е. Д. Айпина имеет особую ценность и значимость для хантыйской литературы. Он вошёл в неё тогда, когда она переживала этап возрождения, находилась в стадии поиска путей развития. Автор не просто поднял национальную художественную словесность на новую ступень развития, но и создал новую образную систему, ранее отсутствовавшую в хантыйской литературе, развил жанровый строй хантыйской прозы. С другой стороны, доминанты авторского стиля, обусловленные национальной системой культурных кодов, позволяют вписать творчество прозаика в финно-угорское литературное поле.

Стоит отметить, что при анализе литературоведческих работ не было выявлено ни одной работы, посвящённой художественной концепции любви в произведениях Е. Д. Айпина. В немногочисленных статьях учёных и в монографии Е. В. Косинцевой «Женские образы в хантыйской литературе» (2010) можно увидеть оценку лирического образа на материале книги хантыйского прозаика «Река-в-Январе» и только в женском воплощении.

Вместе с тем концепция любви в творчестве прозаика является главной. Основными концептуальными доминантами стали: Родина, Природа, Женщина. Эти составляющие присутствуют на протяжении всего творческого пути хантыйского писателя. Безусловно, за годы литературной деятельности художника слова они претерпевают изменения, развиваются, но, как показывает анализ, являются теми главными составляющими, на которых

держится творчество хантыйского автора. Ценностный анализ творчества прозаика в хронологическом срезе позволяет выявить генезис и эволюцию основных доминант концепции любви и на данной основе описать их реализацию в прозе Е. Д. Айпина.

Таким образом, оценивая творчество Е. Д. Айпина в обозначенном аспекте, важно рассмотреть, как формировалась художественная концепция любви в творчестве прозаика, какие концептуальные доминанты оказались востребованными писателемханты, как сложилась образная система в рассказах, повестях и романах писателя.

Исходя из этого, главная цель монографии заключается в выявлении специфических особенностей художественной концепции любви в творчестве хантыйского прозаика Е. Д. Айпина.

В центр внимания работы поставлены рассказы, повести, романы Е. Д. Айпина, а именно: быль «ПАКИ, или МЕДВЕДЬ-БРАТ»; рассказы «Медвежье горе», «Последний рейс», «Волки», «Конец рода Лагермов», «Лебединая песня», «Старшой», «Время дождей», «Клятвопреступник», «Бездомная собака», «Божье послание», «Русский Лекарь. Рассказ Сардакова Иосифа», «Осень в твоём городе», «Моя княжна», «В полёте в бездну», «Ночь маэстро», «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», «В мир вечного покоя», «В окопах, или Явление Екатерины Великой», «Парижанка», «ДОНА, ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ в "Шато Лурье"»; повести «В ожидании первого снега», «Я слушаю землю», «У гаснущего очага»; романы «Ханты, или Звезда Утренней Зари», «Божья Матерь в кровавых снегах». Предмет исследования - художественная концепция любви, воплощенная в произведениях Е. Д. Айпина, её национальная специфика, реализованная через систему образов.

В монографии использована совокупность методов литературоведческого анализа, наиболее целесообразная при решении поставленных исследовательских задач, представляющая собой синтез приёмов типологического, сравнительно-исторического,

сопоставительного методов, также обобщение и целостный анализ художественного произведения. Достоверность исследования обеспечивается применением совокупности методов, выработанных современной наукой о литературе, представляющих собой синтез традиционных и новых подходов к изучению творчества авторов, отдельных литературных явлений, выбором наиболее репрезентативных прозаических текстов.

В современном финно-угорском литературоведении нет аналогичных исследований, которые бы рассматривали художественную концепцию любви в творчестве Е. Д. Айпина в её национальном своеобразии. В рамках книги была предпринята попытка на основе большого художественного материала, включающего произведения разных жанров (рассказ, повесть, роман), созданные в разные годы, определить основополагающую модель творчества писателя. Сегодня она представляется состоящей из трёх основных доминант: Родина, Природа, Женщина. Эти доминанты обусловили концептуальное изображение любви и своеобразие образной системы, воплощенные автором в произведениях. Такой подход позволил раскрыть многоплановость образа Родины, обосновать этничность природных образов и представить систему женских и мужских образов писателя с учётом их гендерных особенностей. Следует также констатировать, что устойчивым женским образом в прозе Е. Д. Айпина остаётся образ матери, что обусловлено его авто-биографизмом.

Хронологические границы исследования охватывают период с 1968 по первое десятилетие 2000-х годов и определяются тем, что на него приходятся этапы становления и развития художественной словесности Е. Д. Айпина. Этот период характеризуется поиском новых форм, жанров, языка, героев на фоне неразрывной связи с культурой, традициями русской и национальной литературы, фольклором ханты.

Автор монографии исходит из того, что работа вносит вклад в создание общей истории финно-угорских литератур, на осно-

ве изучения творчества хантыйского прозаика Е. Д. Айпина. Проведённый анализ расширяет возможности аналитического осмысления творчества выдающегося хантыйского писателя, а также особенности развития хантыйского литературоведения в целом.

Аналитическое содержание и его результаты могут быть использованы в процессе формирования целостного представления о творчестве Е. Д. Айпина. Материалы исследования будут полезны при чтении лекций, их можно включить в учебные программы, курсы и спецкурсы «История хантыйской литературы», «Литература народов России», «Литература народов Севера», «Литературное краеведение», учебники и учебные пособия для студентов-филологов и средних общеобразовательных школ Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого автономных округов при изучении национально-регионального компонента.

Автор выражает благодарность доктору филологических наук, доценту Е. В. Косинцевой за помощь и поддержку при написании работы, а также благодарит своих рецензентов доктора педагогических наук А. Н. Семёнова и доктора филологических наук О. И. Налдееву.

ГЛАВА І.

ЛЮБОВЬ К ОТЕЧЕСТВУ В АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ЛЮБВИ ПРОЗЫ Е. Д. АЙПИНА

Айпиноведение — сравнительно молодая область научного знания в финно-угорском литературоведении. Поэтому важно, как она развивается, каким ориентирам следует. Анализ работ исследователей, критиков и публицистов, обратившихся к творчеству хантыйского прозаика Е. Д. Айпина, показал, что образная система его произведений почти не изучена. Настоящая работа в значительной степени восполняет данное упущение, поставить в центр концептуальное осмысление автором образа Родины как одного из индикаторов патриотизма, ставшего важным фактором авторской концепции любви.

Анализ произведений хантыйских поэтов и прозаиков показал, что осмысление образа России занимает важное место в их творчестве. Е. Д. Айпин не стал исключением, образ Родины становится доминантным в его произведениях. В зависимости от жанра, тематики и времени создания произведения образ Родины, представленный автором, меняется. В творчестве прозаика складывается из нескольких составляющих: образ царской России, образ Советской России, постсоветская Россия, образ Малой Родины. Анализируя творчество прозаика в хронологическом срезе, выделяем присутствие ряда образов России и различное отношение народа, к разным периодам истории страны. Наиболее ярким представляется образ Советской России, который часто сопоставляется с царской Россией. Отделить образ царской России от Советской России не представляется возможным из-за тесного переплетения двух образов. Реализация образа царской России встречается в повести «У гаснущего очага» через уста Бабушки Романа и в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» через воспоминания Белого. Автор ввёл в канву повести два полярных рассказа «Белый Царь» и «Красный Царь». Это единственное явное противопоставление режимов правления ярко характеризует разные периоды истории страны.

Образ Советской России в творчестве прозаика освещён под разными ракурсами, часть произведений: рассказ «Божье послание», роман «Божья Матерь в кровавых снегах» — фиксирует внимание читателя на периоде становления власти Советов и жизни народа в это время. Рассказ «Клятвопреступник», повесть «У гаснущего очага» освещают жизнь народа после установления советской власти

Образ Северной земли присутствует на протяжении всего творческого пути Е. Д. Айпина. Для раннего периода характерно присутствие яркого образа Малой Родины с многочисленными эскизными зарисовками северных пейзажей. Этот образ объединяет родную северную землю, лес, бор, озеро, реку, родной дом, семью, род, народ.

В раннем творчестве встречаются столь редко употребляемые героями слова любви, обращённые к тайге, к отчему краю.

В позднем периоде творчества писателя образ Малой Родины перерастает в образ Северной земли, концептуальное осмысление расширяется от Малой родины до масштабов других северных городов, стран, земель. Будучи за рубежом в южных странах, герой невольно сравнивает гладь океана с родной рекой Аган. Чувство ностальгии присутствует лишь в поздних творениях автора. Любовь к северной земле прослеживается на всём творческом пути прозаика.

Образ советской России в прозе Е. Д. Айпина

У каждого писателя есть свой неповторимый образ России, в который он вкладывает представления о ней, размышления о её прошлом, настоящем и будущем, осмысливает исторический путь страны. Через всё творчество Е. Д. Айпина проходит образ России и связанный с ним мотив тоски по уходящему прошлому, вызванный разорением и разобщением хантыйского народа. В представлении писателя единственным хранителем и создателем культуры является народ. О боли и тоске по уходящим в небытие корням хантыйского народа пишет автор. Этот мотив находит свое воплощение в произведениях прозаика. Сразу стоит оговориться, что в прозе писателя чётко разграничиваются три России: царская Россия, советская Россия и постсоветская Россия. Большое внимание автор в своём творчестве уделил образу советской России, прозаик возвращается к размышлениям о трагическом прошлом России, о её историческом предназначении, о её многострадальном народе. Период советской России – это время освоения Севера, разведка газовых и нефтяных месторождений. За грандиозными свершениями человека, тоннами добытой нефти и газа стоит трагедия малого этноса, измеренная сотнями загубленных человеческих жизней. Судьбы героев произведений о советском времени драматичны. Образ царской России представлен в виде воспоминаний о времени царя - помазанника Божьего. Это время ассоциируется в умах народа с прошедшим светлым временем безграничной свободы в действиях и вероисповедании.

Вячеслав Огрызко в статье «Литература отчаяния и надежды», открывающей сборник «Хантыйская литература», подчеркнул: «Как верно подметила Подгорская, в бытовых рассказах "красной строкой проходит мысль — "до" и "после" Октября". Этот мотив "прежде и теперь" потом и надолго, чуть ли не на два с лишним десятилетия, определил содержание большинства произведений зачинателей литератур народов Севера» [124, с. 4–5].

В произведениях Е. Д. Айпина затронута проблема становления советской власти на Севере, переход от царской России к советской. Сам автор не был современником царской России.

Но на протяжении всего творчества прозаик явно надеется на возвращение России к монархии. Слова Бабушки Романа (главного героя повести «У гаснущего очага») вселяют в ребёнка недоверие и страх к советской власти, которая ассоциируется у народа с Красным Царём. Это время охватывает значительный период в судьбе Российского государства. Неоднозначное отношение автора к данному времени отражено на страницах его произведений.

О влиянии советской власти на судьбы отдельных героев, родов, династий, народа читаем в рассказах «Клятвопреступник», «Русский Лекарь», в повести «У гаснущего очага», в романах «Ханты, или Звезда Утренней Зари», «Божья Матерь в кровавых снегах», пьесе «Красная нарта».

Периоду становления советской власти и теме последствий преобразований власти Советов прозаик посвятил два романа: «Божья Матерь в кровавых снегах» и «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Исследователи творчества автора не раз обращали внимание на роль истории в произведениях хантыйского прозаика. Анн-Виктуар Шаррен о романах Е. Д. Айпина пишет: «Его знаковый роман, "Ханты, или Звезда Утренней Зари", написанный за долгие годы с 1977 по 1987, опубликован в 1990. Это роман-воскрешение, представляющий миру народ хантов, но более скромно вселяющий новую жизнь в тех, кто уже не позволял думать о себе в качестве ханта, этот роман возвращает память народа, подводит итог прошлого, приоткрывает возможные пути к возрождению. Это решение человека смелого и здравомыслящего. <...> Он продолжает писать и опубликовывает в 1998 году "У гаснущего очага", роман-рапсодию о природе и традициях, позже "Божью Матерь в кровавых снегах", роман-траур, где тем не менее на вопрос "Что делать?" все, а именно Земля или Сидящая Мать, Верхний Отец и Божья Матерь, отвечают "Жить!". Эти два глубоких произведения, вместе с романом "Ханты, или Звезда Утренней Зари", являются видом трилогии, которую можно обозначить, принимая во внимание их литературное и эмоциональное кровосмешение, как романы-братья, вне зависимости от их отдалённой тематики, ибо они исходят из одной и той же матрицы» [184].

О романе «Божья Матерь в кровавых снегах» читаем в монографии Е. В. Косинцевой, Н. В. Куренковой «Всё в этом мире от Бога...»: «У хантыйского прозаика история эпохи вкрапляется в роман, принимает вид рассказа о конкретных исторических событиях. Роман "Божья Матерь в кровавых снегах" показывает мастерство писателя в воссоздании живой картины эпохи начала XX века» [78, с. 143]. Высказывание самого автора о создании романа отражено в послесловии произведения: «Мне кажется, что свой новый роман "Божья Матерь в кровавых снегах" я начал писать с того мгновения, как стал помнить себя. Потому что в детстве я много рассказов слышал о Казымском восстании, о Казымской войне от моих родителей и от бабушки Дарьи. Времена тогда были строгие, жёсткие, можно сказать, жестокие. Поэтому говорили о той войне шёпотом. Те рассказы, те картинки настолько были трагичными и в своей трагичности яркими, что я их запомнил на всю свою жизнь. Но тема была закрытой при советской власти. Архивы были закрыты. После перестройки, после падения советской власти, я начал писать свой роман» [9, с. 274].

Роман написан Е. Д. Айпиным в 1996—1999 годах. В аннотации книги читаем: «Роман известного хантыйского писателя и общественного деятеля Еремея Айпина "Божья Матерь в кровавых снегах" посвящён событиям 1933—1934 годов — восстанию коренных народов Обского Севера, не желающих покоряться советскому режиму. В центре сюжета горькая судьба остяцкой женщины, Матери Детей, чья история вырастает в пронзительный рассказ о трагедии человека, семьи и народа» [9, с. 4]. Автор описывает события Казымского восстания, которое произошло спустя семнадцать лет после установления советской власти. Прозаик показывает сопротивление народа, непокорность, жестокость и без-

наказанность исполнителей власти. Писатель указал на терпение народа знаковой фразой, которой открывается роман: «Остяки терпели советскую власть ровно семнадцать лет» [9, с. 17]. Последней каплей терпения стало осквернение острова посреди Божьего озера. На примере семьи главной героини Веры Саввичны автор показал трагедию, которая сопровождала эти события. Это не только трагедия одной семьи, одного селения, но и отношение советской власти к народу по всей стране в этот период.

В повествование романа автор вводит два персонажа, два антипода: Белого – как символ царской России и Чухновского – представителя новой власти Красных. Чухновский и Белый – в романе носители разного времени, первый устанавливает жесткими мерами власть Советов, второй – представитель канувшего в небытие времени Царя. Два мужчины, два воина занимают полярное положение, а женщина – Матерь Детей – становится ядром между двумя воинами. Матерь Детей успела познать душевность Белого и в мгновение почувствовала сущность Чухновского, олицетворяющего смерть, разрушение и трагедию. Матерь Детей в данной ситуации олицетворяет народ, находящийся на грани между физическим присутствием Красной власти и с духовной связью с давно ушедшим в другой мир Белым Царём.

Образ царской России, присутствующий в произведениях писателя, неотделим от образа советской России, так как писатель их постоянно сопоставляет или противопоставляет. Яркие фразы героев произведений позволяют по деталям воссоздать образ царской России. В романе указано, что время Белого Царя закончилось семнадцать лет назад, но народ до сих пор верит в возвращение России к монархии, несмотря на военное время. О времени красных Отец Детей говорит в романе: «<...> у остяков каждое время имеет свою окраску. Отсчёт времени начинается с какого-либо значительного, эпохального события. Вспоминая прошлое, старики обычно говорили, что наступил или закончил-

ся такой-то век. Или Век Удачи и Благополучия. Или Век Горя и Страданий. В жизни народа всякое случалось. Были и светлые полосы, были и тёмные полосы. <...> Век красных тоже имеет предел» [9, с. 134]. Мужчина обращается к памяти предков, объясняя смену временного отрезка в жизни страны. Отец Детей, так же как и другие герои произведений автора (бабушка Романа в повести «У гаснущего очага», Белый в романе «Божья Матерь в кровавых снегах», главный герой в рассказе «Ночь маэстро»), надеется на светлое будущее для новых поколений. Несмотря на трагедийность и драматичность судьбы, герои сохраняют оптимизм и веру в завтрашний день, если не в этой жизни, то хотя бы в потустороннем мире они будут счастливы. Дорога, которая привела в дом Матери Детей красных, а затем унесла жизни четверых детей, поставила в финале женщину на тропу войны. Чувство ненависти и жажда справедливости заставили женщину возложить на себя обязанности воина. В финале романа женщина надеется на встречу с милыми и горячо любимыми ею детьми и мужем в другом мире.

Символом царской России был и остаётся в сознании героев Е. Д. Айпина Царь. Он ассоциируется одновременно с верой православной, с культурой, образованностью и духовностью народа. Идея о порушенной монархии прослеживается во многих произведениях автора, причём автор явно обозначает время возрождения России, когда к власти вновь вернётся Царь. О роли Царя главы государства рассуждает Белый: «Ведь Николай Александрович был не просто государем императором. Для истинного русского он был больше, чем просто царь.

Государь – это символ России, символ нации, символ веры. Это Божий наместник на земле. И тот, кто замахнулся на государя, замахнулся на русский народ и на Бога, на российскую государственность. <...> От исхода дела зависела не только его, русского офицера, судьба, но прежде всего судьба России, всего русского

народа. А свой народ он хорошо знал. Русский не может жить без царя в голове и без Бога в душе: в нём просыпаются самые низменные страсти, он становится разбойником, бандитом, вором, начинает всё крушить на своём пути и в конце концов уничтожает самого себя» [9, с. 124–125]. В рассказе «Парижанка» прозаик приводит в рассуждениях Джереми строки Есенина: «Прогнали царя — так вот / Посыпались все напасти / На наш неразумный народ» [9, с. 185].

Образ царской России в сознании народа ассоциируется с Царем и Богом, это главные символы царской России. Через рассуждения героя автор пытается воссоздать светлый и чистый былой образ России, канувшей в небытие. Новое время Красных несёт совершенно иную символику и семантику.

Образ советской России в творчестве Айпина складывается из ряда символов, присутствующих не только в романах «Божья Матерь в кровавых снегах», «Ханты, или Звезда Утренней Зари», но и в рассказе «Клятвопреступник». Один из наиболее ярких символов, олицетворяющих советскую власть, — образ Кровавого Глаза, в произведениях это может быть не только определённая личность, но и ряд исполнителей воли властей. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» образ Кровавого Глаза многолик, герои называли его по-разному: «Самерин», «Тот», «Нечистый дух», «Йимпесиот». В тексте романа данное название трактуется как: «Чудовище, неподвластное богу и человеку, неподвластное никаким добрым силам Неба и Земли» [7, с. 69].

«История деятельности Кровавого Глаза на Севере как в капле воды вместила в себя трагическую историю становления советской власти в России в целом.

Это он составляет списки "врагов народа" согласно спущенной сверху разнарядке. Это он изобретает инструкцию – руководство к действию, по которой можно арестовать как русского, так и остяка. Это он буквально "выбивает" несуществующее золото у священ-

ника. Это он "шутит" с шаманами, обстригая пулями шерсть с их капюшонов...» [132, с. 62], – замечают Ю. Попов, Н. Цымбалистенко.

Ещё одним символом власти и времени становятся лиственничные дубинки, которые красные изобрели для восставших хантов. «Почему именно лиственничную? Да лиственница на Севере тверже и тяжелее железа. Такая дубинка с плохо сбитыми сучками быстро обрастала человеческим мясом. Потом её бросали голодным псам. Псы обтачивали сучки и обнажали иглообразные волокна лиственницы...» [3, с. 161]. Изобретательность красных не закончилась на лиственничных дубинках, самыми страшными оказались пытки красных ледяной водой и холодом, избивание прикладами ружей. В таких деталях и подробностях страшная война, а точнее уничтожение невиновных жителей, отражена на страницах романа Е. Д. Айпина.

Историю советской власти, противостояние навязанному образу жизни Е. Д. Айпин изложил в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Критик В. В. Огрызко высоко оценил первый роман Е. Д. Айпина: «Автобиографическая проза в какой-то мере подготовила Айпина к освоению эпических жанров. Это особенно наглядно показал его роман "Ханты, или Звезда Утренней Зари". По большому счёту, эта книга, осмысливающая более чем драматическую судьбу малочисленного таёжного народа в условиях бурных политических и социальных катаклизмов двадцатого века, стала новым словом не только для Обского Севера, но и во всей российской прозе» [124, с. 24]. Роман был написан в 1977—1987 годах, во второй половине правления советской власти. История страны представлена в данном романе через воспоминания главного героя о своих родственниках.

При этом в творчестве Е. Д. Айпина мы выделяем следующие этапы истории страны: Казымское восстание, установление советской власти, период «кулаков и шаманов», Великая Отечественная война, период освоения Севера. История жизни героев

романа соответствует определённому этапу пути Демьяна, главного героя, и появляется ассоциативно. Мотив дороги являет собой реку жизни, в течение которой мелькают лица, судьбы родственников главного героя. За судьбами героев романа скрываются жизни реальных людей — родственников и земляков автора. Они пропитаны трагизмом и горечью утраты. Память Демьяна блуждает дальними и близкими тропами, всплывают воспоминания о далёком прошлом, услышанном от близких людей, и совсем недавняя встреча с искателями отрывает героя от неспешных воспоминаний.

Глубокий и непоправимый вред нанесла власть Советов жизни северного этноса. Яркий пример этого — семья Айсидора из рода Лося. Айсидор был первым председателем вновь созданного колхоза имени Сергея Мироновича Кирова в посёлке. Молодой председатель рьяно взялся за дело: корчевание и уничтожение всего старого казалось Айсидору верным этапом на пути к светлому будущему. Айсидор был не только представителем советской власти, её исполнителем, он являлся ещё и выходцем из хантыйского народа. Казалось бы, человек из народа должен поддерживать традиционный уклад жизни, он мог оценить нововведения и реализовывать их с меньшими потерями и страданиями для населения. Айсидор чётко следовал указаниям власти, действовал напористо и «чем дальше, тем суровее и сумрачнее становился председатель Айсидор. Ему казалось, что всё можно сделать вдвое быстрее, втрое лучше» [7, с. 113].

Во времена колхоза детей увозили в интернаты, рыбаков и оленеводов принудили жить в посёлках, их стали учить, как правильно они должны заниматься своим промыслом. Вслед за неестественными нововведениями наступили времена Кровавого Глаза. «И первым каюром этого Нечистого Духа стал Айсидор. Он открыл ему реки и жителей Реки – провёз его от устья до самого верховья. Провёз его через многие правые притоки,

боры и болота, ручьи и родники. Провёз его через многие сиры охотников и рыбаков. Ему срочно требовались "враги народа" – и их делали, искали и находили» [7, с. 114].

Среди народа ходили слухи о том, что и Айсидор шаман, но его не объявляли врагом. Но когда количество «врагов» сократилось, настал черед и Айсидора. После камлания Айсидор предрёк судьбу не только себе, но и всему своему роду: «<...> не будет мне пощады ни в Среднем, ни в Нижнем мире, куда я скоро уйду!..<...> И все мужчины моей ветви нашего сира, до седьмого колена, поплатятся за это!.. <...> Женской половины это не касается — она уйдёт в другие сиры...» [7, с. 115].

Предсказание Айсидора нашло отражение в жизни его четверых детей: Коски, Николая, Тамары и младшего сына Ивана. Иван с рождения был горбатым. Коска Малый был удачливым охотником, но жизнь его второй дочери Насти оборвалась, когда малышке было всего пять лет. Одновременно негативное влияние оказали нефтяники и газовики, осваивающие ягельные боры Коски. Сокращение земель чревато сокращением поголовья оленей, что подрывает благосостояние семьи. Сложившаяся ситуация загоняет Коску в тиски, от безысходности мужчина прикладывается к кроваво-красному вину. «Болезнь, рождённая кроваво-красным вином времени, разъедала, подспудно подтачивала, рассасывала его душу. Его высокую мятущуюся душу» [7, с. 137].

Коска Малый начал выпивать и избивать без разбору всех, кто попадался под руку. Но больше всего Людей Реки поразила неслыханная жестокость Коски, когда он нанёс оленихе-вожаку десяток ножевых ран. Данные обстоятельства в жизни героя указывают на сбывающееся предсказание отца. Судьба первого сына Айсидора — Николая Малого — сложилась не лучшим образом, и все жители реки видели в этом сбывающееся проклятие. Даже единственную дочь Тамару проклятие отца не обошло стороной — погиб её муж. Айсидор, будучи главой колхоза, беспрекословно

повиновался властям, считая все действия, безусловно, правильными. Тем самым он обрёк на неминуемую гибель жителей поселений, но, в первую очередь, Айсидор навлек на свой род страшное проклятие.

Весь род бывшего главы колхоза поплатился за его грехи, герой, подчиняясь власти, предопределил насильственную и преждевременную смерть многих представителей своего народа. Юлия Хазанкович в статье «Сопротивление распаду» отметила: «Искренне веря в благие идеалы, Айсидор становится прислужником палача своих сородичей. Прислужником Кровавого Глаза. В последний момент он понимает это, но уже поздно — его самого настигают жернова репрессий» [171, с. 79]. Сам Айсидор также не стал исключением, его увезли и больше никто из родных не видел и не слышал ничего о нём. И лишь спустя годы дочь Тамара обнаружит, что её отец «умер в психиатрической больнице города Молотова» [7, с. 118].

Е. Д. Айпин акцентировал в романе внимание на судьбе определённого рода, глава семьи Айсидор свято верил в «светлое будущее», обещанное советской властью. Цена «светлого будущего» измерялась не только годами слепого повиновения власти, были загублены жизни невинных людей. Столь беспощадные действия красных не только подорвали доверие народа к советской власти, но и заставили сопротивляться.

О периоде установления советской власти и борьбе народа с советской властью автор повествует читателю и на страницах рассказа «Божье послание», романа «Божья Матерь в кровавых снегах». Рассказ «Божье послание» написан в 1990 году, произведение построено в виде воспоминаний о легендарном, неуловимом и таинственном воине — Лёне Липецком. Герой встал на тропу войны после вести о Божьем Послании. Этот клочок бумаги он пронёс на груди всю войну и остался живым и невредимым. Герой воевал за «белых», за Царя. Эту веру Липецкий

пронёс через всю свою жизнь, ничто его не могло «согнуть» и переубедить. Он ассоциировал власть красных с цветом крови. Герой даже на смертном одре сокрушался: «Россия-Россия. Сколько людей загубили...<...>— И за что?! И за что?!» [3, с. 123].

В памяти народа Лёня Липецкий остался ловким, сообразительным и стремительным воином, о котором ходили легенды ещё при его жизни. Герой-легенда жил в памяти народа, его история переходила из поколения в поколение. Лишь упоминание о его захоронении указывает на его реальное существование. Данный тип героя, по мнению автора, должен присутствовать в сознании каждого человека для поддержания народного духа и патриотизма.

Евгений Каргаполов в статье «Столкновение полярностей, или Сможем ли мы преодолеть идейный и гражданский раскол?» о рассказе Е. Д. Айпина «Божье послание» противопоставил идеи Красной и Белой власти, отмечая, что «<...> Красные установили свою физическую власть. Но они не победили умы людей, дух народа, их волю к сопротивлению, стремление к справедливости. И объявление войны Липецким красным не случайно, логично. Это продолжающаяся война духа, Великой белой идеи против бездуховности, чуждой и ничтожной Красной идеи. Это борьба добра со злом, нравственности с безнравственностью, правды с ложью, мудрости с невежеством. И добро, в конце концов, всё равно побеждает» [48, с. 35]. Завершая статью, исследователь резюмирует: жить нужно ради великой цели, и цель эта — в обустройстве своей малой родины ради большой Родины — России.

В ранней повести Е. Д. Айпина «Я слушаю землю», позже переизданной с большим объёмом под названием «У гаснущего очага», впервые встречается оценочное суждение о советской власти. Причём данное суждение носит резко негативный характер. О дореволюционной России и отношении к ней старшего поколения рассказывает автор в этом же произведении. Главный

герой произведения о царской России узнаёт из рассказа бабушки – Маминой Мамы, представительницы старшего поколения.

Словами бабушки Романа автор разделяет жизнь народа на время царствования Белого и Красного царя. Е. Д. Айпин разграничивает жизнь народа на до и после. Прозаик намеренно выделяет главы, назвав их «Белый Царь» и «Красный Царь». В повести автор идеализирует доброе старое время, время Белого царя, резко противопоставляя его советской власти. Во времена царской России, по словам бабушки Романа, ханты жили свободно — пасли оленей, охотились, рыбачили, в церковь могли ходить, когда бывали в городе, и в то же время могли молиться своим богам и камлать, никем это не возбранялось.

Пожилая женщина, рассказывая внуку о царе, явно ассоциировала его со свободой, которой лишились многие народы после установления советской власти. Произошёл перелом жизненных устоев и традиционного уклада жизни. О новом укладе жизни при Красном Царе бабушка говорит с негодованием: «Красный Царь всё запрещает. Богу молиться запрещает. Шаманить запрещает. По старинным обрядам свататься и выходить замуж тоже запрещает. В своих селениях в лесу жить запрещает <...>» [6, с. 132].

Запреты распространялись не только на традиционный уклад жизни, но и говорить нужно было с осторожностью. «Слава Богу, дышать ещё не может запретить» [6, с. 133], — эти слова произнесла Бабушка Романа, говоря о Красном Царе. Время Красного Царя — это век запрета. Мамина Мама — единственная в семье главного героя Романа открыто и громко ругала Красного Царя.

Женщина отдала здоровье, молодость и все свои жизненные силы колхозу, выполняя «пустую работу». Старость становится веской причиной, по которой Бабушка Романа нелестно отзывается о Красном Царе и не боится за это быть наказанной. Бабушка не только рассказывает о «свободном» и добром прошлом, она сопоставляет его с настоящим, сравнивает.

О перспективах будущего, а точнее об интернате, Роман также узнал из рассказа бабушки. Противопоставляя разные политические режимы в контексте одного произведения, автор в адрес царской России использует слово «свобода», а советская власть ассоциируется с «запретом».

М. Ф. Ершов об отношении народа к власти в повести «У гаснущего очага» отмечает: «И в каждой семье имелись и особо ценились "хантыйского металла котлы" времен Белого Царя. При Красном Царе их почему-то перестали выпускать. Бабушка его не очень-то жаловала. Она открыто ворчала: вот, мол, Красный котлы-то делать никак не научится. <...> Низкое качество товаров народного потребления, характерное для советского периода, здесь объясняется некой неполноценностью, незрелостью Красного Царя. По мнению бабушки, скорее всего, это мысли реального человека, а не выдуманного персонажа, Красный Царь – не человек. У Красного Царя нет имени. Возможно, это место, которое кто-либо занимает. Он, обезличенный Красный Царь, выступает как инфернальное существо, логика действий которого обычным людям непонятна. Соответственно и созданный по указке Красного Царя колхоз не есть нечто нормальное. "Колхоз – это место... где людям придумывают тяжелую и бессмысленную работу"» [41, с. 162–163].

Последствия коллективизации печально сказались на судьбах людей: многие лишили себя жизни, страдающие алкоголизмом потеряли человеческий облик, были и те, кто обнищал и доживал свои дни в сгнивших избушках, «подаренных» правительством в 1953 году. Резюмируя свой рассказ, Бабушка Романа искренне надеется на возвращение добрых времен: «На смену горестному веку всегда приходят лучшие времена» [6, с. 134].

Дореволюционной и послереволюционной России, судьбе целого рода автор посвятил рассказ «Клятвопреступник». Михаил Копылов — единственный потомок Копыловых, его прапрадед основал село Копылово. После прихода советской власти семья

Копыловых потеряла свой отчий дом, всё, что возвели дед и прапрадед Михаила Копылова, отошло во власть Красному Царю. Все члены семьи были загублены советской властью, за что и поклялся отомстить Михаил Копылов перед иконой находящемуся на смертном одре отцу.

В рассказе автор показал поведение героев и уклад жизни в послереволюционной России. Там, где была церковь, которую поставил дед Корней Копылов, обосновался сельский клуб. «Теперь же здесь по вечерам крутят кино и устраивают пляски. <...> но его смущал садик возле церквушки, густо заросший лебедой и бурьяном. Парни обычно девчат сюда водили» [3, с. 85].

Ненависть Михаила к советской власти объясняется не только погубленной семьёй, главным злодеем, олицетворяющим зло советской власти, был комсарик Никишин. Ненависть Михаила к Никишину была обусловлена не только потерей материальных и духовных ценностей семьи Копыловых. Арнольд Никишин был последним звеном в цепи несчастий и разрушений, нанесённых советской властью данной семье.

Основанное прапрадедом Михаила село Копылово, двухэтажный дом, пастбища, покосы, рыбные протоки и промысловые урманы, загубленный мучительной смертью Елизар, а вслед за ним и род Копыловых — последствия власти красных. Но последней каплей стала потеря любимой женщины Михаила. Дуняша Сухорукова поверила обещаниям комиссара Никишина, ушла сестрой милосердия к красным и погибла. Михаил Копылов отомстил, как ему казалось, и исполнил клятву, данную отцу.

Главный герой пытался уничтожить память о комсарике Арнольде Никишине, выстрелив в фотокарточку на памятнике погибшего. Копылову казалось, он отомстил своим поступком за истреблённый род Копыловых и за отнятую любимую женщину. Михаилу верилось: не будет фотокарточки и из памяти людей сотрутся воспоминания о Никишине и советской власти, но такие события не забываются и из памяти не исчезают быстро.

Советская власть не только уничтожила род «кулаков», но и сломала дальнейшую судьбу младшего Копылова. Герой был чрезмерно осторожным. По праздникам ему часто вручали грамоты, работал он с усердием и жадностью, за это его и ценили все новые председатели колхоза. Клятва отцу Лаврентию легла на жизнь Михаила проклятием, из-за этого он «<...> никому в глаза не лез, ни с кем не враждовал и дружбу не водил, скромненько держался в стороне. Говорил, что туговат на ухо, и знал цену сво-им словам. Тихо жил себе в избушке-развалюшке с матерью, на жизнь не жаловался и ни у кого помощи не просил – тем и был хорош в селе» [3, с. 92].

Советская власть не оставила в покое единственного наследника рода Копыловых, Михаил — последний потомок древнего рода — покончил с собой. «Он (комиссар. — В. С.) настолько силён и непобедим в своем безбожии, что избавить от него, "бессмысленно беспощадного", можно только одним путем — уйти из этой жизни, где "неоднократно "убитый" комиссар продолжает «жить»", постоянно напоминая о себе! Дорога цена Комиссарова забвения, но выбора нет» [98, с. 122], — пишет О. К. Лагунова.

Е. Роговер, С. Нестерова в монографии «Творчество Еремея Айпина» рассуждали о названии произведения: «Почему же рассказ называется "Клятвопреступником?", что "последнего Копылова теперь ведь не назовешь клятвопреступником". Однако нетрудно услышать и здесь горькую авторскую иронию. Ведь герой стрелял всего лишь в немую фотографию комиссара, и месть его выглядит пародийной. Не о таком возмездии мечтал Лаврентий Копылов. А главное – отец полагался на продление копыловского рода и подчёркивал, что Михайло в их роду – последний. Сын же, напуганный предстоящим наказанием за "преступление", не стоящее выеденного яйца (не случайно почти никто в селе на него не реагирует) и больше похожее на скверное надругательство, малодушно уходит из жизни, не сдержав, по существу, клятвы перед отцом. И автор имел законное право назвать своего "героя" "клят-

вопреступником", вынеся это слово в заголовок своего произведения» [138, с. 103–104].

Прозаик в рассказе отразил не только негативное отношение определённого героя к советской власти, но и целого поколения, семьи и рода. Искалеченная судьба данной семьи отражает не только историю села, но и историю дореволюционной и послереволюционной России. Е. В. Косинцева в статье «Идейно-художественное своеобразие рассказа Е. Д. Айпина "Клятвопреступник"» отмечает: «Автор реализовал идею духовного уничтожения, уничтожения самой памяти о человеке и зле, которое он олицетворяет; соединил семейную и историческую темы. В этом рассказе впервые появился знаковый для автора образ Кровавого Глаза» [75].

«Большинство советских историков вполне искренне считали, что советская власть спасла народы Севера от вымирания. Но была и другая правда, которую знали не все. Не знали о том, как в начале 1930-х годов бунтовали ханты Казыма. Есть как официальные версии истории, так и научные. Все они учитывают только бесстрастные объективные факторы, которые тоже почему-то нередко проявляют свою противоречивость и нестабильность. Благодаря этническим литературам имеется этноисториография — та картина истории, какой её видит данный этнос, в том числе и картина, представленная в народной традиции» [78, с. 23].

Через историческое прошлое народа ханты автор пытался показать установление советской власти в отдалённом регионе. И эти события, быт народа, занятия, образ мыслей, характерный для того периода, присущи не только описанному региону, но и большинству жителей страны. Советская власть оставила неизгладимый след в истории страны. Этот период характеризуется волной радикальных изменений, результатом которых становится масса кровопролитных столкновений. Кардинально меняется жизнь не только народа ханты, но и всей страны. Отрыв от привычного рода деятельности, общения с природой и жизнь

в посёлке, безусловно, оказали негативное влияние на жизнь и здоровье малочисленного этноса. Многие ханты так и не смогли адаптироваться, новый ритм жизни был невыносим, как следствие, деградация населения, алкоголизм и огромный процент смертности. Советская власть резко и насильственно изменила навсегда жизнь многомиллионной страны. Е. Д. Айпин в своём раннем творчестве показал оборотную сторону преобразований советской власти на Севере.

Образ современной России в книгах «Клятвопреступник» и «Река-в-Январе»

Время перехода от советской России к России современной прозаик чётко обозначил в рассказе «Парижанка». Рассказ написан в 2006 году: «<...> никто не мог предположить, что трое пьяных и недалёких мужиков одним росчерком пера развалят великую мировую сверхдержаву — СССР?! Похоронят систему социализма и всемирную и всесильную организацию пролетариев во главе с КПСС» [8, с. 186].

Современная Россия осмысляется автором в новой тональности — пропадают чувства восторга и восхищения всеми свершениями человека на Севере, малой родине прозаика.

О времени освоения Севера газовиками и нефтяниками автор пишет эмоционально, с чувством горечи и обиды за погубленные и исковерканные судьбы людей, за уничтоженные боры, лес, загрязнённые реки и озера отчего края. Это время великих «трудовых подвигов» страны отражено в рассказах Е. Д. Айпина «Последний рейс», «Во тьме», «Конец рода Лагермов», «Время дождей», повести «В ожидании первого снега», романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари», апогеем этой темы стало публицистическое издание писателя «Обречённые на гибель».

Этим произведениям присущ конфликт, столкновение людей новой формации – временщиков, рвачей, приехавших за длинным рублём, не ценящих человечность и искренность, и людей, пред-

ставляющих коренное население севера, сохранивших в себе гуманность, всепонимание и бережное отношение ко всему живому.

Наталья Петрова в работе «Символ древних традиций» отметила эту закономерность творчества хантыйского автора: «Размышляя о драматической судьбе своего народа, Е. Д. Айпин обращается к проблеме взаимодействия двух разных мировоззрений, двух культур – традиционной, народной хантыйской, и "промышленной", "нефтяной" – современной, которую и культурой трудно назвать. Проблема тут сложнее, чем может показаться на первый взгляд, ведь мы сталкиваемся с конфликтом культуры и цивилизации» [130, с. 114].

Е. С. Роговер и С. Н. Нестерова справедливо заметили: «В своих рассказах и повестях "В ожидании первого снега" и "У гаснущего очага" Еремей Айпин вновь и вновь возвращается к волнующей его проблеме выживания родного этноса и громко заявляет о необходимости гармонии в отношениях между потомственными охотниками-рыболовами и вторгшимися на их просторы добытчиками разного рода, и прежде всего нефтяниками.

Фрагмент книги "У гаснущего очага", названный "Гора Осеннего Селения", заключает в себе горестные размышления писателя о том, во что превратилась воссозданная в повествовании местность с приходом буровиков, добытчиков нефти и газа. Оказалась утраченной первозданная чистота и красота окружающей природы, существенно ослабла связь с нею людей, на глазах случилась ломка исконной культуры, произошло крушение и искажение прежних обычаев, нравов и верований коренного этноса ханты» [138, с. 128].

Становление двух ментальностей, время перемен и его люди станут важной частью творчества прозаика. Так, в рассказе «Последний рейс», созданном в 1972 году, показан конфликт между Костей Казамкиным, помощником капитана, и капитаном Буркиным. Капитан – человек алчный, жаждет наживы. Он человек нового времени. Костя – сын охотника, будучи рулевым катера, не изменил своё отношение к природе, поэтому и вступился за лося,

переплывающего реку. Он сохранил в памяти то, чему учила его земля, и честно следовал её урокам. Не появились в юноше ни гордыня, ни алчность. Костя Казамкин остался верен не только законам тайги, но и принципам своего народа.

Эта же тема безнаказанности и вседозволенности затронута Е. Д. Айпиным и в повести «В ожидании первого снега». Главный герой Микуль приходит на буровую работать в бригаду нефтяников. Герой не понимает потребительского отношения буровиков к природе, миру окружающей флоры и фауны. Срубленная сосна становится первым происшествием, которое поражает Микуля. Герой искренне не может постигнуть, зачем лишать дерево жизни, ведь оно жило сотни лет. Убитые олени, хлопунцы, бесхозные собаки, разоряющие летней белой ночью гнезда птиц, становятся лишь малой частью гибели тайги, по сравнению с тем уроном, который наносит человек.

С теми же трудностями сталкивается и другой герой Е. Д. Айпина в рассказе «Конец рода Лагермов». Сын Маремьяна Прокопий поплатился жизнью за соболей. Приехавший помощник лесничего Митрий предложил Прокопию за дюжину соболей всё, что тот пожелает. Прокопий назначил цену — вертолет. Митрий-Беспалый принял это за насмешку и застрелил Прокопия. Беспалый не понимал, почему Прокопий не чувствовал страха перед ним. Жадность, алчность, вседозволенность рождают людей, для которых человеческая жизнь утрачивает цену. Аналогична и судьба другого айпиновского героя — мужа Тамары — в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари».

Похожий мотив видим и в рассказе «Время дождей». Мечты юной девушки Веры рухнули в одночасье. Желание буррабочего Митрохи завладеть юной девушкой обернулось трагедией в жизни Веры. Изображая героев двух формаций, хантыйский прозаик вводит противопоставление: душа и её отсутствие, имея в виду бездушие и бездуховность. Не случайно героиня рассказа «Время дождей», сокрушаясь о судьбе Веры, причитает: «Загубили душень-ку мо-ю... ироды!..» [8, с. 154]. Татьяна Кунык в связи с

этим отметила: «В рассказе Е. Д. Айпина явственно звучит нота гибели мира — тонкого, хрупкого, неразрывно связанного с Тайгой. Пришедшие на таёжную землю чужие ей люди сеют смерть, но главное разрушение, которое они несут, — духовное: насилие уничтожает ощущение бытия, величия Природы, ценности человеческой жизни» [88, с. 40].

Таким образом, на примерах судеб героев Е. Д. Айпин в произведениях отразил боль за свой народ, за будущее этноса, малой родины и страны.

И лишь в уста героев старшего поколения автор вкладывает надежду на возрождение России, на светлое будущее страны, а вместе с тем и своего народа. Так, бабушка Романа в повести «У гаснущего очага» говорит о будущем: «На смену горестному веку всегда приходят лучшие времена. Наши древние так говорили. И в старину, сказывают, такое случалось. Наступали тяжкие времена войн, голода, болезней. Народ мучился, страдал. Но потом лучшие дни возвращались...» [6, с. 120].

Круговая цикличность смены времен помогает героям произведений надеяться на возвращение лучших дней, на возрождение. Эта идея будет неоднократно озвучена писателем и в других произведениях. О возрождении «потерянной» страны упоминает Маэстро в рассказе «Ночь маэстро». Краткий диалог друзей вселяет в художника надежду на светлое будущее страны. Впервые ностальгическое настроение о России встречается именно в этом произведении писателя.

Стоит отметить, что рассказ датируется 1998 годом, то есть его уже можно отнести к позднему творчеству автора. Здесь художник говорит о покинутой Родине: «Всё, возвращаюсь домой, – говорил он. – На свой Север. В Россию. Растаскиваемую, разоряемую, терзаемую, но – Россию!» [8, с. 93].

Жизнь в благополучной стране не может заглушить любовь к Родине, герой не держится ни за мастерскую, ни за спокойствие в северной европейской стране, ни за картины, ни за материальные блага. Диалог героев не несёт в себе положительной оценки

современной России, но слова Маэстро: «Согласитесь, всё-таки в жизни землян России уготована роль духовника...» [8, с. 89], указывают, что художник знает истинную цену родной земли и искренне надеется и верит в светлое будущее страны. «Хорошо, что ты приехал – встряхнул меня. Задел за кровоточащее, но живое» [8, с. 93].

Герой Е. Д. Айпина постоянно терзал себя мыслями о Родине. Россия для него навсегда оставалась родной, понятной и любимой страной. Новая власть и тот образ жизни, на который обрекла власть народ, не были приемлемы для Маэстро. Отъезд героя из России, вероятно, связан с безысходностью и болью. Маэстро понимал суть происходящего развала в стране и то, что он, будучи малоизвестным художником, мало чем мог повлиять на ход событий. Его горячо любимая малая родина уже потерпела крах, он не мог допустить разрушения страны.

Художнику удалось запечатлеть образ дорогой для сердца Родины хотя бы на холстах. Он глубоко переживал за дальнейшую судьбу России. И для того, чтобы не видеть будущего её разрушения, покинул страну, уехав за границу. В Маэстро при встрече с давним знакомым просыпаются чувства горечи, тоски, ностальгии по былому, но в то же время герой верит в светлое будущее. И именно эта вера подвигает художника вернуться на Родину, далёкую и с трудной судьбой, но всё-таки в горячо любимую и родную страну – Россию.

О судьбе современной России (период, охватывающий время после 1990 года и рубеж XX-XXI веков), автор пишет в произведениях «ДОНА, ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ в "Шато-Лурье"», «Ночь маэстро», «Парижанка». Краткие упоминания об определённом периоде в истории России встречаются в рассказах автора «Моя княжна», «Осень в твоём городе», «В полёте в бездну», «Рекав-Январе, или В Рио-де-Жанейро». Крайне негативное отношение героя к власти страны прослеживается в рассказе «ДОНА, ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ в "Шато-Лурье"». Рассказ датирован 2011 годом. Это произведение отличается особым отношением

писателя к распаду Советского Союза, к власти. Здесь открыто выражено недовольство правлением страны. Речь уже вложена в уста главного героя – иностранного журналиста.

Герой рассказа Джереми оказывается властной фигурой. Действие рассказа построено на идее заключения двустороннего соглашения между Россией и Канадой по вылову креветок. Джереми предстояло пройти немало коридоров власти, усеянных многочисленными коррупционерами, для достижения несбыточной цели. «Тогда он ещё не знал, как тяжело вести справедливый и социально ориентированный бизнес. Особенно в России, где все ждут своей доли: чиновники от власти, представители правоохранительных органов, сборщики мзды от организационных преступных группировок. К этому можно ещё прибавить далеко не джентльменские способы борьбы конкурентов и зависть соседей, знакомых, приятелей и родственников» [8, с. 298].

Джереми, будучи у власти, понимает, как тяжело решить международные дела без помощи взяток и дружбы с «нужными людьми». Автор без намёков пишет о сложной и запутанной системе взаимоотношений на «кухне» правительства. Более того, он озвучивает имена правителей того времени, рассказывая канадским друзьям об абсурде, царящем в Кремле: «- Всё зависит от настроения одного человека. <...> Нет, но самый влиятельный человек в стране. Этот человек не имел никакого отношения к экономике, он был просто старшим охранником. Но все хорошо знали: если хочешь быстро получить подпись Самого, иди и договаривайся с охранником, с генералом К. Тот мог подписать любой документ, принятие которого он считал необходимым. Но получив такое доверие президента, он стал заносчивым и высокомерным. Легче и проще было с самим договориться на каком-нибудь совещании, чем с его охранником. Он этим подтвердил общеизвестное правило: власть портит чиновника» [8, с. 296].

Откровенное чувство обиды и гнева за порушенную великую державу автор вложил в образ иностранного героя. Чувства героя — итальянского журналиста Джульетто К. — это выражение воспри-

ятия самого писателя. Журналист, находясь в Кремлевском Дворце Съездов, за обедом подошёл к новоиспечённому и опальному главе России Ельцину, чтобы задать несколько вопросов. Джульетто не успел открыть рот, как получил удар от генерала К.

«От удара у меня перехватило дыхание, вспоминал журналист. Ноги обмякли, в глазах потемнело, и я шмякнулся на пол мягким местом. И мне захотелось заплакать. Не от боли, а от обиды. Я понял, что страной, которую я любил, теперь правит барахло. Пришло и зацепилось определение барахло. Именно барахло. Я знаю, что так о людях не говорят. Но это слово застряло в моей голове. Тогда мне хотелось заплакать. Но потом, спустя время, я даже вроде бы почувствовал некоторую приязнь к генералу К. за то, что он открыл мне глаза на всю новую эпоху, которая наступила после распада Советского Союза» [8, с. 297].

Кульминационной точкой, раскрывающей отношение автора к новой России, можно назвать рассказ «Парижанка». Данное произведение относится к позднему творчеству Е. Д. Айпина: датируется рассказ 2006 годом. Здесь присутствует заинтересованность героя дальнейшей судьбой родной страны. Именно в этом произведении присутствуют знаковые строки: «Если даже от твоей Родины остался лишь один пепел, остались одни гробы, то ты все равно обязан... Родина – это святое» [8, с. 184].

В рассказе автор устами Джереми много размышляет о России, о русских, о политике, причём в канву рассказа вплетена история государства начиная с 1917 года. Джереми вспоминает и развал СССР. Интересен и тот факт, что о будущем современной России автор доверил сказать французу Джулиану. Взгляд со стороны, вероятно, помогает автору по-новому оценить изменения, сделать прогнозы на будущее.

Состояние Джулиана на протяжении всего произведения можно охарактеризовать как рассеянное, но герой «оживился и глаза его заблестели», когда разговор зашёл о России. Джереми интересует мнение Джулиана не только о родном Отечестве, но и о будущем России.

Резюмируя все мнения, автор вновь обращается к теме возрождения России: «И будут сыпаться (μ апасти. — B. C.) до тех пор, пока страна не восстановит вечный и непреходящий символ веры, народа, государства. Этим символом является царь, помазанник Божий. Стало быть, напасти будут сыпаться до тех пор, пока царь не вернётся на трон. Он непременно вернётся. Ибо всякое смутное время имеет пределы, имеет конец. Вопрос только в годах. Вернётся, может быть, через четверть века, через полвека, через столетие. Но вернётся. Другого исхода просто нет» [8, с. 185].

Возвращение царя не следует понимать как ностальгию по монархии, скорее здесь автор использует метафорический образ, говоря о разуме и вере. В этом же рассказе и явное выражение любви к Родине: «...Всё-таки приятно, когда говорят о твоей Родине. Он давно заметил, что чем больше ездишь по дальним заграницам, тем дороже становится твоя собственная страна. Чем дальше ты от своей Родины, тем она тебе дороже» [8, с. 183]. Данное произведение наглядно транслирует отношение автора к современной России и будущему страны. Под словом «Родина» автор подразумевает Россию.

Стоит отметить, что на разных этапах творчества у хантыйского прозаика просматривается разное отношение к России. В ранних произведениях его герои — молодые мужчины, реже женщины. Автор ведёт повествование от третьего лица и часто нелестно отзывается о власти. В позднем творчестве чаще встречается личное местоимение «Я», имя героя зачастую представляет англоязычный вариант имени автора: Джереми — Еремей. Герой осознаёт, что в разлуке рождается чувство любви к родной стране. Его беспокоит не только прошлое страны, он переживает за настоящее и будущее Родины.

Время промышленного освоения Севера становится отдельным этапом в творчестве прозаика. Произведения, написанные об этом периоде истории России, наполнены трагизмом и отчаянием. В небольших по объёму рассказах автор сумел отразить

боль утраты не только материального, но, самое главное, духовного богатства страны. Этот период характеризуется жаждой наживы, вседозволенностью и безнаказанностью всех, кто приезжает на Север на заработки.

Е. Роговер, С. Нестерова в монографии «Творчество Еремея Айпина», говоря о рассказе «Время дождей», сделали вывод о том, что видел автор и о чём пытался рассказать на страницах своих произведений: «Трагедийный рассказ Еремея Айпина повествует о смерти, пришедшей на хантыйскую землю, о гибели людей, лесов и всей прежней жизни, веками сложившейся в этом краю, где в погоне за "жирным куском" и чёрным золотом скоро "не останется ни одного грамма нефти, ни одного дерева". Боль и скорбь автора слышатся в этом рассказе, передавшем физическое и духовное состояние униженного человека» [138, с. 13].

Нанесённый экологический урон в результате освоения Севера (здесь говорим не только о природе, но и о духовности, о душе) измеряется гектарами изрезанной земли, загубленными пастбищами, отравленными реками, вырубленными борами и искалеченными судьбами людей, потерявших надежду на будущее. И лишь в поздних произведениях писателя встречаются слова любви, тоски, боли и горечи, адресованные современной России. О будущем страны автор неоднократно говорит осторожно и пророчески на страницах своих произведений устами героев. Но какую бы тональность ни имело художественное произведение Е. Д. Айпина, именно светлое будущее пророчит писатель России.

Малая Родина в прозе хантыйского писателя

Образ Северной земли занимает одно из основных мест не только в творчестве Е. Д. Айпина, но и в образной системе всей хантыйской литературы. Образ Северной земли осмысливается концептуально в творчестве Е. Д. Айпина и включает в себя

понятия: Малая Родина, Северная земля, природа, земля, дом, очаг, семья, род, народ, которые выступают синонимами на страницах его произведений. Образ Северной земли или Малой Родины является сквозным для творчества писателя. Наиболее ярко, этнично Северная земля показана автором в повестях «В ожидании первого снега» и «У гаснущего очага». Данные повести относятся к раннему творчеству хантыйского прозаика. В позднем периоде образ Северной земли обретёт новые черты.

В повести «Я слушаю землю», дополненной и переизданной позднее с изменённым названием «У гаснущего очага», и повести «В ожидании первого снега» образ Северной земли визуализируется автором через многочисленные пейзажи, и в первую очередь через тайгу.

Главный герой повести «В ожидании первого снега» Микуль осознаёт себя частью родной тайги. Он беззаветно любит свой край, землю, на которой родился и вырос. Это прослеживается в каждой строке повести: «Да, нелегко оторваться от проторенных предками охотничьих троп. Нелегко, если ты всю свою жизнь дышал лучшим на земле воздухом, настоянным на тонком аромате травы, пил чистейшую прозрачную воду таёжных родников, по утрам ловил самые щедрые и тёплые лучи восходящего солнца, плавал по лесному озеру, куда упало голубейшее в мире небо — нет голубее того неба!..» [1, с. 34].

Повесть «В ожидании первого снега» — это единственное творение автора, в котором устами главного героя выражено чувство любви к отчему краю: «Одинаково он (*Микуль.* — *В. С.*) любил небо и тайгу. Если бы он пошёл в армию, то попросился бы в летную часть. Но и тайга была для него родной матерью. Мог ли он её не любить?» [1, с. 24]. Данное произведение Е. Д. Айпина — это уникальное явление в хантыйской литературе, не только потому что пронизано глубоким чувством любви к родному краю но ещё и потому. что автор неизменно возвращает-

ся в повествовании к оппозиции спокойной тайги и вызывающей беспокойство, сеющей раздор буровой. Герою повести постоянно приходится выбирать между «своим и чужим», традиционным и новым.

Внутренний конфликт между разумом и чувствами заставляет постоянно делать выбор. Микуль не мыслит себя вдали от родной земли, тайги, природы, для него они часть жизни, часть собственной плоти. В образе Микуля автор воплотил этнически обусловленное мировоззрение и мировосприятие молодого охотника ханты. Через внутренние противоречия героя прозаик показал сложность духовной трансформации молодого охотника, его связь с северной природой.

Аналогичным всеобъемлющим чувством любви к родному краю наполнено произведение Е. Д. Айпина «У гаснущего очага». В повести представлен собирательный образ северной территории и транслируется он через понятия «дом», «семья», «земля», «природа», «домашний очаг». Об этом говорят и исследователи, подчёркивая концептуальную синонимию этого образа в хантыйской литературе.

- Так, Е. В. Косинцева в работе «Концепт Дом в хантыйской поэзии» пишет: «Все поэты именуют домом Северную землю. Дом в их творчестве вмещает в себя составляющие понятия "Малая Родина". Все поэты, создавая образ дома, используют разные наименования <...>. Домом в их творчестве становятся рыбацкий стан, родовые угодья. Дом ассоциируется то с гнездом, то с муравейником. <...> Важно внутреннее переживание героя, связанное с домом. Дом чаще всего раскрывается в творчестве хантыйских поэтов через ностальгические мотивы» [70, с. 75].
- О. К. Лагунова акцентирует мысль о взаимосвязи природы и дома: «Главную заповедь, которую должен запомнить ребёнок, всё вокруг живое, и строит оно свою жизнь по аналогии с человеческой. У Солнца есть шаловливые дети, у Старика Месяца —

верная Собака, главное — все живут семьями, где есть старики и молодые, и у всех есть свой дом: у оленя, у собаки, у Месяца, у Солнца, у птицы, у ветра и т. д. Не важно, это огромный дворец или маленькое гнездо, важно, что это дом, как материя может исчезнуть, но дух его неистребим, память о нём даёт силы, а может и рождать сомнения. Возвращаясь в детство, уже взрослый Роман постоянно задаётся вопросами (финалы глав): сумел ли, сохранил ли, достоин ли. Для хантов дом — это и чум, и стойбище, и Вселенная. В их представлениях понятие "родство" и "Родина" неразделимы, и потому "картина их жизненного пространства дополняется кровным измерением"» [101, с. 98].

Е. Д. Айпин столь же трогательно относится к родному дому. Анализ произведений хантыйского прозаика показывает устойчивое, постоянное, не меняющееся чувство любви к родной северной земле / дому на протяжении всего творческого пути. Любовь к малой родине питает его не только жизненными силами, но даёт ещё и стимул для творчества.

Тема родного дома, земли одна из центральных в творчестве прозаика. Наиболее ярко она представлена повестью в рассказах о верованиях, обычаях, обрядах и преданиях народа ханты (остяков) Обского Севера «У гаснущего очага».

Сам прозаик объяснял такое решение стремлением расширить картину жизни хантыйского народа, продолжив повествовательную линию о судьбе главного героя и его семьи, а шире — народа и страны.

Одним из главных в повести является образ дома. В доме живут люди, в нём звучат голоса детей. «Земля жива дыханием ребёнка» [23, с. 12], утверждает М. К. Вагатова, и эту же мысль воплощает в произведении Е. Д. Айпин. Повесть начинается приходом на Землю Романа — главного героя повести. Каждая часть книги словно отражает определённый этап познания ребёнком окружающего мира.

Отношение к родной земле прозаик выразил устами юного героя. Мальчик только познаёт мир, и в этом ему помогают родители и представители старшего поколения — бабушка, бабушкина сестрица, дед Ефрем. Дом держится на главенстве старших. Старшие члены семьи пользуются особым уважением и почётом. Важно, что дом даёт первые знания о мире, формирует характер, нравственные качества через ближайшее окружение ребёнка, через семью.

Образ дома автор создаёт через членов семьи главного героя, которые непосредственно контактируют с ним или же присутствуют благодаря памяти души (у ханты есть обычай при наречении имени ребёнка узнавать, душа кого из предков в него переселилась, т.е. ханты верят в реинкарнацию). Главного героя повести, согласно обычаю, назвали Романом в честь деда по отцу: «И получил я счастливое имя моего деда по отцу – Роман. Его имя отдали мне затем, чтобы я вырос таким же благородным, отважным и сильным, каким был мой Дед» [6, с. 12].

В первой части повести автор подчёркивает традиции семьи, издавна сложившийся уклад жизни и семейных отношений: «Помню, как Мама носила меня на руках. Помню тепло её добрых, ласковых рук. Помню трещины и зарубки на стенах домов, где мы жили, и сосну, что увидел солнечным утром, впервые выйдя на улицу. Помню высокое-высокое небо над головой и перелётных птиц, что приносили тёплую весну. Птиц, что приносили изумительно белые ночи. Птиц, что разноголосым гомоном будили всю округу, будили весь наш Север» [6, с. 11].

Женщина — мать — хранительница домашнего очага, несмотря на свою занятость, находит время приласкать детей, приобщить их к правилам и порядку семьи и мира. Не случайно в повести выражение «тепло её добрых, ласковых рук» говорит об отношении Романа к матери. О важности матери в жизни ребёнка и семьи свидетельствует и тот факт, что автор в повести пишет слово

«Мама» с заглавной буквы, этим он подчёркивает трепетное отношение к матери, преждевременно ушедшей из этого мира.

Е. Д. Айпин сумел показать не только счастливый дом, где царят любовь, гармония и взаимопонимание, где звучит смех детей, где уважают старших. Автор передал боль утраты самого близкого и дорогого человека, с уходом матери мир для детей становится непостижимо сложным и жестоким.

Мама выступает в повести и как центральный стержень дома, семьи. Она проводит больше времени с детьми. В результате связь между ребёнком и матерью становится более прочной. Мама выполняет роль учителя, пристально наблюдающего за нравственным и физическим здоровьем детей. Многое об окружающем мире малышу рассказывает мама. От неё ребенок перенимает бережное отношение к земле, к птицам, к деревьям. Мама Романа, рассказывая мальчику об окружающем мире, одушевляя флору и фауну Севера, объясняет, что всё в мире живое и имеет душу. Так создал Нум Торум, и у каждого создания в этом мире своё предназначение, человек не должен напрасно обижать свой дом, а природа — это и есть дом народа ханты. Так повелось с незапамятных времен.

Старец Ефрем, отец Романа, бабушка – Мамина Мама, Бабушкина Сестрица – это старшие представители семьи главного героя повести, которые также играют важную роль в формировании мировоззрения ребёнка. Старец Ефрем не только крестный Романа (он был родным братом деда мальчика, имя которого носит главный герой). Старец был сказителем и певцом, исполнял песни, рассказывал сказки, легенды и предания. Бабушка – Мамина Мама, также участвовала в воспитании детей, а после ухода Матери Романа приезжала и помогала осиротевшей семье по хозяйству. Бабушка оказывала посильную помощь внукам, тем самым сохраняя род. Это был неписаный закон: оказывать помощь сиротам. Так же, как и старики, данная категория в традицион-

ном обществе была на особом положении. Отсюда и отношение Бабушкиной Сестрицы, которая ставила столик и угощала своих молодых гостей чаем, совсем как взрослых.

Бабушкина Сестрица оказывала помощь детям-сиротам по мере своих сил, шила и ремонтировала износившуюся одежду: «Я не помню, что она сделала для моих сестёр. А то, что сделала для меня, — хорошо помню. Это и новая рубашка, и малица комариная, и подошвы к нырикам — летней обуви из оленьей или лосиной замши» [6, с. 106].

Её сострадание выражалось в делах, а не словах. Она сочувствовала детям в душе, но не напоминала об их трагедии. Помощь со стороны Бабушкиной Сестрицы была именно родственная, женщина чувствовала своё участие в судьбе двоюродных внуков. Внуки сестры были и её семьёй, и частичка самой Бабушкиной Сестры присутствовала в этих детях. Уход из жизни Матери Романа показал другую сторону жизни детей, присутствие и помощь родственников, которые также формируют образ дома. Взаимопомощь, забота друг о друге, воспитание детей – вот что объединяет семью Романа.

Атмосфера дома окутана впечатлениями детства, которые навсегда сохранились в памяти, укрепились привычками и стали частью авторского стиля прозаика. Элементы этнопедагогики прослеживаются буквально на каждой странице, бережное и чуткое отношение к природе, к родному краю – это и есть любовь и духовное богатство народа.

Французский исследователь Доминик Самсон Норман де Шамбург пишет об элементах этнического воспитания детей в прозе Е. Д. Айпина: «<...> в Югре была своя школа, но без стен, для того, чтобы дети смогли видеть цвета, формы растительного и животного мира, следы различной дичи – как знаки препинания на белой странице. Эта школа жизни не переносила ни малейшего разрыва между знаниями ребёнка и укладом жизни взрослых

(естественно, что они неразрывно связаны). Педагогами такой школы были природа, старики и устная литература. Ребёнок, воспитанный таким образом, будет уважать уклад жизни и благодаря этому обретёт самостоятельность» [145, с. 174].

О. А. Буякевич замечает, что «писатель начинает повествование с определённого места – открытое пространство – двор дома. Но по ходу рассказа местность расширяется до границ селения, и дальше до всей тайги и целого мира» [22].

Вместе с тем в тексте нет детального описания жилища. Встречаются лишь отдельные упоминания о чувале, столе, о женской половине чума. Больше внимания прозаик уделил внешнему пространству, находящемуся за пределами жилища человека. В повести присутствует множество топонимов, гидронимов, причём у каждой горы, реки, протоки, яра имеется название, автор в произведении пишет эти названия с заглавной буквы: Домашний Бор, Протока Болотной Стороны, Малый Яр, Большой Яр, Колодезный Сор. Такая топонимическая скрупулезность не только помогает автору конкретизировать место, это один из способов знакомства с северным краем, это свидетельство тесной взаимосвязи человека и природы в художественной прозе Е. Д. Айпина.

Отдельные главы повести, например, «Киври», «Гора Осеннего Селения», «Оленей дом», формируют общее жизненное пространство человека Севера. Жилое место – дом – было обустроено не только у человека, но и у животных (у собак и у оленей были свои жилища).

Оленному дому посвящена отдельная глава с одноимённым названием: «На окраине нашего селения, на песчаной поляне, стоял оленей дом – оленник. Большой бревенчатый дом с двускатной крышей и земляным полом. Посредине дымокур, огороженный крепкими жердочками. А дымили сырые сосновые чурки. Их со всех сторон обкладывали влажным торфом или болотным мхом – чтобы не горели, а медленно шаяли» [6, с. 32].

У воды был свой домик под названием «Киври»: «<...> к маленьким колодцам. Над ними сооружали островерхие навесы из жердей и болотного мха — домики киври, защищавшие колодцы от хвоинок и листочков, крошек сосновой коры и прочего сора. А киври — это колодец на болоте или в низинке на окраине бора, это и прорубь на озере, откуда берется питьевая вода» [6, с. 36].

Образ дома, сложившийся в детстве, наложил отпечаток на всю жизнь не только героя, но и автора (и здесь можно уверенно утверждать, что образ дома в повести автобиографичен). Подтверждением этому служит заключение автора, сделанное в повести: «Только после, когда я объехал многие земли, многие города и села, испил воду многих рек и озёр, многих родников и колодцев, я понял, что подобной той – в киври под Горой Осеннего Селения – нигде больше нет. И – с годами я уверовал в это – не могло быть…» [6, с. 38].

Автор показывает семью, которая ведёт традиционный образ жизни, следует вековым законам предков, которые учили беречь и уважать дом, в котором живёт человек. Под домом в ментальности северных этносов принято понимать всё окружающее пространство — тайгу, тундру, реку, людей рода, т. е. дом не ограничивается только строением.

Об этой особенности северного этноса пишут и этнографы, например, М. А. Лапина в монографии «Этика и этикет хантов» отмечает: «Ханты жили в тесном контакте с природой. Гармония, царящая в природе, накладывала свой отпечаток и на народную этику. Этические представления находили своё отражение в житейской философии и морали и были связаны с метеорологическими, астрономическими и другими наблюдениями за окружающей природой. Природа являлась главным фактором, объединяющим в единое целое комбинированные меры воздействия на поведение людей, их образ жизни. <...> Жизнь на Севере выработала у местных народов особое отношение к природе — это принцип

биосферного равенства как признание равных прав всех живых существ» [102, с. 25].

Гром-Старик, Ветер-Старик, Ветра Сын, Старик Месяц, Собака Старика Месяца — это народные номинации природных явлений, имеющих в самоназвании лексему, характеризующую человека. Они зафиксированы в памяти народа, указывают на тесную взаимосвязь человека и природы. Природа воспринималась как друг, мать, кормилица и дом. «У писателей народов Севера, — пишет В. Санги, — есть одна замечательная черта — у них совершенно отсутствует тема так называемой героической борьбы с природой. Природа для северян — мать» [55, с. 37].

Для северных народов характерно олицетворение всего живого, родство с природой – основное правило бытия, это неписаный закон, по которому ханты жили столетиями. Бережное отношение человека к природе распространялось не только на животных, деревья и реки, но и на землю. К земле, как и воде, небу, огню было особое отношение — почтительное. И в творчестве Е. Д. Айпина мы видим, как земля обожествляется его героями, она священна.

М. А. Лапина заключает: «В мировоззрении хантов священные места — это настоящие заказники. В таких местах нельзя трогать землю, громко разговаривать, ловить рыбу, пить воду. Даже дрова для священного костра люди приносили с собой. По сведениям информантов, во время общих коллективных священнодействий, чтобы не осквернить землю, подошвы ног обертывали берестой. Нарты, лодки, в которых прибывали люди, также оставляли в стороне, боясь того, что в них могла сидеть женщина. Если человек был на костылях, то их переворачивали, ставили наоборот. Таким образом оберегалась, освящалась земля, на которой жили» [102, с. 27].

В произведениях прозаика встречается несколько синонимов к слову «Земля» – «Сидящая Матерь», «Сидящая», «Священная Земля», «Кожистая» и «Шерстистая». К. Ф. Карьялайнен в трех-

томнике «Религия югорских народов» упоминает следующие синонимы лексемы «земля»: «кожистая земля, волосатая земля», «священная земля с грязным хребтом» [49, с. 230].

Т. А. Молданова в работе «История религии обско-угорских народов» пишет: «В настоящее время Земля обычно представляется в антропоморфном облике, ее именуют "Земля-Мать", или иносказательно "Сидящая". Фольклорная формула всеобщей Матери "Пушистая Земля-Мать, шерстистая Земля-Мать" или "В одеянии богиня-Мать". Первая формула предполагает, что некогда Земля представлялась в образе животного, вероятнее всего лосихи. В настоящее время считается, что травы и деревья — это её одежда. Отсюда представление: "Вырубать деревья — оголять Мать", "Колоть (копать) землю острым предметом — наносить рану телу Матери"» [113, с. 49].

Слово «Земля», по словам мамы главного героя повести Е. Д. Айпина «У гаснущего очага» Романа, нельзя часто произносить, только в особо значимых случаях, на больших торжествахпраздниках, а также в критическую минуту, когда взывают о помощи. Мама Романа учит мальчика бережно относиться к Земле, порез, нанесённый острием топора, равноценен ране на теле. Для того чтобы залечить рану, её нужно закрыть щепками и хвоей. Земля обожествлялась и ассоциировалась с Богиней, к ней относились с трепетом и уважением. Земля имеет женскую ипостась, она даёт новую жизнь и пропитание всему живому. Всё, что давала земля, ханты принимали с большой благодарностью. Не случайно слово «Земля» автор пишет в повести с заглавной буквы. В поэтическом творчестве М. К. Вагатовой слово «Земля» написано также с большой буквы. Поэтесса сравнивает Землю с Матерью: «У Земли и нашей мамы / Схожи древние заботы – / Самой честной, важной самой / Заняты они работой» [23, с. 12].

Часто авторы используют и фольклорную устоявшуюся формулу «Мать-земля», в которой оба понятия воспринимаются как

единое целое. Так традиционное сознание авторов переходит на их героев и транслируется на страницах прозаических и поэтических произведений.

В повести «У гаснущего очага» в главе «Оленей дом» автор задаётся вопросом: «Каким узлом, какой нитью нужно связать человека с домом, с землёй, с отечеством, где он родился и встал на ноги, чтобы не слабела и не рвалась эта связь? Каким узлом, какой нитью?» [6, с. 36]. Вся повесть — это попытка найти ответ на поставленный вопрос, который заставляет задуматься о связи человека с отчим домом. Для героев повести, как и для самого прозаика, понятие дом — это не только жизненное пространство человека, родная земля, природа, реки и озёра, леса и бор, птицы и звери; это, прежде всего, семья — любимая Мама, Отец, старец Ефрем, дед Роман, бабушка, весь род Бобра и весь хантыйский народ, которому и посвящена повесть, наполненная тоской и печалью по былому величию малого народа и бесконечной преданностью северному краю.

В позднем творчестве прозаика образ северной природы воссоздается через сравнение с природой чужого края. Северная земля становится сопровождающим мотивом, который формирует концептуальное пространство «своё – чужое». Поздние рассказы «Ночь маэстро», «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», «Моя княжна» формируют новый образ северной земли. Действие рассказов происходит за рубежом: в Северной Норвегии и в Южном полушарии, в городе Рио-де-Жанейро. Автор создаёт местный пейзаж и ландшафт, а затем обязательно сравнивает его с природой родного края. «Сейчас я смотрел на медленно катившиеся воды фьорда, так напоминающие обскую гладь в тихие вечера у костра на берегу, и вспоминал "картинки", как выражался Маэстро, прошлой жизни... Возможно, он тоже думал о прошлом. Может быть, погрузившись в думы, бродил по берегам Салыма, по сгинувшему в небытие Сивохребту, где он увидел белый свет» [8, с. 86].

В рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» главный герой Джереми рассказывает героине о своей Родине: «Селесте интересовалась Сибирью, той землёй, где я живу.

- Снега и льды, сказал я. Больше ничего. Лето, правда, короткое, но такое же жаркое, как в Рио. А мой дом представить себе очень просто. Надо сесть на пляже лицом к океану. Там у меня такой же белый песок, как и здесь на пляже. Вместо Атлантики синяя река. А за спиной вместо городских высоток сосны, зелёный-зелёный бор. И в этих соснах, на крутояре, мой дом.
 - Получается, у вас не хуже, чем в Рио, улыбнулась Селесте.
- Да, согласился я. Своя земля всегда лучше самого райского уголка» [8, с. 101]. Последняя фраза героя выражает неизменное чувство любви писателя к родной северной земле, силуэты которой прорисовываются в чужеземных пейзажах. Любовь и тоска два главных чувства, которые испытывают герои, говоря о Родине, во всех «зарубежных» произведениях Е. Д. Айпина. Яркое свидетельство тому рассказ «Парижанка», в котором герой вслух произносит слова любви, обращённые к Северу:
 - «– Так любите Север?
- Наверное, это так. Люблю зиму, белые снега и льды. На Севере всегда очень чисто и светло.
 - Но ведь холодно?
- К холоду можно привыкнуть. Когда долго живёшь на Севере, перестаёшь замечать холода и морозы» [8, с. 178].

Через рассказы путешественника автор показал отношение к отчему краю, к северной природе и ко всей России. Через северные пейзажи, через картины природы воплощён мотив ностальтии. Ни на секунду герои Е. Д. Айпина не забывают о Родине, о северном крае, каждый предмет рождает невольные сравнения с дорогим для сердца героя родным пейзажем. Герой скучает, тоскует вдали от Родины. Тема любви к России столь ярко начала звучать лишь в поздних произведениях автора.

Поздние рассказы автора — это осмысленный взгляд зрелого и мудрого человека. В рассказах присутствует не только герой, имеющий жизненный опыт, но и встречаются лирические высказывания о Родине. Россия, словно женщина, к которой герои Е. Д. Айпина испытывают противоречивые чувства: и если в ранних произведениях хантыйского прозаика из уст героя звучит пренебрежение и недовольство, то в поздних рассказах видим чувство безграничной любви к Родине. Они проявляют сочувствие и жалость к судьбе многострадальной России.

Главная особенность прозы Е. Д. Айпина, как отмечают исследователи, это мифологизм и этнографизм поэтики. Автор на страницах своих произведений знакомит читателя с мировоззрением, культурными традициями, обрядовыми практиками, традиционным укладом жизни народа, живущего на Обском Севере. Хантыйский народ, ярким представителем которого является сам автор, — ещё одна важная составляющая образа Северной земли в художественной прозе писателя.

Е. Д. Айпину удалось обратить внимание на малочисленный этнос не только российского читателя, прозаик раскрыл душу хантыйского народа всему миру. Полноту палитры красок любви к родному народу автор дополнил обращением к духовному нематериальному наследию народа. Автор органично использует в своём творчестве фольклорные жанры — мифы, легенды, песни, загадки, молитвы-приглашения, пожелания. Также он обращается к элементам традиционной культуры и транслирует их в художественных текстах: поверья, запреты, приметы, обряды, обычаи и традиции обских угров.

У хантыйского прозаика есть цикл книг для детей. В основу детского цикла легли фольклорные жанры, услышанные автором от представителей старшего поколения своего рода. Сознание автора, впитавшего с детства народную мудрость, транслирует древнее знание непроизвольно в художественном творчестве.

Обращение к духовному наследию народа, языковой картине мира наделяет произведения художественно-эстетической неординарностью. Элементы традиционной культуры в произведениях хантыйского прозаика становятся неотъемлемой частью стиля автора. Всё это создаёт неповторимый образ хантыйского народа и земли, на которой этот народ живет.

«Этничность творчества Е. Айпина проявляется в передаче особенностей психического склада и поведения людей, относящихся к своему этносу. В рассказах и повестях писатель постоянно характеризует верования, ритуалы, систему родства, особенности менталитета представителей этнической общности, зовущейся "ханты". Его внимание приковано к этнониму (самоназванию) народа, топонимам, происхождению географических названий (вспомним рассказ "Русский Лекарь"), формам жизнеобеспечения (его герои, как правило, охотники и рыбаки), национальному фольклору и мифам (ярким примером могут служить повести "Я слушаю Землю" и "В тени старого кедра")» [138, с. 127].

Способ изображения мира в произведения Е. Д. Айпина построен на концентрической основе — и такой подход оправдан. Через судьбу отдельного героя автор показывает судьбу народа и страны. Понятие «народ» в историческом словаре трактуется как «сообщество людей, связанных общим происхождением, общим делом или общей верой. В этой среде проявляет себя каждый отдельный человек. В мире люди держатся своего народа, как и своих богов, называя это патриотизмом и гражданственностью» [47].

В произведениях Е. Д. Айпина понятие «народ» концептуально и постоянно. Обращение автора к нему продолжалось на протяжении всего творческого пути прозаика. Безусловно, творчество прозаика развивалось, претерпевало изменения, эволюционировало, но тема любви к народу — неизменная составляющая в произведениях писателя. Образ народа собирателен в прозе

Е. Д. Айпина и в то же время формирует отличительные особенности авторского стиля.

Так, характерной особенностью творчества хантыйского писателя является отсутствие портретного описания героев. Отсутствие портрета объясняется обрядом избегания, бытующим в традиционном хантыйском обществе, когда женщина должна закрывать лицо от старших родственников мужа. Эта традиция трансформировалась автором и при изображении мужских персонажей.

«У хантов не принято было разглядывать человека в упор, при этом взгляд чаще останавливался на украшениях, орнаментах. Это и было основной функцией украшения — не дать себя "сглазить"» [102, с. 41]. Поэтому, создавая психологический портрет героя, автор обращается к окружению героя. Через окружение он создаёт картину бытия хантыйского народа.

Ярким примером, транслирующим народное мировоззрение на все сферы человеческой жизни, стала повесть прозаика «У гаснущего очага». В ней каждая строка пропитана любовью и тоской автора по ушедшему миру детства, наполненному радостными открытиями и познанием мировоззрения своего малого этноса. Автор умело вписал основы этнопедагогики и элементы традиционного мировоззрения в описание жизни главного героя повести. Родственники Романа: крёстный дед Ефрем, дед Роман, Мама и Отец Романа, Бабушка, сестрёнки, двоюродные сестры и братья, дяди и тети формируют окружение ребёнка.

Семья Романа большая и дружная, в ней чтят не только родственников, присутствующих физически в среднем мире, но и тех, кто покинул его пределы. Главы повести формируют целостное и последовательное исследование ребёнком традиционного мировоззрения. Мама, словно предугадывая вопросы детей, спокойно и методично объясняет непонятное им. Воспитание в семье происходит ненавязчиво, в форме диалога, родители разъясняют

детям обычаи, запреты, мир постигается через собственный опыт, путём проб и ошибок.

В текст повествования органично влились сказки, загадки, мифы, легенды, рассказанные Роману его крёстным Ефремом, отцом или матерью. Фольклорные жанры, уместно вписанные в ткань повествования, придают произведениям завершённость изложенного и отражают духовный мир этноса. Приметы, запреты, обычаи и обряды занимают важное место в произведении, каждая глава повести — кладезь народных знаний и мудрости, переданных пером автора будущим поколениям.

Таким образом, фольклорный пласт, реализованный прозаиком на страницах произведений, ярко отражает богатый духовный мир народа, транслирует древнее мифологическое мировоззрение, зафиксированное в памяти художника слова.

Повесть «У гаснущего очага» — уникальное явление, автор сумел лаконично объединить в повествовании материальную культуру и духовную жизнь народа. Именно это произведение можно определить как наивысшую точку выражения любви автора к народу. Каждая строка его дышит заботой, любовью и тоской по уходящему в небытие укладу жизни таёжника. В структуру текста вплетено множество фольклорных произведений разных жанров: загадки деда Ефрема, мифы и легенды о сотворении земли, снега, воды.

Фольклорные жанры гармонично отражают процесс вхождение ребёнка в мир родного этноса. Так в повести реализуется связь поколений. Обращаясь к приметам, автор подсказывает читателю дальнейшее развитие сюжета. Множество примет, рождённых наблюдением за поведением животных, птиц, небесными светилами, помогает человеку подготовиться к скорому изменению погоды. «После того как вылупятся птенцы, комар пойдет на убыль», — сообщает отец Романа детям. Круг вокруг солнца свидетельствует о скором похолодании. Корпус примет, включённых прозаиком в повесть, выполняет роль знаков неразрывной связи человека и природы.

Часть примет в прозе Е. Д. Айпина связана с фетишами, приносящими удачу человеку. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» орлан выпустил из цепких когтей пойманную рыбу, согласно примете «если орлан подарит человеку рыбу – тому будет удача» [7, с. 50].

В контексте романа упавшая добыча птицы выступила символом начавшихся отношений между Мариной и Демьяном. Но Демьян не сумел правильно высушить подарок орла и рыба пропала. Судьба рыбы предсказывает неизбежность расставания влюблённых героев. История любви героев соответствует продолжительности их совместного путешествия, неожиданно начавшегося и быстро закончившегося.

Нельзя не сказать и о том, как автор работает с мифологическими образами. В повести «У гаснущего очага» встречаются такие метафорические образы, как «Гром-Старик», «Ветра Сын», «Старик-Месяц», «Собака Старика Месяца». Под этими образами скрывается природное явление, ассоциирующееся с человеком, живущим на небе. Каждое природное явление зафиксировано в народном сознании в виде мифа или легенды.

«Гром-Старик – это добрый Бог. Он летает по небу и зорко смотрит на землю. И как только увидит злого Духа, который обычно прячется под деревом, прильнув к стволу, так с грохотом бьёт по нему стрелой. После, говорят, забирает поверженного злодея и снова вздымает в небо» [6, с. 36].

Если Гром-Старик не подбирает свою стрелу, оставленную в стволе дерева, то люди могут найти её, раскопав дёрн. Ханты верят, что такой наконечник стрелы приносит удачу, и хранят его в священных сундуках. В мифах и легендах, вплетённых в про-изведения Е. Д. Айпина, отражена функция природного явления, его характер.

Главный герой повести «У гаснущего очага» узнаёт, как Сыну Ветра простреливают щёки ружьём, когда он сильно шалит: рвёт

причальные канаты лодок-неводников, разбивает обласа, валит на землю невода и сети. Взрослые прощали шалуну многое, но трогать дом строго запрещали и наказывали ветер за это выстрелом в небо из ружья. Ветер, Гром, Солнце одушевлялись и персонифицировались.

«Развеивающий золу» — рассказ о том, как в селении наступили сильные холода. Мама Романа предложила развеять золу огня и попросить прийти оттепель. Человек, совершивший это действие, должен родиться в оттепель. В семье только Роман родился летом, он мог попросить Старика-Мороза отступить, ослабив холода. Роман развеял золу огня. Спустя два дня мороз ослаб. Специальные обычаи воздействия на природное явление создавались для смягчения нелёгкой жизни человека на Севере. В этом же повествовании устами отца Романа сообщается о том, что человек, родившийся в морозные дни, может позвать холода.

Через обращение к традициям, обрядам, запретам, гаданиям и предсказаниям писатель погружает читателя в духовную жизнь ханты. Приметы и запреты помогают родителям сформировать и регламентировать поведение детей. Обычаи, описанные в произведениях Е. Д. Айпина, отражают почитание стихий.

Ханты верят, добрая встреча времён года принесёт здоровье и удачу ещё на целый год. Примером этого может служить обычай встречи первой воды. Мама Романа смочила забортной водой голову сына, сопровождая действия словами: «В будущем году чтобы в это же время ты сел в лодку!» [6, с. 63].

Все действия вселяют веру в благополучно начавшийся летний сезон и удачный грядущий год. Вера в удачу становится основой жизни, не случайно Демьян произносит слова: «<...> А в Удачу надо верить. Как без Удачи-то жить?! <...> Но без веры в Удачу тоже нельзя» [6, с. 354]. Таким образом, человек при помощи простых ритуальных действий мысленно продлевает на год не только свою жизнь, но и всей своей семье. И эта вера закрепляется и в

приметах: «Если кому-то наступил на пятку, значит, ровно через год с тем человеком на той же тропе пройдешь» [6, с. 60].

Вера в долголетие человека, в его дальнейшую счастливую жизнь реализована в пожеланиях родителей детям. Дети, впитав с раннего возраста любовь и заботу старших, с такой же любовью относятся к окружающему миру. Родители на собственном примере, соблюдая древние традиции и обычаи, приучают детей к уважению и почитанию старших, заботе о младших, благоговейному отношению к окружающему миру. Восприятие мира ребёнком сопровождает целый ряд религиозных действий, цельно отражающих мировоззрение народа.

Обряд приветствия с вновь появившимся животным показан в главе «Гость с Болотной Стороны». Мальчик Роман здоровается, поцеловав в мордочку вновь пришедшего в дом Гостя — выдру. Здесь же присутствует и иносказательная номинация животного. Аналогичным обрядом приветствовали дети вновь родившегося оленёнка, при этом их действия сопровождались пожеланиями здоровья: «— Расти большой! / — Расти сильной! / — Расти быстрой!» [6, с. 44–45].

Детей с малых лет приучали к почитанию и уважению животных, в этом отражена вера в родство с тотемными животными. Родители на собственном примере показывают детям почтительное доброе отношение к животным. Повествуя о жизни оленеводов, Е. Д. Айпин пишет: «Весной, когда оленей отпускали на волю, их сначала подводили к этой сосне с побелевшей корой. За длинную шерсть под шеей животных привязывали бечёвкой к дереву. <...> Теперь, в какие бы земли они ни попадали, — их всё время будет тянуть домой, туда, где они оставили клок шерсти, частицу себя» [6, с. 35–36]. Олень — основа жизни народа ханты. Комплекс обычаев и обрядов, направленных на долголетие оленей, питает веру человека в благополучное будущее.

С соблюдением обычаев связан целый ряд запретов, регламентирующий все стороны традиционной культуры. Авторы энци-

клопедии «Мифология хантов» отмечают: «Система этических и этикетных установок регламентировала все стороны традиционной культуры, часто регулирует и теперь взаимоотношения между близкими и дальними родственниками, неродственниками, разными поколениями и лицами, принадлежащими к разному полу.

Кроме того, этические нормы определяли отношения людей в разных ситуациях: на промысле, в быту, во время культовых отправлений, на медвежьем празднике, похоронах. <...> Нормированными были все стороны жизнедеятельности <...>» [110, с. 112].

«Они (запреты. — В. С.) представляют собой важный регулятор взаимоотношений человека, окружающей его действительности и населяющих её сверхъестественных сил (согласно традиционному мировоззрению), определяют и регламентируют обрядовое и бытовое поведение человека» [38].

Игнорирование запретов могло принести вред человеку и даже нарушить гармонию его жизни. Мифологическое мировоззрение народа рождает запреты, связанные с природной сферой, включает в себя мифологические верования, основанные на персонифицировании небесных светил (луна, солнце, звёзды), природных стихий (огонь, воздух, земля, вода), миром флоры (деревья, лес) и фауны (бобр, медведь, лось).

Е. Д. Айпин не раз обращается в своём творчестве к повседневным запретам, играющим важную роль в нравственной жизни народа. Один из наиболее ярких запретов, регламентирующих норму поведения, описан автором в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Демьян следует обычаю избегания с женой Николая Малого. Коска Большой в повести «У гаснущего очага» соблюдает эту норму со всем родом умершей жены. Запрет состоял в закрывании платком лица женщиной от старших родственников мужа мужского пола.

Истоки обычая избегания и подробности его исполнения описаны в работах этнографов: М. А. Лапиной [102], В. М. Кулемзина и Н. В. Лукиной [87], Н. Ф. Прытковой [133], З. П. Соколовой [149, 150], В. И. Сподиной [151] и других.

Так, В. И. Сподина о данном запрете пишет: «Этикет предписывал замужней женщине определённые нормы поведения по отношению к старшим мужским родственникам мужа. В хантыйской культуре женщине возбранялось показывать руку свёкру, старшим родственникам мужа, его старшему брату, дядьям, тёща – зятю. <...> Хантыйские женщины, следуя обычаю избегания, закрывали платком лицо (а в большей степени волосы так, чтобы виден был только кончик носа – ай нюд вэрд 'делает маленький нос'. Вероятно (для мужчины. – В. С.), они также могли определять такие же подробности (интимные подробности женщины: её сексуальность, вероятность рождения мальчиков или девочек, темперамент и т. д.) по форме губ, строению мочки уха. Поэтому одна из причин обычая избегания (закрывания лица) объяснялась требованием не возбуждать родственников мужа <...> Снохи обязательно закрывали лицо перед отцом мужа и старшего брата мужа. Невестке нельзя было переступать через обувь свёкра, а также топорище и снасти. Следуя обычаю избегания, она и отец мужа общались друг с другом в третьем лице» [151, c. 61–62].

В. М. Кулемзин и Н. В. Лукина замечают: «<...> Придя в дом мужа, молодая женщина начинала емдты, соблюдать обряд избегания. Она закрывала лицо платком от родственников мужа по мужской линии. В таких же отношениях с этими родственниками была и мать молодой жены. <...> Женщины в присутствии таких родственников натягивали на лицо головной платок, поворачивались к ним боком или спиной, молчали или разговаривали тихо. Мужчина при входе в жилище, где находится избегающая его женщина, предупреждал о своём появлении покашливанием.

Он как бы не замечал её присутствия и не смотрел в её сторону даже при непосредственном обращении» [87, с. 207].

В отдельных произведениях автора встречается нарушение героями строгих запретов, устоявшихся веками. Обращение автора к запрету срезать металлические украшения с одежды ребёнка отражает отчаяние и безысходность Анисьи, героини романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», спасающей жизнь оленихе. Анисья собирала последние монеты по всему чуму: «Жена с дочками собирали мелочь, что оставляли на дне мешочков и туесков на удачу. Эту мелочь никогда не трогали, только в самый чёрный день вспоминали о ней» [7, с. 362].

Прозаик изобразил страшный день, наступивший для семьи Демьяна, в который он потерял всё: жену, детей, себя, олениху Пеструху и пса Харко. Медная трёхкопеечная монета на сахе дочери Таисии, продетая в жилу, служила украшением. Анисья в порыве отчаяния срезала монету, надеясь спасти жизнь оленихи Пеструхи – единственной опоры семьи. Металлическое украшение – это символ защиты ребёнка, срезая его, женщина лишает ребёнка покровительства высших сил. Но цель должна была оправдать средства, приложенные для её достижения. Однако искатели уже убили олениху ради красивых рогов, монета была срезана напрасно.

Упоминаются в повести «У гаснущего очага» действия, связанные с гаданием. Люди всегда хотят знать, что их ожидает в будущем. Гадание — один из способов постижения человеком будущего. У каждого народа были свои способы предсказаний. «Гадание — это иррациональные приёмы получения информации о прошлом, будущем (предсказание) людей и мире сверхъестественного. С точки зрения традиционного мировоззрения гадание позволяет человеку ограничить элемент случайности в связях с внешним миром, обезопасить себя от возможных несчастий и раскрыть волю духов» [190, с. 202].

Шаманы или предсказатели определяли события будущего при помощи топора, бубна, толкования снов или поедания мухоморов для достижения экзальтированного состояния. В главе «Голос бубна» упоминается о дополнительных приёмах, которые использовали для шаманства: «<...> с помощью ютта — заклинаний-повторений определённых слов и с помощью резания оленьих сухожилий» [6, с. 186–187].

Прозаик аккуратно и недетально описывает ритуальные действа, обходя сакральные элементы культуры. Он пишет о них с позиции зрителя, а не самого исполнителя, упоминает лишь то, что общедоступно. Автор рассказывает об элементарных способах гадания, которые в силах исполнить ребёнок.

Герой повести «У гаснущего очага» Роман изготавливает «Углеголового человека» для того, чтобы узнать, когда приедет домой отец. Мальчик сооружает деревянное подобие человека из сосновой лучины, на заострённую макушку насаживает уголёк — это голова. Он поставил человека перед огнём чувала, в песок. Нарисовал дороги, расходящиеся в разные стороны от «Углеголового человека», олицетворяющего дом Романа. Угольная Голова вращается и затем падает на песок — карту главного героя, указывая путь отца.

Гадание Романа связано с привлечением энергии огня. Издревле ценили ханты огонь, его любили, боялись обидеть, почитали и поклонялись ему. Огонь — Матерь — стихия персонифицированная, и приравнена к дарительнице жизни, сопровождающей жизнь теплом. Стихию огня использовали не только для предсказания будущего, но и в лечебных целях. На страницах повести «У гаснущего очага» Мама Романа лечит сына от головной боли лучиной с огнем, обводя голову ребёнка три раза, если же боль не отступает, то семь раз. Огнём и золой лечит обмороженные и воспалённые пятки и Матерь Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах».

Особого внимания заслуживает язык произведений автора, насыщенный этнографизмами, табуированной лексикой, необычными сравнениями, всем тем, что составляет важную часть этнопоэтики его творчества.

О языке произведений Е. Д. Айпина Е. С. Роговер и С. Н. Нестерова пишут: «В своих произведениях писатель передаёт неповторимый характер мышления ханты, сказавшийся в одушевлении предметов и явлений, в сравнениях, взятых из мира природы. Это мышление великолепно отразилось в языке, в особенностях синтаксического построения фразы, в лексике (Айпин нередко приводит хантыйские слова, термины, иногда вводит целые фрагменты хантыйского текста), в употреблении повторов отдельных выражений, сдвоенных номинаций, парных слов (типа "ногируки", "реки-озёра", "чай-сок", "ветви-руки", "белка-соболь")» [138, с. 129].

Традиционное мировоззрение оказало влияние на стилистическую особенность текстов Е.Д. Айпина. В первую очередь это видно на лексическом и композиционном уровне. Лексический состав произведений прозаика изобилует многочисленными этнографизмами, антропонимами, топонимами, междометиями, монологами и диалогами героев на хантыйском языке.

Присутствие многочисленных антропонимов, ойконимов, гидронимов, топонимов, оронимов в художественных текстах этнически идентифицирует произведения автора как национальную хантыйскую литературу. Особо нужно отметить антропонимику произведений писателя. Собственные имена, заимствованные из русского языка, в хантыйском языке претерпели изменения и адаптировались в народном сознании.

Имя Микуль в повести «В ожидании первого снега» – соответствует русскому имени Николай, в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» имя главного героя Демьян адаптировано согласно фонетическим законам хантыйского языка и звучит как

Нимьян. Женские имена преимущественно представляют собой цельное хантыйское имя, имеющее перевод: Карпьянэ, Мауг, Аснэ – Обская женщина, Аринэ – Поющая женщина.

Имена героев выбраны не случайно, имя, как известно, определяет судьбу человека. Анализируя творчество прозаика, отметим, что автор щепетилен в подборе имён героям. Женское имя Марина встречается в творчестве прозаика дважды: в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» и в рассказе «Лебединая песня». Героини объединены сильным духовным началом, нежным и трепетным отношением к природе. Обе девушки покидают своих возлюбленных.

Мужские имена также представляют интерес. «Божья Матерь в кровавых снегах» — роман, в котором имена-символы имеют предопределяющую роль. Так, например, автор вводит в роман героя с говорящим именем Иуда, объяснив присутствие данного имени в хантыйском народе следующим образом: «<...> всё остяки крещёные, а при крещении поп, спьяну, что ли, почти всех окрестил Иудами. Вот имя и прижилось на этой реке почитай с восемнадцатого века» [9, с. 27].

Предательство, продажность и равнодушие к судьбе своего народа героя с говорящим именем поражают даже матёрого главаря красных Чухновского: «А что пообещали власти этому остяку за войну против своего народа? Каждый вечер по кружке спирта?! За каждую отнятую жизнь глоток водки?!» [9, с. 26].

Сам Чухновский осуждает и презирает своего каюра, и предрекает судьбу предателю: «— Знаешь ли, Иуда, если после войны тебя свои не прикончат, то, может статься, я тебя пристрелю... За твою продажность!» [9, с. 26].

Чухновского автор наделил именем Владимир, дополнив тем самым властный и сильный физический портрет героя.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» имя искателя Аполлон указывает на дисгармонию созданного образа. Прекрас-

ное имя, олицетворяющее красоту и статность, никак не вяжется с поступками и мыслями молодого мужчины.

Анализируя раннее творчество Е. Д. Айпина, когда прозаик писал преимущественно о своих сородичах, отметим преобладание таких имен, как Матрёна, Анисья, Аксинья, Татьяна, Марина, Вера Саввична, Зоя, Дуня, Айсидор, Юван, Демьян, Никита, Микуль, Енко, Галактион, Осип, Маремьян, Архип, Ефрем. В поздних рассказах, появляются новые имена: Екатерина, Селесте, Вирджиния, Энн, Дона, Джек, Джулиан, Джереми.

Также наряду с именами собственными в произведениях Е. Д. Айпина присутствуют многочисленные прозвища. Прозвища являются неотъемлемой частью неформального общения и распространяются в близком кругу знакомых, родственников. Часть прозвищ состоит из сокращённых имён героев, таких как Мик – Микуль, Коска Малый – Константин Малый.

«В отличие от имени прозвище отражает не желательные, а реальные свойства и качества носителя, фиксирует, таким образом, особый смысл, который имели эти свойства и качества для окружающих» [152, с. 338]. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» герой Ефим имеет прозвище — Седой. Большую часть романа прозаик повествует о судьбе Ефима, употребляя прозвище героя.

В тексте романа выстроена последовательная цепочка событий, состоящая из восьми роковых фактов – предположений автора, в результате которых поседел Ефим. Аналогичное прозвище, характеризующее внешность героя, имеет старший сын Демьяна Микуль – Волнистая Голова.

Автор ввёл в ткань повествования романа прозвища на хантыйском языке: Курпелак Галактион — Одноногий Галактион, Сем ики — Глазастый мужчина. Прозвища героев Е. Д. Айпина точны, вероятно, автор преследовал цель узнавания героев не только родственниками, подчёркивая отличительную деталь персонажа, выделяющую его среди других.

Обращает внимание автор на традицию обращения героев внутри семьи, мужа к жене, родственников между собой. Причём эта традиция во многом отлична от русскоязычного обращения к близким людям.

Этнограф М. А. Лапина отмечает, что «<...> у хантов не принято было в семье, в кругу родственников называть друг друга по имени, а звали друг друга по степени родства, что было самым большим уважением к человеку, к личности. <...> Начиная с XVIII века у хантов появились имена, даваемые им при крещении или в официальных документах. Однако эти официальные имена в традиционном быту употреблялись редко» [102, с. 51].

В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» образ главной героини номинирован как Матерь Детей, о том, что имя женщины Вера Саввична, становится ясно в середине романа, после появления в семье Белого. Муж Веры Саввичны именуется по аналогии как Отец Детей. Прощаясь с погибшей женщиной ненкой, Матерь Детей говорит: «— Ну... Иди к своим предкам... Назад не оглядывайся, только вперёд смотри... Твой когда-нибудь придёт к тебе... Вы с ним вместе ещё поживёте там...» [9, с. 48]. Местоимение «твой» в данном случае заменяет имя мужа покойной. Матерь Детей, обращаясь к покойному сыну, избегает произнесения его земного имени, называя его «Милый, мой ребенок!» [9, с. 37].

М. А. Лапина в книге «Этика и этикет хантов» отмечает особенное обращение друг к другу между мужем и женой: «Обычно жена не называла своего мужа по имени. Говоря о нём, она пользовалась такими словами: *икем, хоем,* 'мой муж', *кущаем* 'мой хозяин'. Муж в свою очередь говорил о жене: *нэңием, имем* 'моя жена'. Иногда муж и жена обращались друг к другу *маха* в смысле 'отец', *аңка* – 'мать'» [102, с. 46].

В рассказах Е. Д. Айпина лично-притяжательное местоимение заменяет употребление имени. «— А чай? — спросила Моя. — Чайник уже кипит!..» [3, с. 167]. К мужчине и женщине, имеющим детей,

принято обращаться следующим образом: «Зоина мама», «Микуля мать», «Микуля отец». Родителей называют по имени первого ребёнка в семье, прибавляя слово «мать» или «отец», в зависимости от того, к кому направлено обращение.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» отчётливо прослеживается эта традиция в обращении героев друг к другу: «Как там мать Микуля живёт?», «Здравствуйте, отец Микуля!» [7, с. 104].

Обращаясь к номинации человека в тексте произведений, стоит обратить внимание и на слова, обозначающие животных, – зоонимы, присутствующие во многих произведениях автора.

Домашние животные ханты — это, прежде всего, олени и собаки. Клички животных имеют этническую номинацию: Пев, Харко, Ай Апм, Кутюви, Кунчи, Пеструха, Пирни, Вондыр, Бежавший Озером, Чёрное Диво, Стройная Олениха. Из-за немногочисленности домашних питомцев каждая отдельная особь имела имя и была приравнена к члену семьи. К священным животным применялись табуированные названия: «Гость с Болотной Стороны» — выдра, «Ногастый зверь» — лось либо созвездие «Большой медведицы», «Чернолицый» — медведь. Метафорические переносы призваны отражать почтенное отношение народа к животным, а также выполняют защитную функцию для человека от гнева животного.

Семантика, глав, отдельных рассказов выделяют творения Е. Д. Айпина из всего многообразия современной обско-угорской литературы и заставляют задуматься о совершенно ином типе мышления, мировоззрения и мироощущения. Отражением народного мировоззрения, конкретизацией просторов северной земли становятся и многочисленные топонимы, встречающиеся в произведениях автора.

В сборнике «Клятвопреступник», объединяющем рассказы разных лет, в комментариях к произведению «Русский Лекарь»

читаем: «Сохранены подлинное имя главного героя и географическое название места действия» [3, с. 429].

Автор подчёркивает ойконимы, гидронимы и оронимы, в совокупности образующие группу топонимов. Часто топонимы имеют переводной характер с хантыйского языка, при этом автор сохранил структурные особенности языка-оригинала. Наибольший интерес для исследования многокомпонентных хантыйских переводных топонимов представляет повесть автора «У гаснущего очага». В других произведениях прозаика топонимы встречаются намного реже. Анализ прозы писателя позволил выявить гидронимы: 'Протока Болотной Стороны', 'Сор Осеннего Селения', 'Колодезный Сор', 'Окуней Черпающая Река', 'Древесная река', 'Протока Бока Лабаз', 'Вонтьёган', 'Урман-река', 'Урманной', 'Ягурьях'; оронимы: 'Гора Осеннего Селения', 'Большой Яр'; ойконимы: 'Летние Дома на Агане', 'Осеннее селение'. Единичные названия лесных насаждений встречаются в виде названия отдельных глав: 'Сосновый бор', 'Домашний бор'.

Особое место в прозе Е. Д. Айпина занимают этнографизмы, под которыми мы понимаем «название предметов или понятий, характерных для быта, хозяйства в данной местности» [42], соглашаясь с определением, данным в словаре лингвистических терминов.

И. С. Тарлина, исследуя этнографические мотивы в повестях Е. Д. Айпина, дала их классификацию. Она выделила восемь тематических групп: этнографизмы, называющие традиционные виды строения: «<...> стоял оленя дом – оленник», «это не дом – в нём нет чувала. Это амбар»; «<...> избушка и длинный высокий склад – лабаз»; «...берестяной чум. Это временное жильё на одно лето». <...> этнографизмы, характеризующие традиционную кухню: «сел – это покопченные чебаки и подъязки <...>»; этнографизмы, передающие народный быт: «<...> подволоки – охотничьи лыжи, подбитые мехом <...>»; этнографизмы, назы-

69

вающие домашнюю утварь, посуду: «<...> а просто в большой куженьке намывали мои волосы <...>»; «свои берестяные ведерки с водой ставили <...>» [163, с. 257–258].

Также она выделяет этнографизмы, перечисляющие средства передвижения, наименования одежды и обуви; названия месяцев, небесных тел, названия Земли; отдельной тематической группой автор выделяет клички животных.

Обращаясь к этнографизмам, Е. Д. Айпин погружает читателя в этническое пространство, характерное для отчего края.

В произведениях Е. Д. Айпина о родном народе, а это произведения, созданные преимущественно до начала 2000-х годов, выделяется речь героев. Героями ранних произведений становятся представители двух этносов — ханты и русские. Русскими автор называет тех, кто приходит «извне» в жизнь хантыйских таёжников.

При детальном изучении творчества Е. Д. Айпина безошибочно можно определить принадлежность героя к этносу — ханты или русский. Речь героев ханты отлична от речи героев другой национальности. Как правило, речь мужчин ханты немногословна, скупа, насыщена преимущественно глаголами. Речь отдельных героев маркируется хантыйским языком, выражена лексемами, имеющими эмоциональную окраску, монологами. Так автор подчеркнул этничность, менталитет и этикет родного народа.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Матрёна, родственница Демьяна, внимательно прислушивается к интонации в голосе Демьяна: «Слова эти он произнес спокойно, особо не выделил их. Если бы он выговорил их чуть помедлив, с оттяжкой, едва натянув неуловимую струну голоса, тогда Матрёна догадалась, что у его домашних не всё в порядке, есть и какие-то неприятности» [7, с. 101].

По мнению Г. А. Обатиной, болтливость для ханты – непростительный порок, люди живут подолгу небольшими коллективами на рыбалке, на охоте, в семье. При этом обязательно нуж-

но сохранить здоровый психологический климат в среде. Любая сплетня, слух, неосторожное слово могут привести к самым серьёзным, часто гибельным последствиям [120, с. 28].

Н. В. Лукина объяснила немногословность хантыйского народа присутствием остатков оккультизма [107, с. 6].

В силу немногословности жесты заменяли слова. Многое становилось понятно без слов, благодаря установившимся обычаям. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян, будучи в гостях у родственницы Матрёны, выпил чай и положил пустую кружку на блюдце. Этот жест мужчины без слов показывал, что он поел и ему больше ничего не нужно. Если кружка не повернута, то хозяйка подливала чай гостю, не спрашивая.

Отдельные слова и выражения, встречающиеся на хантыйском языке в структуре художественных текстов Е. Д. Айпина, чётко отражают глубокий смысл сказанного и пережитого. Отражают ёмко эмоции и чувства героев. Фраза Седого: «— Бык мой сурал!» [7, с. 178], поясняется при помощи постраничной сноски: «Сурал — скончался. Так обычно говорят о людях, но не о животных» [7, с. 178].

Использование героем глагола, употребительного для человека, символизирует отношение мужчины к последнему быку в хозяйстве Седого. Мужчина воспринимал последнего оленного быка как члена семьи, основу благополучия, надежду на счастливое будущее. Смерть оленя-вожака подкосила надежды Седого. Автор акцентировал эмоциональные переживания героя одним словом.

Реплики, озвученные на родном языке, употребляются героями в экстренных ситуациях. Так, в тексте романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» встречается небольшой диалог Коски и Галактиона в присутствии Кровавого Глаза. Инцидент произошёл на реке, когда пристяжная правая важенка пала замертво. Кровавый Глаз избил за это одноногого Галактиона, костыль каюра при этом сломался. Коска вступился за Курпелак Галактиона. Диалог между Коской и Галактионом после схватки написан на хантыйском языке.

Хантыйская речь героев вызвала напряжение у Кровавого Глаза. Ситуация, произошедшая с героями, нестандартная – чувство досады, униженности, безысходности заставляет Курпелак Галактиона дать волю слезам. Коска Малый заступился за Галактиона, не дал Кровавому Глазу убить мужчину. Он заставил исполнителя Красной власти отступить и сесть в нарту при помощи хорея с металлическим наконечником. Мужчина, смастерив временное подобие костыля для Курпелак Галактиона, помог ему подняться и отдал своего бычка в его упряжку. Диалог между мужчинами состоит из четырёх фраз, при этом автор передал мимику героев. При разговоре о сломанной деревянной ноге герои улыбаются. Столь сложная критическая ситуация вызывает не только страх, слёзы у героев, но и радость от оказанной помощи. Мужчины объединены общей целью спасения. Помощь Коски, спасшего жизнь Галактиону, помогает забыть героям о враге, находящемся неподалеку. Герои живут днём сегодняшним, думы о будущем уходят на второй план.

Также отмечаем, что язык произведений автора дополняют многочисленные устойчивые выражения, связанные с повседневным бытом этноса. Так, например, в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» встречается фразеологизм, отражающий тонкости жизни оленеводов-кочевников: «Шерсть вперёд, шерсть назад» [7, с. 20]. Так обычно говорят с оттенком сочувствия о невзрачных домашних оленях. Выражение «долгота одного оленя» обозначает расстояние между двумя остановками, равное в среднем от трёх-четырёх до пяти-семи километров; «маленькое ружьё» – пистолет; «железные глаза» – очки [7, с. 57]. Восприятие новых предметов быта вызывает своеобразную адаптацию данных предметов в языке ханты.

Подводя итог, отметим, что трудно переоценить огромный вклад Е. Д. Айпина в хантыйскую литературу. Благодаря его твор-

честву о хантыйском народе узнали не только в России, но и в Европе, и в Америке.

Е. Д. Айпин сумел показать самобытную культуру малого этноса, познакомить с его мировидением и мышлением через героев своих произведений, через стилистику творчества, в котором каждое слово наполнено любовью к северной земле. Любовь автора к своему народу, выраженная через слово, транслируется в каждом произведении. Его проза наполнена трагизмом, печалью и болью об уходящем древнем пласте культуры ханты. Не зря автор переименовал дополненное переиздание повести «Я слушаю Землю» в «У гаснущего очага».

Творчество прозаика немыслимы без рассуждений, воспоминаний о Севере, о природе, о народе, о традициях, обычаях, верованиях, преданиях. Мифологическое мировоззрение, реализованное через фольклорные жанры, гармонично синтезировано автором в эпических произведениях. Отразил он и религиозные верования этноса. Обращаясь к духовному наследию народа, Е. Д. Айпин передал систему моральных ценностей и принципов, присущих ханты. Язык произведений — свидетельство глубоких познаний традиционной культуры.

Так, из деталей в прозе Е. Д. Айпина сложился образ Малой Родины, бесконечно родной, трепетный, рождающий разные эмоции: от тоски, горечи, ностальгии до радости, надежды, гордости. Образ Северной земли, многоликой, но любимой. Тема Родины на страницах произведений Е. Д. Айпина получила концептуальное завершение.

Образ России претерпел значительную эволюцию на протяжении всего творческого пути. Он представлен автором в хронологическом срезе: образ царской России, образ Советской России, образ современной России. Каждый из этих образов имеет собственный облик и характер, зафиксирован в памяти народа и образует определённый отрезок истории государства. Образы царской и Советской России реализованы совместно, часто в форме отдельных реплик героев, высказанных в виде сравнительных оценок.

Герои сетуют на сложную жизнь при советской власти и на свободную жизнь при Белом Царе. При этом устами героев высказана явная положительная оценка царской России и резко негативная Советской России. Исторический роман «Божья Матерь в кровавых снегах» освящает тему становления советской власти на Севере. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» отдельные судьбы героев становятся явным отражением последствий преобразований власти Советов. Нововведения советской власти не оставили в памяти народа ничего светлого и радостного кроме разобщения и деградации народа. Образ современной России приобретает совершенно иные черты, автор охватывает широкий временной интервал: от времени промышленного освоения Севера до 2000-х годов. В этот период он создаёт произведения о вторжении поколения «рвачей» в жизнь хантыйского народа. Добыча нефти и газа отразилась негативно и драматично на судьбе целого этноса.

Образ Северной земли присутствует на протяжении всего творческого пути писателя. Он собирательный. Его формируют пейзажи Севера, ощущение дома героями, описание этнических особенностей коренных жителей северной земли – ханты. В раннем творчестве северные пейзажи прослеживаются практически в каждом произведении автора. В позднем творчестве северная природа изображается через сравнение с чужеземным пейзажем. Неизменными остаются чувства героев – любовь и восхищение. В ранних рассказах слова любви вложены в рассуждения персонажей, а в позднем творчестве герой в диалоге признаётся, что любит Север.

Образ народа, созданный автором, обогащает и этнически идентифицирует произведения Е. Д. Айпина. Фольклорные жанры, мифологическое мировоззрение, духовная жизнь этноса гармонично и умело вписаны художником слова в контекст произведений.

ГЛАВА II.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗОВ ПРИРОДЫ В ПРОЗЕ Е. Д. АЙПИНА

Мир произведений Е. Д. Айпина представляет собой энциклопедию знаний о культуре и мировоззрении народа ханты. Одна из принципиальных особенностей взгляда на мир любого этноса заключается в своеобразии понимания им связи человека со всем окружающим миром: растениями, животными, водой, землёй, небесными светилами, сторонами горизонта и Космосом, всем тем, что именуем общим понятием природы.

По мнению М. Умновой, природа у Е. Д. Айпина одно из активных действующих лиц произведения, мерка, которой оцениваются другие герои. На протяжении полувекового творческого пути писателя неизменной остаётся любовь к северной природе, которая зачастую выступает синонимом Родины в произведениях хантыйского прозаика.

О любви Е. Д. Айпина к родной земле А. А. Акулова заметила: «В каждом его произведении непременно присутствует природа. Писатель настолько любит родные края, что они являются для него источником сил и вдохновения. Вдохновение автора выливается в создание образа природы. В прозе Айпин традиционно использует природу как выражение эмоций, чувств, настроения героев» [10, с. 186].

О взаимосвязи природы и чувств героев читаем в работе Е. В. Юмагуловой: «Писатель создаёт картины природы, созвучные внутреннему настроению героя. <...> Природа выступает свидетелем человеческих отношений, вместе с героями переживает душевные порывы, любовные терзания. <...> Идея, заключённая Айпиным, намного глубже, она носит философский

характер: осень и любовь, осень и одиночество. Состояние героя, его одиночество – это осень, восхитительная, превосходная, сравнимая только с самым возвышенным чувством» [192, с. 192].

Человек в творчестве Е. Д. Айпина — это часть мироздания. Автор постоянно указывает на неразрывную связь человека и природы. Прозаик выражает её, сравнивая и олицетворяя героев с определёнными животными, птицами, небесными светилами и деревьями. Но не только Е. Д. Айпин использует данный приём. Л. Вайветкин, Д. Тебетев, Г. Д. Лазарев, М. И. Шульгин, В. С. Волдин, П. Е. Салтыков, М. К. Вагатова и другие хантыйские авторы обращаются к нему. Так писатели подчёркивают особое бережное, сакральное отношение народа к природе, так как для ханты природа и все её составляющие являются единым целым. Природа в мировоззрении народа объединяет в себе физическое и духовное благополучие человека и его рода. Северная природа реализуется в творчестве Е. Д. Айпина через серию кодов, которые восходят к традиционной культуре и дополняют образный, идейный план художественного текста.

Зооморфные образы

Образы животных в прозе Е. Д. Айпина формируют зооморфный код его творчества и свидетельствуют о развитии анималистических традиций. «Зооморфные образы — это сравнение персонажа с животными. Данный приём традиционен в мировой, древнерусской и античной литературе. Такие сравнения возникают в результате творческого осмысления мира, они формируются на основе общечеловеческих или национальных представлений о животных. Некоторые учёные считают, что разным народам известны в основном одни и те же наборы названий животных, выполняющих характеристическую функцию. И ассоциации людей с животными являются практически универсальными для всех языков» [30].

Чаще всего животное становится главным персонажем в анималистическом произведении. Анималистический жанр в большом толковом словаре С. А. Кузнецова трактуется как «изображение животных <...>. Этот жанр сочетает в себе естественнонаучное и художественное начала. Здесь важны наблюдательность и точность, чтобы верно передать облик и повадки животного» [20, с. 40].

Вместе с тем, опираясь на словарно-энциклопедическое понимание анималистики, можно увидеть жанровые признаки этой прозы в рассказах Е. Д. Айпина «Медвежье горе», «Бездомная собака», в романе «Божья Матерь в кровавых снегах», в которых животное является одним из главных персонажей.

Е. Д. Айпин вырос в традиционной хантыйской семье, впитал с детства отношение народа к представителям флоры и фауны Севера, ярко отразил его на страницах своих произведений. Его зооморфные образы дают читателю ключ к более глубокому пониманию поведения персонажей, акцентируют внимание на мифологическом мировоззрении народа. Созданные образы подчёркивают характерные черты внешности; физические, интеллектуальные или нравственные качества персонажей позволяют понять особенности их поведения или их эмоциональное состояние. Сравнения эти возникают в результате творческого осмысления мира, они формируются на основе традиционных представлений о животных.

В произведениях Е. Д. Айпина встречаются два типа зооморфных образов: первый построен на сравнении человека с животным, второй — когда животное сравнивается с человеком. Этот приём характерен для анималистической традиции, которую реализуют хантыйские писатели. Об этом писали Е. В. Косинцева, С. Н. Нестерова, Е. С. Роговер, Н. В. Цымбалистенко в своих работах.

В. М. Кулемзин заметил: «Характерной чертой в понимании хантами животного мира было полное или частичное уподобле-

ние его человеку. В большей степени это относится к тем животным, в поведении которых имеется какое-либо формальное сходство с человеком» [86, с. 155–156].

Наиболее часто в своих художественных текстах Е. Д. Айпин обращается к образам таких животных: медведь/медведица, собака, волк/волчица. Зооморфные образы реализованы автором в таких жанрах, как быль, рассказ, повесть и роман.

Медведь – глубоко почитаемое животное в мировоззрении хантыйского народа. Образ медведя воплощён прозаиком в рассказе «Медвежье горе» и в были «ПАКИ, или МЕДВЕДЬ-БРАТ». Отсылку к этому образу видим в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Е. Д. Айпин не единственный автор, который обращается к образу медведя в хантыйской литературе.

Образ медведя также нашёл свое отражение в произведениях Г. Д. Лазарева «Медведица-рыбачка» и «Четырёхлапый верхолаз», Р. П. Ругина «Три шкуры» и «По следу».

Произведения Е. Д. Айпина входят в круг детского чтения. Е. Д. Айпин знакомит маленьких читателей с образом медведя, поясняет его родство с человеком в были «ПАКИ, или МЕДВЕДЬБРАТ». Быль опубликована в детской книге «Клюквинка и травяная косичка» — одной из книг серии «Сказки моего детства». Это серия фольклорных жанров специально создавалась прозаиком для юных читателей, чтобы поделиться знаниями из своего детства.

На многочисленных встречах с читателями он не раз признавался, что ему в детстве хотелось всегда иметь с собою записанные в книжки истории, которые он слышал в семье и в кругу родственников. Как воплощение детской мечты была создана серия, изданная в формате «карманной» книжки. В одну из книжек такой серии автор и включил быль о дружбе человека и медведя.

Быль «ПАКИ, или МЕДВЕДЬ-БРАТ» повествует о родстве Охотника и Медвежонка Паки. Охотник подобрал в лесу осиротев-

шего Медвежонка. Привёл его в свой дом, хозяева ни в чём Медвежонка не обделяли. Когда Паки стал большим, отвёл его Охотник в лес и, как знак отличия, привязал кусок берёзовой коры к левой лапе Медведя. Через несколько лет встретил Охотник своего Медведя-брата в лесу, поправил кусок коры-метки, напоил-накормил друга и спать они легли вместе. Разбудил Охотника рёв огромного Зверя, который мчался к становью. Медведь-брат схватился со Зверем, Охотник помог Паки, пуская стрелы в Зверя-пришельца. Медведь спас человека от верной гибели. После поединка Охотник смазал раны Медведю-брату. Накормил, поцеловал — обнял на прощанье. Так расстался Охотник со своим Младшим братом, спасшим жизнь человеку. Символически Медведь-брат «вернул долг» Охотнику.

Двойное название были «ПАКИ, или МЕДВЕДЬ-БРАТ» указывает на почтительное отношение к животному – хозяину леса, а вместе с ним и ко всем обитателям фауны. В тексте были автор использует синонимичный ряд, именуя Медведя: Медвежонок, Паки, Медведь-сирота, Медведь-брат, Младшенький брат, друг, Младшенький, Медведь. При этом автор акцентирует внимание читателя на номинациях, написав их с заглавной буквы. Это своеобразный отголосок традиции уважительно и благоговейно относиться к этому животному, ассоциируя медведя с младшим братом человека.

В были автор показал дружеские отношения между человеком и животным, наполненные любовью, взаимовыручкой, пониманием, благодарностью животного к человеку. Прозаик изобразил медведя, выросшего рядом с человеком, понимающим речь человека, оценившим доброе отношение. Медведь защищает Охотника, подвергая опасности свою жизнь. Однако, по словам деда Ефрема, старого медвежатника из рассказа Е. Д. Айпина «Медвежье горе», «Медведь, как и человек, бывает разный...» [3, с. 7]. «Шатун – это не обычный лесной зверь, – начинает наконец дед

Ефрем. – Это проклятый самим богом медведь. Оленя ест. Огня не боится. Человека может кончить, потому как бог не помнит его – вот он и грешит...» [3, с. 7]. Слова деда Ефрема позволяют полагать, что каждое животное обладает индивидуальным характером и нравом, подобно человеку.

Медведица, изображённая в рассказе «Медвежье горе», ярко раскрывает чувства матери, потерявшей любимых детей. Главной героиней рассказа стала медведица с двумя медвежатами. Медведица-мать караулила добычу — оленей, медвежата шли следом, под лапкой медвежонка треснул сучок. Мать вернулась, подняла конец замшелого дерева и сунула детенышей под него. Поймав добычу, медведица вернулась к малышам, а медвежата уже не шевелятся.

«С небольшим шумком, похожим на бормотание и на мольбу, она давай их тормошить и обнюхивать. Движения всё быстрее, шум — всё громче. Она неприкаянна туда-сюда, влево-вправо, вперёд-назад. Что-то неладное случилось. Детки все неподвижны, все безмолвны. И тут медведица-мать заревела на весь лес:

- Бу-ху-ху-ууу!

Какой это был рев!

Деревья, показалось мне, и то заплакали» [3, с. 8].

События рассказа имеют глубокий подтекст. Автор сумел под частным фактом аллегорически обобщить трагедию этноса. Трагедия медведицы — матери, символизирует трагедию хантыйского народа. Потеря медведицей-матерью потомства — воплощение угасания хантыйского народа. Образ Матери наполнен трагизмом и безысходностью, горе медведицы сродни горю человеческому, не случайно прозаик использовал следующие характерные глаголы, ярко описывающие чувства животного: «Она застонала, вернее, зарыдала, как человек-мать, а потом звёзды её стали медленно гаснуть в страшной тоске» [3, с. 8].

Аналогично медведице-матери сам Е. Д. Айпин пытается ре-

анимировать народ, отстоять права своих земляков. Но в душе прозаик понимает, что будущего у молодого поколения хантов не будет. Трагедия в душе писателя вылилась в воплощение народа в образ медведицы — тотемного животного аганских хантов.

Рассказ «Медвежье горе» написан автором в 1972 году, во время усиленного промышленного освоения северных земель. В это время многие семьи хантов потеряли родовые угодья, площадь пастбищ оленей резко сократилась. Народ вынудили перебираться в посёлок, приспосабливаться и выживать в замкнутом пространстве. Традиционные промыслы в посёлке не были востребованы, народ находился в затруднённом положении. Обычаи и традиции умирали вместе с их носителями. Судьба будущего поколения была предначертана, отсюда и яркое сопоставление с беспомощными медвежатами. Через трагедию медведицыматери автор показал трагедию «угасающего этноса».

Обратившись к образу медведя, писатель подтверждает слова своего героя Ефрема, сравнившего медведя с человеком. В художественном творчестве автор изобразил три разных образа медведя, воплотивших три различных чувства, свойственных человеку: взаимопонимание, злобу, горечь утраты. Любовь и заботу человека вобрал в себя медвежонок в были «ПАКИ, или МЕДВЕДЬБРАТ».

В рассказе «Медвежье горе» писатель показал два полярных образа медведя — опасного шатуна и мать-медведицу. Образ шатуна воплощает в себе злобу, коварство и вседозволенность. Образ матери-медведицы наполнен трепетными чувствами к своему потомству. Любовь и забота о малышах-медвежатах, чувство вины и горечь утраты подталкивают мать к осознанной смерти.

Двойное сравнение человека с медведем встречается в романе прозаика «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Главный герой романа — Демьян, представитель рода Медведя, одновременно его родственниками являются представители из рода Лося и Бобра.

Это обусловлено проживанием всех трёх родов в бассейне одной реки и экзогамным принципом. Все три рода взаимосвязаны, из-за подобной всеобщей родственной связи в философии Демьяна рождается вера в родство между всеми людьми на земле. Герой свято верит не только в родство животных и людей, вера героя распространяется в его сознании не только в пределах одного этноса, но и выходит на межэтнический уровень, на всех людей, проживающих на земле. Весть о начальнике разведывательной экспедиции с фамилией Медведев вселяет в Демьяна надежду на доброе сосуществование искателей и семьи одного из главных героев произведения.

«Бывало, спросишь у приезжего, а он и слыхом не слыхивал про свой род. И про своих близких-то родственников ничего не может сказать. Может быть, он из рода Медведя — самый наиближайший родственник Демьяна, а об этом не знает. Как вот начальник искателей Медведев, к которому он заедет на обратном пути» [7, с. 29–30]. Демьян верил, человек с фамилией Медведев, самым могущественным, сильным и почитаемым животным в мировоззрении ханты, не может быть плохим. Но события, приведшие к трагической развязке, доказали, что герой был не прав в своих рассуждениях.

Ещё один образ животного, который обращает на себя внимание в прозе Е. Д. Айпина, — это собака. Сопоставление народа с образом животного вновь встречается в произведении «Бездомная собака». «Написанный в 1979 году, рассказ был впервые опубликован в альманахе "На Севере Дальнем" в 1983 году. Позже он получит название "Бездомная собака" при публикации его в сборнике "Клятвопреступник"» [138, с. 24].

Персонажами рассказа являются два брата Малый Михаил и Микуль, которые едут на оленях в сторону дома и решают остановиться переночевать у родственника Демьяна. В посёлке к упряжке героев привязалась бездомная собака, Микуль прогнал

животное. По дороге путники остановились на чай у родственницы Матрёны. Из рассказа женщины братья узнали о непростой жизни Демьяна: машинная дорога возле дома вынудила его покинуть Зимнее, а затем и Летнее Селение, собаки гоняли его оленей, а возле грунтовой дороги машина подстрелила его важенкувожака.

Собираясь в путь, братья увидели вновь бездомную собаку. Матрёна предположила, что Демьян зол на бродячих собак, и предложила Микулю и Малому Михаилу забрать бродячую собаку с собой в становье Демьяна. Добравшись до становья Демьяна, Микуль и Михаил обнаружили вместо нового дома видавшую виды заплатанную палатку.

Сам Демьян о своём положении рассуждает: «Но где строить – места нет! <...> Кто знает, что нас ждёт завтра на этом месте? – спросил Демьян. – В прошлом году выбрал место для нового дома, не успел за топор взяться – там буровую поставили. Разве с таким соседом проживёшь?.. И тут, может, вздумают дорогу проложить. Или, ещё хуже, лесорубов каких-нибудь пустят. Кто знает, что у них в голове?..» [3, с. 106].

О новом жилье Демьян заключает с горечью: «Зато легче бегать: снял – поставил, опять переехал. Не врастаешь в землю, не надо каждый раз с кровью выдирать из сердца, – и Демьян обвёл взглядом своё жильё, словно уже пора сниматься с этого места. – Вот и Летнее Селение покинул...» [3, с. 107].

Автор вложил основную мысль рассказа в уста героя, охарактеризовавшего себя бездомным, подобно собаке. Образ собаки параллелен образу главного героя, через судьбу которого Е.Д. Айпин сумел показать трагедию народа.

В образе бездомного Демьяна прозаик вновь обратился к созданию образа своего народа, отразил боль и горечь утраты этноса. Писатель представил Демьяна сильным духом, способным преодолеть лишения и невзгоды. Двое детей и престарелая мать

не дают герою упасть духом. Демьян — единственный добытчик и опора семьи. Живёт семья героя впроголодь: «Вчера неводить ездил со слепым соседом, дедом Никитой — одного окуня поймали…» [3, с. 105].

Несмотря на трёх собак, которые жили в становье Демьяна, мужчина не отказывает в приюте и обездоленной собаке. Находясь в плачевном и убогом положении, герой не теряет человеческого лица, нравственных качеств: сострадание и сочувствие к бездомной, невинной собаке одержали верх. Мужчина осматривает собаку и произносит слова: «Греха на ней нет, оленей она не гоняла – как безвинную порешишь?.. Пусть живёт. Бездомная...» [3, с. 107]. Испытав лишения крова, в который врастал корнями, Демьян разделяет судьбу бездомной собаки. Поэтому ему становятся близки и понятны тяготы её бытия. Чувство милосердия к животному оказывается сильнее жестокости и несправедливости.

Образ собаки в прозе писателя фигурирует довольно часто, это связано с кочевым образом жизни героев. Собака в произведениях выступает верным другом и спасителем. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» главная героиня — Матерь Детей — всеми силами пытается сохранить дыхание единственного грудного ребёнка Саввы. Отряд красных разрушил становье семьи Веры Саввичны: её мужа и старшего сына убили, нарты изрубили, убили собаку Кунчи, забрали все ружья и увели оленей, главарь красных выстрелил в икону Божьей Матери. Вскоре героиня с детьми: Анной, Романом, Марией и грудным Саввой, отправилась в дальний и суровый путь, никто не мог предположить, чем обернётся для Веры Саввичны эта дорога.

Путь женщины к спасению становится дорогой смерти, небольшой аэроплан уносит жизни её дорогих детей. Лишь дыхание младенца Саввы поддерживает дух Матери и заставляет её двигаться вперёд. Настоящей опорой Матери Детей, измождённой потерями детей и мужа, становится пёс Пойтек. Пёс помогает ей осилить путь к спасению, он приносит добычу — куропатку.

Главным предназначением Пойтека становится спасение Маленького Хозяина Саввы. Матерь Детей закрепляет люльку на волокуше и доверяет судьбу единственного оставшегося в живых сына собаке, как когда-то лайка Соснэ - мать щенка Пойтека – доверила женщине жизнь своего малыша. Вера Саввична спасла щенка от неминуемой гибели в крепкие морозы, забрав его в тёплый дом. Он родился в лютый холод, в помёте было пять щенков. И все они замерзли, кроме одного. Холодным вечером, выйдя на улицу, женщина наблюдала белого щенка, передвигающегося на слабых лапках к человеческому жилью. Пойтек, так позднее назвали щенка, визжа, полз по тропинке в сторону дома. Женщина не могла понять: инстинкт самосохранения толкнул неразумного щенка двигаться к теплу или это мать Соснэ подтолкнула его на путь спасения. Выросший щенок стал хорошим оленегонным псом. Пойтек спасает Савву, привозит его к становью людей, а затем снова пускается в путь за хозяйкой. Пойтек выступил единственным спасителем ребёнка и Матери Детей в суровых условиях, созданных Кровавым Глазом. Верный пёс спасает две жизни, в отличие от красных, убивших десятки и сотни невинных людей.

Верность пса обусловлена родословной Пойтека. Он привозит Савву к жилищу людей, а затем возвращается к хозяйке с подмогой. Матерь Детей, ожидая возвращения Пойтека, нисколько не сомневалась в его преданности, верности. Физические силы женщины на исходе, голод, холод подрывают её здоровье, при этом сознание Матери начинает блуждать между Средним и Нижним миром. Возвращаясь то в настоящее, то впадая в воспоминания прошлого, Матерь Детей вспоминает предка Пойтека.

«Дедушка Детей погиб в разгар войны между белыми и красными. <...> Поскольку это произошло недалеко от селения, тело его привезли домой и похоронили на родовом кладбище. Родичи оплакали его, исполнив все обряды по погибшему. Только его собака не могла успокоиться: перестала есть и всё выла и выла.

Когда она измучила всех своим воем, её отвязали и отпустили. Она убежала на кладбище, легла рядом с верхней домовиной-надгробием хозяина и там околела. Вот из этого рода и был старик Пойтек. Поэтому он не бросит хозяйку, не оставит её одну, обязательно вернётся» [9, с. 242].

Животные и представители Кровавого Глаза противопоставлены в романе. Трагичность повествования романа усиливают восприятие чувств и самоотдача животных, способных плакать и помогать человеку. Отряд предводителя красных Чухновского пытает, ворует, издевается, уничтожает одежду, нарты, съестные припасы и, главное, лишает жизни человека. Животные в произведениях способны спасать жизнь, сочувствовать, предсказывать будущее.

Анализируя творчество Е. Д. Айпина, стоит обратить внимание на гендерное отличие при создании образа животного. Животное в женском облике проявляет наиболее яркие эмоции, обладает чувствами, подобными человеку, что позволяет говорить об анималистических традициях в творчестве Е. Д. Айпина. Так, в рассказе «Медвежье горе» и были «ПАКИ, или МЕДВЕДЬБРАТ» медведь является главным героем. При этом автор создаёт образ животного подобным человеку. Наибольшим олицетворением автор наделяет животных-матерей, трагедия, связанная с потерей детей (медведица в рассказе «Медвежье горе», волчица в романе «Божья Матерь в кровавых снегах»), раскрывает сущность материнского начала, объединяющего человека и животное.

Трагедия матерей нашла продолжение и в романе «Божья Матерь в кровавых снегах». Образ волчицы пронизан страданием и трагизмом: «И волчица-мать заплакала. По-собачьи села на снег, задрала голову к небу и заплакала-завыла. <...> Так она оплакивала своих детенышей. Так она жаловалась Верховному на свою потерю, на свою судьбу» [9, с. 264].

Чувства матери-волчицы сопоставимы с эмоциями Матери Детей. Автор именует обеих Матерями, объединяя образную

трагедийность. Судьба семьи Матери-Волчицы характеризует исполнителей советской власти как безжалостную машину, в жернова которой случайно попала семья волков. «<...> В тот день аэроплану-лазутчику не повезло: не сбросил ни одного камня, никого не убил, не напугал до смерти. И поэтому летун очень обрадовался, когда увидел на поляне волчью семью» [9, с. 195].

Семья волчицы: двое детёнышей и волк-отец с сыном лишились жизни. Хищники направлялись на север, подальше от этих сытных кровавых снегов. Животные чувствовали, что за таким сытным пиром таится смертельная опасность. Огненные камни, сброшенные аэропланом, разделили волчицу с её семьей. Волчица осталась в Среднем мире, а её детеныши и волк-отец отправились в Нижний мир.

После взрывов оказалось, что и волчица ранена. Задняя часть туловища онемела, волчица ползла к человеку с оружием в руках: с топором, с копьём, ножом или ружьём, вероятно, для того, чтобы расстаться с жизнью и вновь соединиться со своей семьёй.

Аналогична и судьба Матери Детей – Веры Саввичны. Матерь Детей после страшных трагедий, отсутствия пропитания обнаруживает, что её ноги обморожены. «Из дорожной мужской игольницы она вытащила самую толстую иголку и толстую нитку. Нитку со всех сторон, водя по бокам закопчённой кружки-чайника, покрыла сажей. Иглу тоже смазала сажей. Потом, стиснув зубы, без единого оха и вздоха прошила большими стежками левую обмороженную пятку. После, сменив нитку на новую, со свежей сажей, то же проделала и с правой пяткой. По нитяным отверстиям стала сочиться кроваво-гнойная жидкость» [9, с. 206].

Матерь Детей продолжает двигаться вперёд, но уже на коленях. Волчица, аналогично Матери Детей, двигается ползком. Животное и человек на одной тропе, волчица и Матерь Детей, обе матери, трагедия объединяет обеих, заставляет проникнуться

состраданием. В неравной войне волчица и Матерь Детей теряют сначала кров, затем семью, дорога к спасению становится дорогой лишений и страданий, омытой слезами не только Матери Детей, но и волчицы. Автор создал не только одинаково трагические судьбы, но и соединил животное и человека в их трагедии. На данном пути Матерь Детей не потеряла человеческого лица, не убила волчицу.

Матерь Детей, подобно иконе Божьей Матери, в конце романа принимает пулю отряда красных. Смерть для Веры Саввичны становится долгожданной встречей с близкими, спасением от тяжкого груза потерь и ненависти. Волчица искала смерти от руки человека, но вместо этого нашла сострадание и утешение. Женщина не позволила псу Пойтеку трогать Ползущую, так именует Матерь Детей волчицу. Женщина сочувствует измождённому животному и оставляет Ползущей косточки от крылышка куропатки, которую добыл верный пёс Пойтек, и две полоски шкуры. Она сострадает немощному животному, резюмируя: «Пойтек, не трогай её, у неё дела намного хуже, чем у нас!» [9, с. 269]. Женщина осознаёт, что, в отличие от волчицы, у неё есть сын.

Образ волка, реализованный автором в рассказе «Волки», совершенно противоположен образу волчицы. Рассказ относится к раннему творчеству писателя, написан в 1973 году. Произведение повествует о молодом охотнике, преследуемом стаей из семи матерых волков: «<...> стая из семи ни пред чем не останавливается. Не боится человека с луком. Не боится огня. Говорили, что такая стая может войти в дом с горящим очагом. Это самое яростное и остервенелое сборище, которому все нипочём» [3, с. 19].

Стая волков, воплощённая в рассказе, подобна медведю-шатуну, о котором рассказал дед Ефрем в рассказе «Медвежье горе».

Охотник залезает на кедр, царапая лицо и руки, спасаясь от зверей. «Ситуация значительно осложняется тем, что волки раз-

рывают собаку-лайку, пугнуть зверя нечем (кончились патроны), да к тому же молодой охотник теряет во время бега винтовку. И огня не разведёшь — спички забыл захватить. Уже достаточно близко зимовье, но героя со всех сторон окружают волки. Зелёные огоньки светятся впереди, справа, слева» [9, с. 18].

Сидя на верхушке дерева, герой размышляет, как волки забрели в тайгу, живя в лесотундре, что заставило животных покинуть привычные места. Он вспоминает о большой стройке на севере и начавшейся добыче недр, вынудившей волков покинуть тундру. Чтобы не упасть с дерева, охотник привязал себя ремнём к нему и задремал.

Образ дерева, спасающего героя, весьма символичен. Дерево, согласно мировоззрению народа, пребывает одновременно в трёх мирах — Нижнем, Среднем и Верхнем, при этом оно является связующим началом трёх миров. Корни дерева — находятся в Нижнем мире, ствол и крона в Среднем мире, крона — в Верхнем мире. Герой пребывает на верхушке и находится в Верхнем мире — мире божеств. Не случайно автор обращается здесь к мотиву сна, отражая пограничное пространство героя, блуждающего между мирами.

Сон героя фантастический, наполнен завуалированным смыслом. На деревьях сидят мать и младшие сестрёнки, неподалеку отец главного героя, Иван Михайлович — управляющий Ёганским охотхозяйством, учительница — Александра Петровна, невеста охотника — Анастасия. Каждый герой, сидящий на дереве, представляет определённый социальный слой деревенских жителей и выражает своё отношение к окружившей стае волков.

Первыми сидящими на дереве изображены мать охотника и младшие сестрёнки. Волки под деревом разрывают игрушки и книжки девочек, автор вводит яркое наречие, характеризуя действия животных: «Под деревом волки остервенело рвут их игрушки и буквари» [3, с. 19]. Девочки рядом с матерью олицетворяют судьбу хантыйского народа. Девочки – это связь поко-

лений хантыйского народа, находятся рядом со старшим поколением, но это поколение, лишённое будущего, уничтоженного волками.

Следующим предстает перед читателем отец главного героя, сидящий на другой сосне. Автор характеризует мужчину яркими эпитетами. «Печальный и невозмутимый – похоже, ничего уже не удивляет его...» [3, с. 20]. Волки, представляющие смертельную опасность в описываемой ситуации, не вызывают ужаса и страха в сердце мужчины. Хищники для мужчины являются всего лишь малой неприятной частичкой последствий разведки недр. Это обусловлено частыми бедами, возникающими в неравной борьбе между жителями деревни и разведчиками недр.

Физическая характеристика и поведение управляющего Ёганским охотхозяйством Ивана Михайловича ярко отражает сущность начальника. Плотный и тучный управляющий сидит на тонкой берёзке и причитает, что его первого съедят волки. Образ Ивана Михайловича, сидящего на женском священном дереве ханты — берёзе, подчеркивает низменную сущность начальника. Лишь одному управляющему голодное сидение на дереве пошло на пользу, берёзка разогнулась позже под телом Ивана Михайловича. Взяточничество, жадность и богатство чиновника отражены устами самого управляющего:

«У-у, проклятые! — рычит вниз Иван Михайлович. — И швырнуть им, чтоб убрались, нечего!» [3, с. 20]; «Им тоже есть хочется...» [3, с. 20]; «Будь дома, я б им что-нибудь швырнул, — принялся рассуждать Иван Михайлович. — Баба у меня запасливая, нашла бы какое кусичище. Мясо или рыбу... Может, и шкурку нашла бы. Всё отдадим — только б убрались к чёрту, проклятущие!..» [3, с. 20].

Представителем старшего поколения становится Дед, он олицетворяет чаяния всех стариков, которые боятся умирать и быть непогребёнными в родной земле. Одну и ту же мысль выражают Дед, герой рассказа «Волки», и мать — старушка в рассказе «Бездомная собака»: «<...> на старости лет даже спокойно умереть не дадут»; «<...> помереть землю не дадут...» [3, с. 20]. В рассказе убелённый сединами Дед жалуется на своё положение, в преклонном возрасте старик вынужден сидеть на дереве, спасаясь от волков.

Образ школьного приятеля Микуля Митрия Казамкина трансформировался во сне героя. Митрий — единственный, кто хотел помочь Микулю, подъехав к нему на буровой, сминая всё на своём пути. Увидев её разрушительное действие, Микуль ужаснулся, закричав при этом: «Нет-нет, пусть лучше волки съедят!» [3, с. 22].

В тексте появляется волкоподобный управляющий ужасной вышки. Со всех сторон к охотнику приближались чудовища и в каждом просматривалось подобие волка. Трансформация образа волка в волкоподобных существ, переход человека в зооморфный образ усиливают безысходность и замкнутость надвигающейся беды. Образ волкоподобных символизирует надвигающуюся хищную цивилизацию. Кольцо разведывательных экспедиций смыкается вокруг героев, сокращая и ограничивая жизненное пространство. Инструментом волкоподобных становится буровая, которая оставляет после себя лишь перекорёженную землю, ради цельности которой готов пожертвовать жизнью Микуль.

Кульминацией рассказа становится видение героя о том, как он «пошёл на стаю». Грань между явью и сном стёрта. Этот факт усиливает мистическое восприятие произведения. Автор оставил финал рассказа открытым для размышлений.

Обратившись к образу волка, писатель показал его художественную функцию: с одной стороны, волки стали жертвой начавшейся на Севере стройки, они являются звеном в цепи пострадавших от разведки недр; с другой стороны, волки предстают метафорическим олицетворением наступающей цивилизации, которая влечёт за собой сокращение пространства жизнедеятель-

ности человека, ведущего традиционный образ жизни. Образ волков символизирует надвигающуюся опасность для Микуля, его семьи, жителей деревни Ёган и всего хантыйского народа. Фантастический сон выглядит своего рода предсказанием судьбы этноса. Волки олицетворяют надвигающуюся цивилизацию, захватывающую земли Микуля. Автор выразил беды отдельного индивида, отражая настроение представителей этноса, символически обозначив будущее угасание хантыйского народа.

Не столь часто в произведениях Е. Д. Айпина можно увидеть образ белки. Он присутствует в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Образ белки раскрывает психологию молодого охотника, только ставшего на промысловую тропу. Одна из сюжетных линий романа повествует о судьбе молодого художника ханты. Отца юноши забрали и он бесследно пропал. Герою пришлось встать на промысловую тропу и взять на себя ответственность за семью: мать и четверых братьев и сестёр. Он вынужден оставить и школу, окончив четыре класса. Будущий художник стал охотником.

«И первая белка. Первой белке дробинка попала в голову. Она свалилась на снег, обхватила головку скрюченными лапками и с тоскливо-жалобным криком, дёргая задними лапками, закружилась против солнца. В воздухе висел её предсмертный резкий крик. Передние лапки со скрюченными коготками судорожно хватали обе щёчки, искали дробинку, застрявшую в плоти и причинявшую невыносимую боль. <...> Белка всё кричала, стонала, плакала по-человечески. И он стоял над ней и тоже плакал. Плакал беззвучно. А ночью приснилась умирающая белка. Вернее, белка, которая не хотела умирать» [7, с. 297].

Первая белка долгие годы приходила к герою во сне. Охотник слышал её крик, стон и плач. Движение животного против часовой стрелки, против движения солнца, становится знаковым символом, олицетворяющим конец жизни. Жизнь в Нижнем мире

протекает против движения солнца, согласно мировоззрению народа. Это поведение глубоко отпечаталось в памяти юноши и заставляло возвращаться к этому воспоминанию долгие годы. Поведение животного подобно поведению человека. Оно выражает трагедию животного и восприятие трагедии героем-охотником.

Беззвучные слёзы жалости охотника раскрывают душевные переживания героя. Обстоятельства вынуждают добывать зверей и птиц ради семьи, оставшейся без главного кормильца. Роль добытчика для будущего художника стала тяжёлой ежедневной ношей: «Но ещё три долгих года, падая от усталости, волоча опостылевшее ружьё, предстояло бродить по борам и урманам» [7, с. 298].

В небольшой по объёму сюжет автор включил сон героя. Человеческое поведение белки, страдающий образ животного ярко и живо перевоплощается во сне молодого охотника в отца героя, Степана Мироновича: «А ночью приснилась умирающая белка. Вернее, белка, которая не хотела умирать. Сначала была белка, потом она стала вдруг отцом. Отец лежал на земле, обхватив голову руками, и что-то кричал. Быть может, стонал и о чём-то просил. Сквозь его пальцы сочилась кровь, и тело его судорожно дёргалось. Он тоже не хотел умирать. Быть может, он звал на помощь. Но сыну что-то мешало, мучительно пытался сделать шаг и поднять отца — не мог» [7, с. 297].

Через сон герой осознаёт трагическую судьбу отца. Сон размывает неопределённость, царившую в сознании юноши, через образ белки герой ярко представляет последние минуты жизни родного человека. В данном сюжете образ животного выполняет несколько функций: раскрывает психологию охотника, ставшего на промысловую тропу; проливает свет на неизвестные биографические факты; отражает суровость и жестокость времени.

В небольшом эпизоде автор показал один из этапов жизненного пути будущего талантливого хантыйского художника.

Охота для героя была способом выжить, дальнейшую жизнь он посвятил искусству. «После, спустя годы, когда он возьмётся за кисть, попытается оживить, вдохнуть жизнь тем зверям и птицам, которых в горькие и суровые годы детства и отрочества настигла его пуля. Утешение небольшое, но, возможно, кто-то, взяв ружьё, остановится на мгновение и задумается. Задумается о себе и об окружающем его пространстве, задумается о прошлом и будущем...» [7, с. 298].

Присутствие зооморфных образов, развитие анималистической традиции в прозе Е. Д. Айпина обусловлено мифологическим мировоззрением народа и авторской поэтикой.

Хантыйская литература не насчитывает в своём развитии ста лет, вследствие чего связь с мифологией сохранила яркое присутствие в произведениях прозаика. Мировосприятие народа, проживающего в постоянном взаимодействии с природой, основано на обожествлении флоры и фауны. Всё это свидетельствует о глубокой неразрывной связи современности с древними традициями и верованиями, воплощёнными в художественном слове.

Роль и функция животных, введённых писателем в ткань повествования, многозначны. Частично автор использует их для более глубинного восприятия образа главного героя.

На основе проанализированного материала приходим к выводу о том, что образы животных в творчестве Е. Д. Айпина играют важную роль, они выступают не просто второстепенными героями, но и служат средством создания образа главного героя.

Анималистическая традиция, реализованная прозаиком, позволяет утверждать мысль о неразрывных взаимоотношениях человека-ханты и представителей флоры и фауны. Неразрывность существования человека и животного, обожествление флоры и фауны рождены мифологическим мировоззрением, реализованным на страницах творчества хантыйского прозаика. Зооморфные образы, анималистические традиции, встречающиеся в про-

изведениях хантыйского прозаика, свидетельствуют о глубокой неразрывной связи современности с древними традициями и верованиями, воплощенными в художественном слове.

Представители фауны – медведь, волк и собака – нашли воплощение в произведениях Е. Д. Айпина. Интересно и то, что животные в текстах хантыйского прозаика ведут себя подобно разумному человеку. Волчица в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» способна плакать, медведица в рассказе «Медвежье горе», случайно задавившая своих малышей, заревела. Животные в изображении прозаика оказываются способными сострадать, плакать, спасать человеческую жизнь. В сопоставлении поступков, качеств животного и человека последний уступает первенство на страницах художественной прозы Е. Д. Айпина.

Встречаются в произведениях писателя неоднократные сравнения героев с определёнными животными, причём автор подчёркивает не столько физическое сходство, сколько близость характеров и поведения.

Образ Медведя находит своё отражение в были «ПАКИ, или МЕДВЕДЬ-БРАТ», в рассказе «Медвежье горе». Автор изобразил три разных образа медведя, воплотивших разные чувства, свойственные человеку: любовь, злобу, горечь утраты. Образ Медвежонка Паки пронизан взаимной любовью человека и животного, взаимовыручкой и пониманием. Образ медведя-шатуна предостерегает человека от смертельной опасности, исходящей от зверя, которого не помнит Бог. Образ Матери-медведицы трагичен и олицетворяет неминуемое угасание этноса. Зооморфный образ медведя в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» выполняет функцию тотемного животного главного героя Демьяна. Фамилия начальника искателей Медведев вселяет в Демьяна веру в родство героев и будущее взаимопонимание, благополучное соседство.

Образ собаки реализован в рассказе «Бездомная собака» и в романе «Божья Матерь в кровавых снегах». В рассказе он

параллелен образу Демьяна. В образе бездомного автор показал нелёгкую судьбу рыбака и охотника, не потерявшего человеческого лица в мире постоянных лишений. Пёс Пойтек в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» воплощает лучшие черты редкой собаки, спасшей жизнь младенца.

Образ волка реализован в волчице в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» и в рассказе «Волки». Автор представил два полярных образа. Здесь же автор впервые делает сравнение людей и волков в образе волкоподобных чудовищ.

Через образы животных Е. Д. Айпин провёл прямую параллель с человеком и всем этносом. Через животных он заговорил о нравственных, моральных ценностях, этических нормах в художественных текстах. Такой подход создаёт этнический колорит художественных произведений и является неотъемлемой чертой авторского стиля Е. Д. Айпина. Это прямое свидетельство любви писателя к своей земле и народу.

Орнитоморфные образы

Самобытное и яркое творчество прозаика воплотило в себе древний пласт мифологических представлений, бытующих в хантыйском народе. Как отмечалось выше, обращение Е. Д. Айпина к зооморфным, орнитоморфным и фитоморфным образам является узнаваемой частью авторского стиля. Частое обращение автора в произведениях разных жанров (рассказ, повесть, роман) к образам животных, птиц и растений подтверждает неразрывную связь в мировоззрении хантыйского народа между человеком и окружающим миром флоры и фауны. Человек ассоциирует себя с частью окружающего мира, его обязанность — следовать нормам морали и поступать по совести, не брать больше, чем необходимо для жизни.

Птицы в произведениях Е. Д. Айпина выступают в роли образов-символов, подсказывающих героям будущее, они же провод-

ники героя в прошлое. Символическая образность птиц позволяет раскрыть внутренний мир персонажа, выявить его отношение к происходящему. Обращение автора к орнитоморфным образам не исчерпывается лишь сравнением персонажа с птицей, прозаик идёт дальше. Как отмечает А. В. Никитина, «<...> по народным представлениям птица воспринимается как связующее звено между "верхним" и "нижним" миром, поэтому её вестничество считается чем-то само собой разумеющимся» [119, с. 12].

Символика птицы в произведениях Е. Д. Айпина многогранна: птицы не только предсказывают погоду, приезд гостей, прозаик наделил пернатых более значимой ролью – предсказывать судьбу.

Стоит отметить, что Е. Д. Айпин не забыл упомянуть о птицах как о важной составляющей этнопедагогической системы, реализуемой в границах традиционной хантыйской семьи, как о связующем звене передачи знаний между поколениями. Аналогично образам животных, птицы также реализуют анималистическую традицию. Орнитоморфные образы в прозе Е. Д. Айпина формируют самостоятельный семантический пласт. Широкий спектр функций птиц в художественных текстах прозаика позволяет говорить об образной системе.

Орнитоморфные образы, ярко воплощённые на страницах произведений хантыйского прозаика, органично дополнили авторский художественный код.

О роли птиц в мировоззрении ханты, об их значении в повседневной жизни человека автор упомянул в повести «В ожидании первого снега». Через утренние рассуждения молодого таёжника Микуля — главного героя повести — писатель раскрыл духовный уклад народа: «Микуль почувствовал, как луч солнца ударил в стену тесного дощатого домика, балка. Солнце уже проснулось, выпорхнули, наверное, и птицы — не слышно их, шум машин "съедает" их песню. Как хорошо просыпаться по утрам от птичьих голосов! Проснёшься и лежишь с закрытыми глазами,

слушаешь, узнаёшь, какая птица поёт. Если ты родился в лесу и у тебя хороший слух, ты всегда поймешь птиц и определишь, какая сегодня будет погода: дождь ли ожидается, снегопад ли, ветер ли будет или тишь, ясно или пасмурно. Настоящему охотнику птицы подскажут, чем ему заняться, по следу какого зверя пойти, где ждёт его удача. Только надо чувствовать тайгу так, как чувствуешь своё тело» [1, с. 35].

Автор изобразил молодого охотника, ступившего на новый путь. Новая работа на буровой и коллектив буровиков раскрывают духовные качества молчаливого юноши. Осваивая новую профессию, герой не забывает законы тайги. Психологическая «ломка» Микуля происходит каждый новый для него день, вырубка векового леса кажется герою кощунством. Но после разговора с мастером Соснинским герой осознаёт необходимость вырубки как вынужденной меры, направленной на спасение больших площадей леса в случае аварии или пожара. Умом Микуль понимает и оправдывает данный поступок, но сердце и душа героя плачут одновременно с порушенным лесом. Молодой охотник постоянно балансирует между традиционным мировоззрением человека из новой среды.

Чуждый мир буровой, к которому герой пытается приспособиться, вынуждает его однажды покинуть её на три дня, чтобы насладиться спокойствием и гармонией природы. Микуль — внук медвежатника — всегда идёт к цели, которую поставил перед собою, как бы тяжело ему ни было. Герою приходилось осознавать и принимать разрушение родной тайги. При этом Микуль ни разу не изменил родным местам, не предал, не смолчал там, где требовались его вразумительные слова.

О свободно бегающих собаках Микуль высказывался с негодованием: «<...> охотник, всю весну и лето собаку на привязи держит. А почему держит, знаешь? Да потому, что сейчас пришла в тайгу Белая ночь – время покоя и тишины. Птицы рек и

озёр теребят перья на своих грудках, чтобы в гнёздах, где лежат яйца, было мягко, тепло, уютно. Они своей одежды не жалеют, до осени с голой грудкой будут летать, чтобы только птенцов вывести. Гнёзда в дуплах, в кустах багульника, на болотных кочках открыты семи ветрам и семи дождям, открыты семи клыкам и семи когтям! Если тебе не совестно смотреть в светлые глаза Белой ночи, бери яйца с тёплого гнезда и глотай их, пока хруст скорлупы не ударит тебя по уму и сердцу» [1, с. 49]. Образ Микуля это путь охотника ханты в новую для него профессию и социум. В новой формации герой сохранил духовную чистоту, верность древним законам. Через отношение Микуля к природе, животным, птицам, деревьям автор постарался познакомить читателя с нормами этики хантыйского народа.

Татьяна Комиссарова в статье «Оранжевый колонок сна» пишет: «Герои Айпина – представители небольшой северной народности, долгие века жившей одной жизнью с природой. Их мировоззрение сформировалось под влиянием природы. Отсюда их повышенный пиетет перед ней. <...> на фоне общего бережного сохранения флоры и фауны заполярной тайги и тундры всеми героями Айпина главного персонажа его повести "В ожидании первого снега" – хантыйского юношу Микуля Сигильетова отличает "очеловечивание" природы, или, что одно и то же, невычленение себя из природы» [55, с. 35].

К различным видам птиц Е. Д. Айпин обращается в одном из масштабных своих творений в повести «У гаснущего очага». Произведение логически разделено прозаиком на семь частей. Первая часть включает в себя 13 глав, выстроенных по мере взросления главного героя — Романа. «День обретения», «Я слушаю Землю», «Птичка на голове», «Гнездо Трясогузки», «Вороны месяц», «Халей хохочет» — четыре последние главы напрямую связаны с различными видами пернатых.

Прозаик здесь не только обращается к образу конкретной птицы, описывая её повадки и характер, он при помощи оли-

цетворений, рождённых мифологическим сознанием, выражает отношение народа к определённой птице, иллюстрируя его веру в приметы, запреты, связанные с нею. Композиция глав построена при помощи ретроспективы.

Писатель выстраивает цепочку повествований через детские воспоминания. Вопросы главного героя Романа и ответы Матери у читателя формируют представление об отношении народа к птице. В конце каждой главы прослеживается грусть и ностальгия прозаика по ушедшему детству, при этом Е. Д. Айпин, завершая главу, выражает сегодняшнее отношение повествователя к птице.

Главы повести «У гаснущего очага» пронизаны всеобъемлющей любовью, тоской по ушедшему прошлому и тёплыми воспоминаниями о родственниках. Времена детства, когда все близкие были живы, наполнены счастьем, гармонией и беззаботностью. Детство главного героя повести было познавательным и увлекательным, он совершал новые открытия, испытал не только радость, но и горе. Основным транслятором мировоззрения народа для Романа и его сестёр на протяжении всей повести оставалась Мама, которая рассказывала детям о роли птиц в жизни таёжного человека.

В главах «Птичка на голове» и «Гнездо Трясогузки» прозаик познакомил читателя с элементами этнопедагогики в хантыйской семье. В первой рассказывается об отсутствии у юного героя желания мыть голову. Мама Романа, в очередной раз собираясь мыть голову сыну, прибегает к хитрости: «— Роман, я вымою тебе волосы так чисто, что на твою голову сядет птичка!» [6, с. 18].

После мытья Роман чинно расхаживал по двору с куском чёрного хлеба в руках, ожидая, когда же птичка увидит его чистую голову и сядет на неё. Вскоре ребёнок забывал о птичке, бежал играть с друзьями, проказничал, шалил, что-нибудь проливал, протыкал, ломал, разбивал, дрался или дерзил. Укладывая детей спать, Мама наставляла сына: «Опять нашалил... Когда ты

ума наберёшься?.. <...> Макушка у тебя чистая. Такими чистыми должны быть и помыслы. Чистыми и добрыми. Тогда птичка обязательно сядет на твою голову...» [6, с. 20]. В словах Мамы Романа реализована народная мудрость, воплощённая в образе маленькой птички. Родители с детства призывают задумываться о добрых помыслах, заботиться о чистоте мыслей.

В второй повествует о знакомстве Романа с таинством появления на свет птенцов. За завтраком Роман узнал о том, что у Отца, у Мамы и у старшей сестры Лизы есть на примете птичьи гнезда. Лиза наблюдала за гнездом Трясогузки, в котором уже было четыре костяных птенчика. Роман просил сестру показать ему гнездо, но Лиза не согласилась, аргументируя: «— А костяных птенчиков нельзя трогать руками! <...> Если притронешься к ним — птичка-мама сразу их оставит. И они умрут... <...> И не проси — не покажу! — твёрдо сказала сестра. — Тебе ещё захочется поиграть с ними!.. <...> — Ты такой шалун — ещё утащишь, пожалуй, костяного птенчика!..» [6, с. 21–22].

Через какое-то время Роман обнаружил гнездо Трясогузки и вдвоём с Лизой они наблюдали за птицами. Но брат с сестрой так и не дождались превращения шарика-яичка в живого птенчика. Птенцы погибли, не успев вылупиться. Лиза вбежала в дом и сообщила о гибели птенцов, обвинив при этом Романа. «Ты, наверно, прикоснулся к ним?!» [6, с. 24].

Папа, Мама, Лиза, Роман и даже младшие сестрёнки Романа молчали за завтраком. Лиза заплакала без единого звука. Сестра Романа восприняла трагедию трясогузки как собственную, подобно матери-птичке, Лиза оплакивала неродившихся птенцов. Слёзы Лизы глубоко запечатлелись в сознании Романа, ему стало жаль сестру, ведь, чтобы сестра плакала, он видел в первый раз. «С того дня я никому не позволял разорять гнезда. Чьи бы они ни были…» [6, с. 24].

Трагедия птенчиков трясогузки воспитала в Романе внимательное, бережное и трепетное отношение к птицам. Жизненный

урок сформировал комплекс положительных качеств и помог герою понять, что всё в мире требует заботы и любви.

В истории, уместившейся в четыре страницы, писатель рассказал о трагедии трясогузки, которую дети восприняли как собственную, приняв на себя ответственность за случившееся. Роман, предполагая причину гибели птенцов, рассуждал: «В косом надломе скорлупы увидел красное тельце. Я почувствовал всем нутром – птенцы тусклые и холодные. Они умерли, не родившись. Может, кто-то прикоснулся к ним. Может, птичка-мама погибла вдали от гнезда и уже не могла согреть их своим теплом, а может, мы отпугнули её...» [6, с. 24].

Через наблюдение за гнездом птиц родители ненавязчиво воспитывали в детях бережное и заботливое отношение к пернатым обитателям и ко всему окружающему миру. Следование законам природы через наблюдение за её объектами откладывалось в памяти и сознании детей, которые понимали трагические последствия их неосторожного и необдуманного поведения.

И если трясогузка ассоциируется в сознании героя со светлыми, пусть и не всегда радостными, воспоминаниями, то совсем другие эмоции связаны с халеем. Глава называется «Халей хохочет». Через диалог Романа и его мамы прозаик повествует о повадках данной птицы. На вопрос сына, хорошая или плохая птица халей, Мама, не задумываясь, отвечает — плохая. И здесь же даётся объяснение такому утверждению: осенью, улетая, халей кричит, чтобы за зиму люди ушли в Нижний мир. А возвращаясь весной, халей хохочет над тем домом, где не стало человека. Но не только из-за зловещего крика недолюбливали ханты эту птицу. Халеи портили улов в ставных сетях.

Отец Романа часто привозил рыбу, испорченную халеем. Птица замечала добычу в сети и проклёвывала ей брюхо, вытаскивала жирные кишки. Под влиянием суждений родителей в сознании Романа сложилось негативное отношение к халеям. Герой с друзъями разными способами досаждали птицам, уничтожали их. Ребёнок верил, чем меньше будет халеев, тем больше людей будет жить. Мама и отец Романа запрещали истреблять пернатых: «Мама, узнав о наших проделках, испуганно воскликнула: – Да разве можно так?! Над живой птицей?! А потом она добавила, что раз халей живёт – значит, он нужен земле и небу. Иначе не было бы ему места в жизни лесов и болот, в жизни рек и озёр» [6, с. 31].

В конце истории прозаик приходит к заключению: «Только спустя годы, однажды, задумавшись о жизни вод и всего сущего, понял, что, наверное, напрасно преследовал и истреблял безобидную птицу. От гибели халеев зла на земле не убавлялось...» [6, с. 32].

Стоит обратить внимание ещё на одну особенность характеристики пернатых представителей в прозе Е. Д. Айпина. В рассказе о халее автор использует строчную букву в назывнии птицы в отличие от Трясогузки и Вороны. Этим приёмом автор визуально подчёркивает не только личное отношение к ней, но, в первую очередь, уважительное отношение своего народа к этим представителям мира пернатых.

Представителем добрых предсказаний в хантыйской культуре выступает Ворона. Её глубоко почитали, считали вестницей весны и покровительницей матерей. Отдельную часть повести «У гаснущего очага» прозаик посвятил именно этой птице, озаглавив повествование «Вороны Месяц».

На страницах повести главный герой узнаёт о характере доброй птицы. Ворона прилетает с первой оттепелью, ханты связывают с нею первое дыхание весны. Мама Романа рассказывает детям о том, что ворона радуется рождению детей, подобно человеку. В селении Романа стружки из детских люлек ссыпали в одно место на окраине, в укромном уголке под пеньком. «Стружки насыпали вокруг пенька. Кучка была ровной и островерхой, как чум. И Ворона, прилетев с юга, садилась на этот пенек. А в холод-

ные дни опускалась на тёплые стружки – лапки свои грела. <...> Садилась на тёплые стружки и говорила:

– Побольше бы детей на Землю приходило, чтобы было мне где погреть свои лапки!» [6, с. 28].

Улетая на юг, Ворона оставляла пожелание людям о том, чтобы к следующей весне побольше младенцев пришло в Средний мир. Писатель употребляет в адрес птицы сочетание: «Ворона-бабушка», указывая на тёплое и уважительное отношение, бытующее в народной среде, к птице, как к мудрому, имеющему жизненный опыт человеку, как к старшей в женской линии родства. Однако прозаик указывает: «Но ведь Ворона не священная, а самая обыкновенная птица, каких немало в наших лесах» [6, с. 27].

Одновременно с Вороной в творчестве прозаика присутствует и образ Ворона. Он имеет совершенно иную семантику. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» ворон — вестник смерти детей Веры Саввичны. «Два ворона летели по-над дорогой впереди упряжки, держались низко к земле. Матерь Детей ждала, что они свернут влево или вправо или поднимутся высоко в небо. Но нет, они не сворачивали с дороги и не устремлялись в высоту. Они продолжали свой полёт в том же направлении, куда она ехала с детьми. Матери Детей это очень не понравилось, и она придержала упряжку, замедлила движение. Но и вороны, заметив это, сделали разворот в сторону, снова нагнали нарту и медленнее стали махать крыльями, не стали отставать. "Вороны — вещие птицы, — подумала женщина, — что-то хотят сказать, куда-то ведут. Только к хорошему ли, к плохому ли?"» [9, с. 157].

Риторический вопрос женщины не остался без ответа. Вскоре героиня потеряет ещё двоих детей — Романа и Марию, — оставшись посреди безлюдной тайги с грудным ребёнком Саввой и собакой Пойтеком.

Образы Ворона и Вороны в произведениях писателя несут противоположный смысл. Женское начало, реализованное в Вороне,

символизирует наступление весны, обновление жизни рождение новой жизни, прибавление в семье. Ворон же в романе предвещает смерть. При этом автор использует заглавное написание только для образа Вороны. В художественных текстах и ворон, и Ворона показаны как вещие птицы, способные предвидеть будущее.

Ещё одной вещей птицей в рассказах Е. Д. Айпина выступает глухарь. Сюжет рассказа «В полете в бездну» начинается с предсказания глухаря-шамана. Главный герой рассказа Иван Андреевич, будучи на охоте, добывает четырех глухарей, сидевших на одной лиственнице. Последний глухарь после выстрела охотника упал на землю, но вскоре встал, сложил крылья, посмотрел на охотника. «Выразительно так глянул, словно спрашивал: что же ты со мной сделал? За что ты отнял у меня небо?! Не получив ответа, повернул голову и побежал в глубину леса, в чащу» [8, с. 39].

Иван Андреевич догнал птицу и стволом ружья перебил ей шею. Герой на охоте был с другом Александром. Друзья уже сели в лодку, когда последний глухарь выпрыгнул из лодки и поплыл прочь. Охотники застыли от неожиданности, через некоторое мгновение на вёслах друзья бросились догонять глухаря. Иван Андреевич, поймав птицу, стукнул по голове веслом, разбив ей голову.

На лодке мужчины добрались до своей стоянки, развели костёр, повесили чайник и котёл с варевом. В этот момент палатка зашевелилась, глухарь с разбитой головой побежал в лес. На этот раз его поймала собака Белка. «И, наконец, из тьмы собака приволокла трепыхающегося глухаря. Последнего. Четвёртого. Вершинники. С макушки величественной лиственницы. Предводителя глухариной стаи. Всё ещё живого. Всё ещё не поверившего в свою кончину. Всё ещё цепляющегося за белый свет» [8, с. 43].

Охотники обомлели от происходящего. Придя в себя, Иван Андреевич заключил, что это плохая примета. Ночью герой размыш-

лял: «И зачем только выстрелил в него? Ведь уже после второго глухаря стало не по себе. Всегда считалось дурным признаком, если охотник с одного места, не вставая, убивал много зверей и птиц. Во всяком случае, больше, чем полагается. Двух он подстрелил, а двум другим надобно было дать улететь. И никакая моторка не должна была их удержать на дереве. А сверхживучесть зверя или птицы и вовсе плохая примета. На него, на его семью надвигается несчастье» [8, с. 46].

Думы главного героя подтвердил хозяин селения — остяк, к которому заехали по пути домой охотники. Пожилой мужчина, услышав рассказ друзей, после долгого молчания, заключил, что четвёртый глухарь был птицей-шаманом, нельзя было его убивать.

Мысли о глухаре-шамане не давали герою покоя после охоты. «В детстве он (Иван Андреевич. - В. С.) слышал про примету охотников, что живучая птица, особенно из глухариных, приносит в дом беду. Точнее, предсказывает грядущее несчастье. По поверью остяков и вогулов, живучий глухарь (бывает, это тетерев или копалуха) наполняется перед гибелью человеческим дыханием, какие-то мгновения, какие-то минуты проживает человеческую жизнь. Это значит, в семье этого охотника вскоре кто-то покинет землю» [8, 6, 6, 6.

Думы героя прерывает телефонный звонок, раздавшийся в гостиничном номере поздним вечером. Он заставил мужчину вспомнить нелёгкую судьбу молодой девушки Ирины. Ирина была сиротой. Отец погиб на охоте, у матери судьба не сложилась, девочка росла у бабушки. Училась героиня в Ленинграде на Северном факультете, денег не хватало на дорогую и красивую одежду. Весной девушка пошла зарабатывать на улицу.

В разговоре Ирина призналась, что любимый и единственный, ради которого она решилась на этот шаг, — это и есть Иван Андреевич. В погоне за деньгами, хорошими вещами и дорогой косметикой Ирина подхватила неизлечимую смертельную болезнь.

В этот момент предсказание глухаря-шамана приобрело яркие очертания в сознании Ивана Андреевича. Герой понял, кого он погубил, вовремя не увидел и не почувствовал боль девушки.

После откровений девушки Иван Андреевич рассказал ей о вещем глухаре-шамане и о примете, связанной с ним. Ирина подтвердила опасения героя. Иван Андреевич решает искупить вину, сохранив при этом жизнь своим детям, внукам и всем родственникам. Мужчина принимает решение провести свои последние земные дни с любящей его женщиной. Неожиданно вспыхнувшая последняя любовь двух обречённых людей приносит герою духовное облегчение. Герой во встрече с Ириной видит разгаданное предсказание глухаря, но одновременно осознает её как неизбежность судьбы.

Через весь сюжет рассказа Е. Д. Айпина проходит образ глухаря. В начале повествования автор погружает читателя в военное голодное детство Ивана Андреевича и отводит отдельное почтительное место глухарю, спасшему семью героя от голода. Осенью он с младшей сестрой Нюрой проверял слопцы на глухарей в сосновом бору, попадалось иногда до семи птиц. В это время в доме наступал праздник, семья жила сытно два-три месяца. Мама не заготавливала птицу на зиму, женщина была совестливой и доброй, чтобы откладывать лишний кусок на завтра, когда другие живут впроголодь. Она делилась дичью с соседями, которые не могли промышлять слопцами. Жирные глухари спасли не только семью Ваньши, но и его соседей от голода. Таким образом, в рассказе автор создал образ глухаря с бинарной семантикой, в одном случае птица спасает от голодной смерти, в другом — становится её предвестником.

Ещё один представитель пернатого мира фигурирует на страницах произведений Айпина – это сорока. Прозаик посвятил птице отдельную главу «Сорока стрекочет» в повести «У гаснущего очага». Через воспоминания героя о детстве появляется характеристика птицы: «Болтлива, нескромна, легкомысленна. <...>

Детей, которые долго и бестолково шумели, взрослые останавливали словами: "Не трещите, как сороки!"» [6, с. 226].

Однако в беседе с Мамой Роман отмечает для себя и пользу сороки. Стрекотание птицы предсказывает приезд дальних гостей. Об этой примете прозаик упоминает, но пишет уже от лица повзрослевшего Романа, приехавшего навестить отца. По дороге в становье отца герой заезжает в зимний дом троюродного брата Михаила. Жена Михаила – Федосья – поведала гостю о предсказании сороки:

«— Утром я уличную печь затопила, чтобы хлеб испечь. Тут сорока прилетела. Вот весь день и стрекотала она вокруг меня. Я твоему брату сказала — гость будет. Притом дальний. <...>— А как узнала, что дальний? — заинтересовался я. — Как? Да уж больно настойчиво и долго стрекотала сорока, — улыбнулась сноха. — Это же старая примета ханты. <...> к ближним гостям она вообще может к дому не прилететь. А если и прилетит, так может молча скакать по каралю. Или стрекотнет раз-два и замолчит» [6, с. 227—228]. Как видим, и сорока становится вещей птицей.

Отдельного внимания заслуживает образ лебедя в рассказе «Лебединая песня». Здесь Е. Д. Айпин обращается к образу девылебедя, известному в мировой литературе. Рассказ «Лебединая песня» — это единственное произведение писателя, в котором содержится целенаправленное сравнение героини и птицы в творчестве писателя. Больше в творчестве прозаика нет произведений с заявленным орнитоморфизмом в заглавии. Главная героиня рассказа — Марина. Девушка приехала с женихом Димой к родственникам молодого человека.

Автор, изображая девушку, с первых строк выделяет её: «Девушка лежала в тепле спального мешка и слушала лебедей. Слушала так долго и внимательно, что стала понимать эту минорную музыку осени. До неё ясно доходило то, что играли лебеди. И мысль, что ей доступен язык этих гордых птиц, ра-

довала её. Никто до неё так терпеливо не прислушивался к голосу птиц, поэтому никто не понимал их. И вот она первая...» [8, с. 135].

Желание девушки увидеть лебедей вызвало у молодого человека сомнение, что городская жительница сможет одолеть сложный путь до озера, который проходит через топь на болоте. Увидев лебедей, героиня завороженно наблюдала за прекрасными созданиями, мысли Марины витали вокруг птиц: «Лебеди заслонили собой весь мир. И перед этой светлой бескрайностью защемило сердце, сладко и тревожно, словно оно оторвалось и парило где-то в груди — вот-вот выскочит. И тогда ты станешь таким же светлым и чистым и поднимешься в бескрайнюю высь — в царство света и солнца. И там постигнешь что-то такое, такое... непостижимое. Может быть, остановишь мгновение, остановишь плавное течение времени... Так щемит сердце только раз в жизни» [8, с. 141].

В этот момент прогремел выстрел. Поступок любимого мужчины, выстрелившего в беззащитную лебедицу, переворачивает представление девушки о молодом человеке. Отчаянный и безысходный крик раненой птицы пронзал сердце и душу Марины, девушка ладонями закрывала уши. Но даже так песня раненой лебедицы пробивалась к ней. Последняя прощальная песня птицы стала таковой и для отношений молодых людей. После услышанной безжалостной песни девушка покидает заимку. Основной анимализм рассказа автор вкладывает в уста мудрого и всепонимающего деда Архипа: «Улетела наша лебедушка...» [8, с. 148].

Аналогичное воплощение лебедя встречается в повести хантыйского прозаика и поэта Р. П. Ругина «Сорок северных ветров». Ощущая родство с птицами, герой повести соотносит собственную судьбу с лебедями. Арсин, проверяя весной свою избушку на острове Шиян, наблюдает прилет лебедей. Ежегодно птицы вили гнезда на острове. В их крике Арсин почувство-

вал тоску и горечь утраты: «— На старое место вернулись, — говорил сам с собой Арсин. — Хорошо, хорошо, семь мудрецов старины. Шибко хорошо, когда и человек, и бегающий зверь, и крылатый клочок родной земли имеет... Покричите-ка ещё, милые! Что-то голоса вроде не такие, как у прошлогодних... Плач какой-то что ли слышится. <...> — Кей! — огорчённо воскликнул он. — Да вас трое теперь!.. Так ведь не бывает, четвёртый должен быть... То-то мне голоса незнакомыми показались — новички прилетели. Кей, кей! А от прошлогодней пары, выходит, только самец остался. Где же твоя подруга, верный лебедь? В каких краях потерял? Человек ли виноват, хищный ли зверь? Болезнь её где-то свалила или другой у тебя отобрал?» [140, с. 398].

Через образ одинокого лебедя Р. П. Ругин органично вводит в ткань повествования историю любви Арсина и Таясь.

Е. В. Косинцева в работе «Образ лебедя в хантыйской литературе» отмечает: «Как видим, лебедь – неоднозначный и сложный символ, который встречается как в фольклорных текстах, так и в художественной литературе. Сочетая в себе стихии воздуха и воды, пограничные состояния, этот образ транслирует воззрение этноса на миропорядок, является неотъемлемой частью мифологизма в литературе. Метаморфизм образа фиксируется только в фольклорных текстах: переход из зооморфного состояния в антропоморфное и обратно. <...> Лебедь имеет устоявшуюся цветовую семантику – белый, серебряный. В хантыйской художественной литературе лебедь рассматривается как символ любви. Чаще всего авторы проводят параллель между девушкой и птицей, связав её с древними религиозными представлениями народа» [76, с. 48].

Лебедь в мифологии обских угров символизирует главную особо почитаемую богиню хантыйского пантеона Калтащ. Это подтверждают и исследования этнографов. Так, Л. В. Кашлатова, изучая феномен женских божеств в духовной культуре средне-

обских хантов, отмечает: «Разделение птиц на небесных и земных соответствует птичьим ипостасям среднеобских богинь. Земные птицы (то есть реальные, пребывающие по факту в среднем мире – лебедь, гусь, кукушка и пр.) являются воплощениями Калтась» [51, с. 15].

Т. А. Молданова утверждает: «Птицы в большинстве случаев выступают как сакрально чистые существа, это связано со сферой их обитания (небо, верх). Из них наиболее "чистой" считалась лебедь (прежде всего, благодаря её цвету), во многих группах обских угров она – ипостась богини Калтащ, хотя облик лебедя могли иметь и другие божества» [113, с. 34].

Лебедь – это один из немногих образов, воплощающих богиню, дарующую жизнь и покровительствующую всему живому. Аналогичными чертами богини прозаик наделил и Марину в рассказе «Лебединая песня»: лёгкую, эфемерную, молчаливую. Помимо этого, автор подчеркнул в ней то, что несвойственно обычному человеку, Марина понимает песню лебедей.

Есть на страницах произведений Е. Д. Айпина и ещё один орнитоморфный мифологический образ – птица Карс. В сюжетную канву романа «Божья Матерь в кровавых снегах» автор включает сказку об этой мифологической птице. Напряжённое сознание Матери Детей, старающейся спасти последнего ребёнка — Савву, — ищет, чем же можно накормить младенца в люльке посреди бескрайних снегов. Молоко у женщины пропало после гибели старших детей, водой заменить его нельзя, жвачкой из шкуры оленя ребенка не накормишь, развести костёр и сварить бульон из той же шкуры не хватит сил — нужны дрова. На верную собаку Пойтека рука у женщины не поднялась.

Перебирая в голове немногочисленные варианты спасения от голода, женщина продолжает ползти по дороге, волоча за собой шкуру с люлькой. Цепляясь за обледеневшие кочки, Мать оцарапала ребро ладони, унимая боль, женщина приложила руку ко

рту. Солоноватый вкус крови напомнил женщине сюжет сказки о птице Карс.

Огромная птица Карс жила на земле в древние времена. Герой сказки уговорил птицу помочь ему преодолеть дальнее расстояние. Птица согласилась, но с условием: во время полета её нужно постоянно кормить мясом. Герой взял мясо и полетели. Мясо закончилось, а птица вновь попросила пищу, герой отрезал свои икры и отдал птице. Когда прилетели, Карс спросила у человека, почему у последних кусков мяса был странный привкус. Герой рассказал птице, что когда у него закончилось мясо, он отрезал свои икры и отдал их. Птица выплюнула два последних куска, человек приложил их к своим ногам и они тут же приросли. Человек таким образом спас птицу и себя. Вспомнив пример героя сказки, Матерь Детей остриём лезвия надрезала грудь, кровь засочилась и женщина приложила сына к кровоточащей груди. Фольклорный образ, всплывший в сознании женщины, спасает последнего ребёнка женщины от голодной смерти в бескрайних снегах.

Анализ творчества Е. Д. Айпина позволяет утверждать, что на страницах художественных произведений автор реализует орнитоморфный код. Через закодированную информацию писатель гармонично отражает культурную традицию своего этноса в художественных произведениях.

Созданные хантыйским прозаиком образы птиц имеют сакральную семантику, так как связаны с мифологическими представлениями этноса. Яркий пример этого — отсылка к образу лебедя, одной из ипостасей богини Калтащ, и апеллирование к мифологическому сюжету о птице Карс. Автор неоднократно говорит о способности птиц влиять на судьбу человека, объясняя это их возможностью переходить из одного мира в другой. Этим же определяются и «шаманские» способности представителей мира пернатых, их функция вестника радости или беды.

К образам-символам с положительной семантикой в прозе Е. Д. Айпина относятся ворона, сорока, трясогузка. Птицы с отрицательной семантикой: глухарь, ворон, халей. Однако образ глухаря в рассказе «В полёте в бездну» обладает бинарным признаком, птица предсказывает смерть герою, но в юношеские годы глухарь спас его семью от голодной смерти.

Орнитоморфные образы гармонично дополнили реализованную хантыйским прозаиком анималистическую традицию. Ворона, подобно человеку, способна радоваться наступлению весны, обновлению природы, рождению детей. Улетая, крылатая вестница оставляет добрые пожелания людям, желает рождения детей. Халей же, напротив, смеётся над человеческим горем, желает смерти человеку. Хотя стоит отметить, что орнитоморфные образы в меньшей степени, нежели зооморфные, используются автором при реализации анималистической традиции в прозе. Данная особенность связана с мифологическим восприятием образа крылатых созданий.

Сформированная прозаиком система орнитоморфных образов свидетельствует о глубокой неразрывной связи современности с древними традициями и верованиями, воплощёнными в художественном слове. Е. Д. Айпиным оказались востребованы традиции анималистической прозы, которые он трансформировал в соответствии с собственными представлениями и законами развития этнической словесности.

Фитоморфные образы

Одним из важных фитоморфных образов в мировоззрении народа является дерево. Дерево считается не только дарителем жизни, но и имеет сакральный смысл. Согласно картине мира обских угров оно одновременно пребывает в трёх измерениях: Верхнем, Среднем и Нижнем мирах. Крона дерева стремится в небо, ствол пребывает в Среднем мире, в котором живёт человек, а корни расположены в Нижнем мире. А. М. Сагалаев

заключает, что «дерево – универсальный образ древней мифологии во всём мире, выступая в роли центра мира и той вертикали, что связывает землю с небом, является медиатором между верхним (небесным) и средним (земным) мирами, "потому с деревом ассоциируются все наиболее важные процессы, происходящие в Природе и Обществе"» [144, с. 87]. Мифологическое мировоззрение породило сакральное воззрение на фитоморфный образ. Почитание дерева присутствует у хантов до сих пор.

Хантыйские писатели часто обращаются к образу дерева, лесного массива в своих произведениях. Обобщённым исследованием о роли леса в хантыйской поэзии является статья Е. В. Косинцевой «Концепт Лес в хантыйской поэзии». Исследователь выявила основные семантические поля концепта, придя к выводу, что «понятие лес / дерево заняло одно из доминантных мест в пейзажной лирике хантыйских поэтов, при этом понятие это содержит мифологические реминисценции и осмысливается поэтами концептуально. Анализ стихотворений показал, что у каждого поэта есть дерево, с которым он соотносит себя: у Лазарева – лиственница, у Шульгина – кедр, у Волдина – сосна, у Вагатовой – берёза, у Ругина – ель. При создании образа леса, как и дерева, поэты используют олицетворения, сравнения, эпитеты. Синонимами леса выступают лексемы тайга, бор, чаща, чащоба, урман, терем, лесок, хоромы, зелёный свод, шатёр, дом. Образ леса антропоморфен. У него выделяются кровяные, животворные артерии, голос, глаза, сердце, руки, косы, душа, разум.

Хантыйские поэты в своём творчестве рассматривают лес как укрытие, место нахождения животных и птиц, как отдалённое место, как пространство, как дом (место), как средство существования, источник жизни (здесь вполне логичны охотничья, промысловая, промышленная функции леса), как мост в параллельный мир, как живое существо» [74, с. 102].

Фитоморфный образ воплощен не только в хантыйской поэзии, но занимает значимое место и в прозе. Е. Д. Айпин не раз обра-

щается к дендронимам в своих произведениях, в фокус внимания попадают отдельно стоящее дерево или лесной массив. Прозаик создаёт образ дерева, наделяя его антропоморфными чертами, не забывая о сакральности и мифологической составляющих.

Бережное отношение к дереву прослеживается во многих произведениях автора, наиболее ярко, на наш взгляд, оно воплощено в повести «В ожидании первого снега»: «Поэтому ханты ещё с малолетства внушают детям, что надо беречь деревья и травы, нельзя их напрасно убивать. Оттого-то в прошлые времена охотники на дрова рубили только сушняк, а жерди для чума, если путь предстоял дальний, разбирали и ставили под кроной разлапистого дерева — они пригодятся тому, кто здесь остановится» [1, с. 41]. Оленеводы возили жерди с собой, так как часто кочевали. Если жерди были легки, то переходили из поколения в поколение. Даже рогульки для чайников и приготовления рыбы оставляли около кострища, чтобы не рубить для этих целей вновь молодые деревья.

В повести автор приводит размышления стариков о судьбах начальников появившегося в низовьях Ингу-Ягуна лесоучастка. Там каждый год появлялся новый руководитель, так как предыдущий погибал по какой-либо причине. Старики решили, что причина несчастий в том, что на лесоучастке вырубили много деревьев и напрасно сгубили молодняк. Согласно древнему преданию, чем больше человек уничтожает деревьев, тем короче становится его жизнь. О том, что дерево живое, автор упоминает буквально в каждом произведении, указывая на то, что оно способно чувствовать боль и страдать. Эту боль ощущают и этнические герои Е. Д. Айпина.

Ю. Морозов в статье «Мир поэта – мир поэту», посвящённой творчеству Р. П. Ругина, пишет: «В творчестве Р. Ругина, будь то лирика или проза, нет разделений или противостояния человека и Земли, человека и природы. Они едины в своём существовании

и бытии. Одной из характернейших особенностей мировосприятия малочисленных народов Севера вообще, народа ханты в частности, является принцип достаточности в отношении к природе: не брать от неё больше, чем требуется для сохранения рода. Иначе скудеет она, а род погибает. Природа для ханты — не мастерская, а храм, где пакостить запрещено» [74, с. 100]. Такая же закономерность характерна и для прозы Е. Д. Айпина. Суровые условия климата, частые кочевья, смена времен и правителей наложили отпечаток на менталитет хантыйского народа. Бережливость в использовании природных ресурсов была присуща всему этносу. Традиция брать ровно столько, чтобы хватило прокормить семью, сохранялась на протяжении веков, за нерачительное отношение к природе человек мог быть наказан свыше. Эту мысль автор озвучивает устами Отца Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах»: «Белый сказал, обращаясь к хозяину:

– Поправлюсь и уйду.

Хозяин отхлебнул чай из блюдца и издал неопределённый звук:

- Хм-м... Белый помолчал, потом добавил:
- Незваный гость я всё понимаю...

Хозяин чуть улыбнулся уголками губ и, упреждая невесёлые мысли-рассуждения гостя, успокоил его:

- Про это дело не бойся не мы тебя кормим-поим...
- А кто же?

Хозяин кивнул в сторону неба:

- Наш Верховный Отец.
- Каким образом?

Хозяин удивился наивному непониманию простейших истин, но виду не показал, а терпеливо начал растолковывать:

— Он пошлёт в мои сети — невода лишнюю рыбку, на мои пули — лишнюю птицу и лишнего зверя, а в моё стадо — лишнего оленя. Для гостя, а ты у нас гость. Он прибавит мне немного удачи во всех делах. Он там высоко сидит — далеко видит…» [9, с. 96].

Рассуждения Демьяна – главного героя романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» – о праздновании Нового года завершаются выводом:

- «– Вот сказать: в посёлке во всех домах в праздник ёлки стоят? <...>
- А теперь надо подумать: по всей земле надо ли ради одного дня столько живых деревьев убивать, a?! Надо ли?!
 - Да... неопределённо протянула девушка. Подумать нужно...
- Люди считают: не надо! сказал Демьян. Думаю, они правы. Как-то после новогоднего праздника в посёлок приехал. Почти возле каждого дома ёлки валяются. Обломанные, с осыпавшейся хвоёй, как скелеты. Мёртвые... Тогда и подумал: может, ни к чему столько деревьев губить ради одного-то дня?!» [7, с. 269].

Демьян рассказывает своей попутчице Марине о хантыйской традиции: «Вот у нас у каждого рода имеются в лесу Священные Деревья. Это на Священных Борах, на Священных Холмах. Люди приходят туда, разными тканями и шкурами зверей украшают их. Дерево не погибает. Дерево много-много лет живёт» [7, с. 269].

Отдельного внимания заслуживают обычаи, связанные с деревьями. В рассказе «Русский Лекарь» Осип делится с собеседником обычаем подвешивания берестяного кузовка с пуповиной ребёнка на березу. Дочь Осипа Валентина родилась в том месте, где пролегал путь мужчин. Осип указал путнику на берёзу с кузовком и объяснил, что после рождения ребёнка пуповину кладут в берестяной кузовок, зашивают корнем кедра, выбирают здоровое крепкое дерево и подвешивают на него кузовок с пуповиной. Чем дольше хранится кузовок на дереве, тем лучше для ребёнка, но если дерево начинает гнить-погибать, наклоняться и падать — это плохой признак. Е. Д. Айпин на страницах рассказа поделился тем, о чём редко упоминают даже этнографы.

Писатель в произведениях создаёт живой образ дерева, олицетворяет его. Эту же закономерность его творчества отметила и

О. К. Лагунова. В монографии «Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги)» учёный пишет: «Встреча "человек – дерево" (варианты – бор, урманы и т. д.) в произведениях Е. Д. Айпина не бывает случайной и бесследной, она побуждает к размышлению, разговору, воспоминанию. Во второй подглавке первой главы повести отец Микуля вспоминает "Путешествие" со своим отцом, когда на привале он вдруг услышал "тихий стон" и увидел маленькую зелёную сосенку - "её всю корежило" (...) по стволу ползла тяжёлая (...) слеза» [101, с. 100]. Это не единственное упоминание о слезах деревьев, встречающееся в произведениях прозаика. Часто автор использует метафорические переносы: «Нагие сосны на корню догнивали на обочине дороги. Из-под снега торчали скрюченные руки-ветви стариков с чёрными подпалинами – ожогами на узловатых суставах. Всюду серобледные тела мёртвых сосен. Они скончались в невыносимых муках. Как и люди, умирая, они взывали к небу, взывали к тучам, взывали к дождю. Их тоже мучила жажда. Огонь безжалостно выжимал последние капли смолы и влаги» [7, с. 94]. В повести «У гаснущего очага» Роман рассуждает о судьбе высохшего кедра: «Кончились мостки – и мы прислонили свои слеги к засохшему на корню кедру. Я потрогал его замшелый ствол. Кора давно отвалилась и, наверное, уже сгнила. А его тело - серое и крепкое – всё ещё поблескивало на солнце. Кедр гордо возвышался над всей округой. И мне он показался стражем вот этих мостков, клюквенного бора и ближнего леса. От старости он высох и замшел, но продолжал стоять на своём посту. Так он живой или мёртвый? Высох – значит, умер. Но он стоит и охраняет округу – стало быть, живой. Разве мёртвый может держать слеги и стоять на страже?!» [6, с. 57–58].

Как видим, писатель создаёт антропоморфный образ дерева, выступающего стражем пространства. Возможность перехода/со-

единения деревом пространств особо почитаема ханты, поэтому и дерево выступает защитником – пророком судьбы человека. Всё это закреплено в обрядовой традиции этноса. Её то и транслирует автор на страницах своих произведений.

К образу кедра обращается ещё один хантыйский прозаик Р. П. Ругин в повести «Сорок Северных Ветров». Кедр становится единственным свидетелем знаковых событий в жизни главных героев. Юные герои повести Арсин и Таясь уединяются на острове Шиян. Влюблённые клянутся под раскидистым кедром, что осенью соединят свои судьбы навечно и что клятву эту может нарушить лишь случайная смерть. Но планы влюблённых разрушает несущая смерть война. Последнее свидание перед отъездом Арсина на фронт проходит вновь на острове. «...К дереву клятвы пойдем. К старому кедру. Помнишь, весной ты клялся под ним, что не тронешь меня до свадьбы? Вот и считай, что у нас с тобой нынче свадьба... Пойдём к дереву клятвы, объявим ему об этом... Я сама скажу...

Как во сне, Таясь спустила ноги с нар и, крепко держа его за руку, вышла из избушки. В темноте, под яркими ночными звёздами шли они, слившись воедино, к тому самому кедру, на котором он весной вырезал две буквы: "Т" и "А"» [140, с. 397–398]. «Арсин вырезал первые буквы имен "А" и "Т" на восточной стороне кедра, чтобы лучи утреннего солнца каждый раз согревали их, словно бы вливая тепло и силу» [140, с. 398] в ту любовь, которую пронесут герои через всю жизнь, ради которой нарушат вековые традиции. Кедр в повести выступает не только свидетелем любви героев, в минуты одиночества Арсин обращается к нему за помощью, дерево является проводником героя по лабиринтам памяти.

Дерево не только по телесным, физическим характеристикам сравнимо с человеком, оно, как и человек, способно проявлять эмоции. Так, в рассказе Е. Д. Айпина «Конец рода Лагермов» кедр принял в себя пулю, предназначавшуюся Маремьяну, из раны потекли слёзы. «Пуля шмякнулась о ствол рядом стоявшего дерева.

Кедр брызнул янтарно-чистыми слёзами. Они неторопливо катились на неровной серой коре и исходили в изжелта-зёленый мох, в землю» [3, с. 45]. Прозаик не случайно употребил лексему «слёзы», дерево приняло в свое «тело» пулю, которая могла унести жизнь человека. Плакать способен лишь человек, но автор применил к дереву данный глагол. Герой мысленно поддержал дерево, выражая сочувствие: «Маремьян пристально посмотрел на капли, бегущие по шершавому стволу кедра. Время излечит тебя, Кедр! Теплые ветры залижут твою рану, осенние дожди промоют её, яркое солнце согреет, и через год-другой все пройдет. Ты молод, ты силен. Ты проживешь много-много лет» [3, с. 45]. Таким образом, автор уподобляет дерево человеку, способному принимать душевную и физическую боль, наделяет способностью слушать и понимать человека. На страницах романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» писатель рассказывает об ещё одной интересной особенности дерева. Оно способно впитывать в себя негативные высказывания, брань и после этого начинает умирать. «Может быть, (nризрак. - B. C.) ходит мимо старого кедра. Мимо кедра, который в тот далёкий год пронзила яростная брань Кровавого Глаза, - и он стал хиреть с тех пор. На самой верхушке в год отмирало по две-три плодоносящих ветви. <...> Кто знает, сколько проклятий и всякой скверны услышал тогда лес на этой переправе. Как уверяли старики всех сиров, каждое живое дерево, когда в него попадает скверна, тотчас начинает хиреть и вскоре умирает. Всё живое более чувствительно и ранимо, нежели человек, говорили старики» [7, с. 173].

Создавая образ дерева, автор использует олицетворение. Одним из ярких примеров является отношение главного героя повести «В ожидании первого снега» Микуля Сигильетова к «убийству» двухсотлетней сосны. В начале разговора с Микулем мастер Кузьмич не понимает, о чём идет речь, почему Микуль говорит о дереве как о человеке, употребляя глагол «убили». Кузьмич

поправляет Микуля в разговоре, меняя слово убили на спилили, срубили, но герой всё же настаивает на глаголе «Убили!». Для Микуля, выросшего в тайге, дерево считается срубленным, если оно потребовалось для строительства дома или слопцовловушек. На буровой, по его мнению, дерево срубили без надобности, а значит, «убили». Мастер попытался объяснить новому помбуру необходимость вырубки участка леса для сохранения целого бора в случае аварии на буровой. Умом Микуль понял данную жертву, но сердцем всё же не мог принять и стон погибшей сосны, и многоголосый плач всех убитых и покалеченных деревьев. Этот стон-плач не давал ему покоя. Главный герой искренне надеется, что Кузьмич поймёт его переживания. Монолог Микуля, обращённый к Старику (так герой именует сосну), полон сочувствия и вины. Герой обнадёживает дерево: «После тебя твои дети и внуки остались, но они в печке уже не умрут, вместо них газ будет гореть, что ищут люди буровой. Нефть и газ пришли на помощь деревьям и травам. Ты, Старик, в уме плохое не держи на нас. Ты оставил на земле много добра, ты не напрасно жил, не напрасно» [1, с. 32]. Переживания Микуля о погибшем старике Унцых-ики автор передал на хантыйском языке. Монолог-прощение героя состоит из двух абзацев, Микуль апеллирует к дереву, называя его Стариком, подобно обращению к человекустарцу. Словно молитву, произносит герой свою речь, просит прощения у невинного стражника леса. Данная повесть переведена с хантыйского языка, но именно монолог-прощение, обращённый к дереву, автор преднамеренно сохранил на родном языке героя. Так прозаик акцентировал внимание читателя, подчеркнул особое мировосприятие природы. Искреннее чувство сожаления и вины Микуля отражены в этой речи, мировоззрение народа воплощено в словах героя.

Дерево живое, оно способно стонать, плакать, разговаривать, чувствовать. Это убеждение сохранено в сознании народа, поэто-

му и Микуль всё это глубоко ощущал, пропуская через себя. Он мыслит мировоззрением исконного ханты, чувствующего боль всего живого. Владимир Рогачёв справедливо сказал о перипетиях сердца и разума, происходящих в Микуле: «Разумом молодой герой понимает, зачем пришли сюда эти люди, что не уйти никому от промышленного освоения края. Блага техногенной цивилизации всё равно проникнут в самые отдалённые поселения. Но сердце героя бунтует против цивилизованного варварства, губящего природу и древний устав жизни. Микуль нашёл свой путь — после молитвенного дня у Старика — могучего древа жизни. Герой понял: пришельцы сильнее, открытое противоборство ничего не даст, надо работать с ними и попытаться разбудить их совесть и уважение к другому миру, передать знание древнего словаря Югры» [135, с. 143].

Герой повести подобно Демьяну - главному герою романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» - восстанавливает жизненные силы в родной тайге: «Кузьмич сдержал слово: на другой день он отправил Микуля седьмым членом вахты на смену. Седьмой – лишний, в вахте всего шесть человек. Микуль сначала помогал помазку, заправлял отдыхавшие дизели – их под навесом много, одни работают, другие отдыхают. <...> Работа вроде бы простая – успевай только поворачиваться. Но грохот "забивал" уши, машинный дух перехватывал дыхание. Когда становилось совсем невмоготу, Микуль бросал грубые брезентовые рукавицы и бежал в светлый сосновый бор. <...> Микуль лежал неподвижно на влажном белом ягеле, оглушённый и ослеплённый, и ждал, когда свежесть и покой мудрого бора вернут ему силу, способность дышать, слышать, видеть, наконец, способность жить. Ведь бор не оставит его в беде?! Кто поможет, если не бор?!» [1, с. 39-40]. Микуль - истинный охотник и рыбак, ведущий традиционный образ жизни до недавнего времени. Тайга для героя это часть его самого, его души и тела. Он не мыслит себя без природы, поэтому, отдалившись от привычного промысла, Микуль чувствует, что теряет жизненные силы. Возвратившись в лоно природы, герой восстанавливает жизненный баланс сил, восстанавливается не столько физически, сколько духовно. Буровая истощает героя, мысли Микуля постоянно возвращаются в таёжные просторы, тишину и спокойствие природы.

На страницах произведений прозаика есть сравнение человека с деревом. Мощные корни питают живительной влагой тело и крону дерева, подобным образом в силе родной земли автор видит спасение для своего многострадального героя. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян сравнивает себя с деревом. После потери важенки Пеструхи герой рассуждает: «И самому, может быть, полегчает — спасёт дивная Земля предков, что поставила его на ноги. Он был что дерево, которому не раз подрубали корни и ветви, но он яростно цеплялся за жизнь, за землю и снова оживал — пускал новые корни» [7, с. 371].

В повести «В ожидании первого снега» писатель вновь обращается к сравнению дерева и человека. Бурильщика Алексея Ивановича он сравнивает с крепким здоровым деревом, повидавшим немало в жизни. Жена бурильщика не захотела поехать с мужем на Север, решение женщины автор сравнил с трухлявой веткой, о потере которой не стоит жалеть.

Помимо отдельно стоящего дерева прозаик обращается к группе деревьев, номинированных через лес, бор, урман, т. е. то пространство, в котором чаще всего разворачиваются события произведениях. Лесной массив в рассказе «Медвежье горе» вторит чувствам медведицы-матери, отзываясь на её горе: «Детки все неподвижны, все безмолвны. И тут медведица-мать заревела на весь лес:

– Бу-ху-ху-ууу!!!

Какой это был рёв!

Деревья, показалось мне, и то заплакали» [3, с. 8]. После рассказа деда Ефрема об истории медведицы-матери все

присутствующие путники молчали. Автор использует анафористические повторы, усиливая восприятие трагедии животного: «Молчали люди. Молчали сосны. Молчали звёзды на небе. Молчал наш костёр, догорал наш костёр» [3, с. 9]. Лес выступает не просто местом, где происходят события. Лес — это действующее лицо, способное помогать, сочувствовать, принимать боль человека, восстанавливать духовное равновесие.

Лесной массив в рассказе «Последний рейс» выступает действующим лицом, яркие и говорящие эпитеты передают эмоциональную напряжённость повествования. События рассказа разворачиваются на реке Аган. Герои произведения Костя Казамкин и капитан Буркин готовились к последнему рейсу навигации. Каждый думал о своём: Костя, сын таёжника, мечтал о первом снеге и о тайге, Буркин прикупил ружьё, чтобы удачно закончить навигацию. Костя до того, как увидел ружьё в руках капитана, даже не подозревал об охотничьем азарте Буркина. Последний рейс и предстоящая охота капитана Буркина, чувство неминуемой беды не давали покоя герою. Предчувствием полон и лес вдоль реки, словно ждущий чего-то: «Двигатель работал ровно и монотонно. Шум его гулким эхом отзывался в настороженном осеннем лесу. Катер уверенно бежал по реке» [3, с. 12].

Даже птицы и звери спрятались от неминуемой погибели, лес замер в предчувствии беды: «Буркин загнал в стволы два патрона с жаканом и дробью и вышел на палубу. Ружьё он держал перед собой наготове. Замасленный короткий палец лежал между курками: на который нажать раньше — левый или правый? Но, как назло, река будто вымерла — ни чирка, ни халея, ни пташки глупой.

Глаза капитана скользнули по прибрежному лесу – и березки зябко съежились и поникли» [3, с. 14].

Е. Д. Айпин, обращаясь к деревьям, замыкает круг кедром, сосной, березой — особо почитаемыми в культуре коренных народов Севера. Святые места народа и ритуалы связаны с этими же дендронимами. При этом кедр и сосна — это мужские деревья,

а берёза — женское. Например, известный этнограф З. П. Соколова отмечает, что «почитание берёзы свойственно представителям фратрии Мось, так как предок Мось — зайчиха, поэтому берёза считается женским деревом» [150, с. 595].

Деревья — одна из главных составляющих пейзажа в прозе Е. Д. Айпина. Писатель с любовью рисует лес в разные времена года: «Ездили весной, когда Священный Бор скидывал зимний наряд, и в нём было особенно чудесно и свежо. Ездили летом, когда в соснах Священного Бора висела таинственная первозданная тишина. Ездили осенью, когда Священный Бор покрывался сочной брусникой и в суровом предзимье становился чутким и трепетным. Ездили зимой, когда Священный Бор дремал под снегами, но всё видел и слышал» [6, с. 154].

Пейзаж, который создаёт прозаик, соответствует чувствам героя в лирической прозе сборника «Река-в-Январе». В большинстве рассказов Е. Д. Айпина представлен осенний пейзаж, раздетый и обнажённый лес. Чувства лирического героя так же обнажены и безответны. В этот период он пребывает в молчании, часто думает о возлюбленной, о несостоявшейся любви. Описание весенних или зимних пейзажей в любовной прозе отсутствует. Осенние пейзажи заполняют лирическое пространство прозы Е. Д. Айпина. Ненастье, сырость реки, тяжелые тучи, холодный дождь - это всё символы осеннего пейзажа. Расставание героя с возлюбленной происходит тоже осенью. Встречается и совершенно обратная символика осеннего леса. В рассказе «В мир вечного покоя» взаимоотношения героев приобретают интимный характер на исходе осени, когда зима только ступает на землю. «Все вокруг белым-бело. Выпал первый снег. Вчерашний ветер ночью стих. И в ушах стояла звенящая тишина. Казалось, весь мир надолго замер и прислушивался к тишине. Слушали тишину молодые сосны в снегу, дома в снегу, земля в снегу и низкое осеннее небо» [8, с. 122-123]. Первоснежье и тишина, царящая в засыпающем лесу, говорят о начале чистых и сокровенных отношений влюблённых

К образу дерева прозаик обращается при создании портрета героини. Об этом подробнее будем говорить в третьей главе.

Как видим, фитоморфные как и зооморфные и орнитоморфные образы, обусловлены мифологическим мировоззрением народа, реализованным в творчестве Е. Д. Айпина. Через образ лесного массива и отдельно стоящего дерева писатель отражает мировоззрение и философию своего народа.

Роль и функция фитоморфных образов в прозе Е. Д. Айпина достаточно широка. В ряде произведений автор через дендронимы транслирует бережное отношение народа к дереву, а через него и ко всему окружающему миру природы. В произведениях писателя герои с сожалением наблюдают губительные последствия промышленного освоения Севера. Чувства и мысли героев — это отражение боли и сожаления писателя о загубленных северных землях.

Фитоморфные образы многофункциональны в прозе Е. Д. Айпина. Это свидетельство универсализма и тесной связи традиционного мировоззрения с художественной словесностью. Представители флоры – сосна, кедр и береза – нашли воплощение в произведениях Е. Д. Айпина. Интересно то, что автор приписывает им чувства, свойственные человеку, – дерево способно стонать, плакать, восстанавливать жизненные силы, оно способно «поклониться» другому дереву за спасения от пожара. Микуль в повести «В ожидании первого снега» слышит стон срубленного двухсотлетнего старика-дерева, деревья в рассказе «Медвежье горе», сочувствуя матери-медведице, заплакали, кедр в рассказе «Конец рода Лагермов» принял пулю, предназначавшуюся Маремьяну, и из раны брызнули слёзы. О способности дерева слышать и воспринимать человеческую брань упомянуто в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари».

Сравнение человека с деревом также встречаем в произведениях Е. Д. Айпина. Прозаик сравнивает Демьяна — героя романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» — с деревом, которому неоднократно подрубали ветви и корни. Подобно дереву, цепляющему-

ся за землю, Демьян пытался оправиться после очередного удара судьбы. В повести «В ожидании первого снега» жену бурильщика, оставившую мужа, писатель сравнивает с сухой веткой дерева, о потере которой не стоит жалеть.

Часто писатель использует метафорический перенос: руки — ветви, ствол — тело. Выражение Микуля «Убили Старика!» — наиболее яркая фраза, транслирующая отношение народа к природе. Сакральность деревьев, их антропоморфизм — прямое свидетельство живой древней культуры ханты. С которой автор знакомит читателя через свои произведения. Автор воплотил народное мировоззрение в художественном слове.

Пейзаж в прозе Е. Д. Айпина связан с образами Влюблённого и Возлюбленного. Обращение писателя к пейзажным зарисовкам подчёркивает этничность образов.

Мировосприятие народа ханты, проживающего в постоянном взаимодействии с природой, основано на обожествлении и одушевлении флоры и фауны. Тотемизм, зооморфизм, анимализм — формы верований, тесно взаимосвязанные в мировоззрении и бытии этноса. Отсюда закономерным становится присутствие зооморфных, орнитоморфных, фитоморфных образов, восходящих к древним религиозным и обрядовым практикам, в художественном творчестве хантыйского прозаика. Это создаёт этнический колорит художественного произведения и является неотъемлемой чертой авторского стиля Е. Д. Айпина. Это обусловило и появление анимализмов, ярких сравнений и олицетворений как части поэтики художественной словесности писателя и шире — всей хантыйской литературы.

ГЛАВА III.

ЛЮБОВЬ К ЖЕНЩИНЕ – ЗЕРКАЛО ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ ПРОЗЫ Е. Д. АЙПИНА

Тема любви в гендерном освещении в хантыйской литературе явление довольно редкое. Даже в хантыйской поэзии можно выделить отдельные произведения у В. С. Волдина, М. И. Шульгина, М. К. Вагатовой и Р. П. Ругина, в которых любовные мотивы реализованы через восхищение лирического героя возлюбленной. Образ Возлюбленной все авторы воплощают через эмоционально-чувственное восприятие героя. «Эмоциональный фон, сопровождающий образ Возлюбленной, тоже весьма традиционен: от влюблённости, поклонения до печали, тоски, боли и муки. Когда возлюбленная возводится на пьедестал, она обретает черты музы» [62, с. 50], – пишет Е. В. Косинцева. Герой восхищён внутренней привлекательностью Возлюбленной, у которой отсутствует конкретизированный портрет. Учитывая обрядовые практики этноса, поэты воспевали наиболее яркие черты лица, облика женщины, которые становились обозримы, когда женщина была ещё не замужем. Они уделяют внимание глазам, бровям, волосам, походке. Средством создания портрета лирической героини часто становятся сравнения и метафоры, содержащие пейзажные и ландшафтные компоненты. Поэты с определённым постоянством обращаются к атрибутам природы, черпая вдохновение. Отсюда множество сравнений с флорой, фауной и небесными светилами

Образ лирического героя представлен крайне скупо в хантыйской интимной лирике, его можно выделить, анализируя в совокупности с женским образом. Характер его отличается робостью, стеснительностью, нерешительностью. Психотип такого героя

в хантыйской поэзии соотносим с ментально-психологическим портретом мужчины-ханты.

В прозе к теме любви обращаются Р. П. Ругин, Т. А. Молданова и Е. Д. Айпин. Однако, только произведения Е. Д. Айпина отличаются откровенностью в изображении чувств героев. Под его пером изменился и образ Возлюбленной.

При реализации темы любви в книге рассказов «Река-в-Январе» автор обратился к образу, который можно разграничить на женский образ (Возлюбленная и Влюблённая) и мужской образ (Влюблённый и Возлюбленный). Каждый из этих образов представляет интерес, поскольку открывает новый этап развития хантыйской прозы — лирической, в совокупности с авторскими поисками в области жанра и концептуальности осмысления вечных тем в литературе, в частности хантыйской. Мужской образ ещё не становился предметом отдельного исследования в айпиноведении, да и работы, посвящённые анализу женского образа, единичны. Считаем, что гендерный подход к анализу образов важен для понимания авторской концепции любви. Тем более, что женский образ воплощается автором через мужской.

Стоит отметить, что проза о любви – явление новое не только в хантыйской литературе, но и обско-угорской литературе в целом.

Образ Матери

Обращаясь к вопросу о системе образов в художественной словесности Е. Д. Айпина, стоит обратить внимание на созданные им женские образы, так как это достаточно редкое явление в хантыйской прозе. В монографии «Женские образы в хантыйской литературе» Е. В. Косинцева выявила несколько типов женских образов, воплощённых в хантыйской литературе: образ Матери, образ Возлюбленной, образ Святой женщины, образ Земной женщины. Образ Матери доминантен в хантыйской поэзии. В прозе Е. Д. Айпина образ Матери также является одним из главных.

Он проходит через всё творчество прозаика. Автор реализовал его во всех жанрах, к которым обращался: рассказ, повесть, роман. Образ Матери в произведениях писателя трансформируется в Матерь и Мать Матерей. Произведения, в которых ярко показан материнский образ, — это повесть «У гаснущего очага», романы «Ханты, или Звезда Утренней Зари», «Божья Матерь в кровавых снегах».

Роль женщины-матери в традиционном мире обских угров ярко охарактеризовала Е. И. Ромбандеева: «На долю матери-северянки ложилась большая ответственность: она должна была выдержать тяжелый домашний труд в суровых условиях Севера, поднять на ноги детей, сформировать из мальчика будущего северянина-охотника, а из девочки — будущую мать-северянку, которая была бы в состоянии продолжить свой человеческий род (муж же — добытчик пищи и одежды из природы, она — хранитель очага, тепла и благополучия в доме)» [139, с. 11].

Мать – образ не обезличенный, он имеет имя. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» героиню зовут Вера Саввична, хотя чаще писатель именует женщину Матерь Детей; в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» это Анисья, Матрена, Тамара. В остальных произведениях прозаик использует обобщающую формулировку «Мама». Материнское начало сильно не только в человеке, но и в животном. Поэтому и медведица в рассказе «Медвежье горе», и собака Соснэ, и волчица в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» наделены яркими материнскими качествами. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» волчица, подобно человеку, плачет, потеряв своих детей. Мотив потери детей объединяет двух Матерей на одной дороге.

При создании материнского образа писатель уделяет внимание портрету. И портрет этот складывается из деталей. В начале романа «Божья Матерь в кровавых снегах» встречается краткое описание Матери Детей: «Выпрямилась, высоко вскинула голову. Пла-

ток сполз за спину, открыв две толстые чёрные косы» [9, с. 20]; портрет Матрёны в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари»: «Демьян порадовался тому, что наконец и лицо сестры Матрёны — смуглое, с плавными мягкими линиями, с целой россыпью веснушек — стало излучать тепло. Кажется, оживились, заблестели и её тёмные большие глаза, и повеселели веснушки на щеках и на чуть вздёрнутом носу. Неподвижными остались только веснушки на морщинистом лбу. Эти морщины прорезали её лоб более десяти лет назад...» [7, с. 107–108]. Скупое описание внешности Матерей объясняется традиционным мировоззрением. В основе заложен обычай избегания: женщина должна закрывать лицо платком от старших родственников мужа мужского пола.

Материнский образ в прозе Е. Д. Айпина созидательный. Мать противостоит разрушению, смерти, горестям, проявляя силу духа, самоотверженность и жертвенность.

Так, в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» героиня противостоит войне, холоду, голоду, смерти. Женщина с детьми борется за жизнь. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Анисье в одиночку предстоит поднимать детей в осиротевшем стойбище после смерти мужа Демьяна. Коску Малого, мужа Матрёны, погубило пристрастие к алкоголю. Маму Романа в повести «У гаснущего очага» убило нелёгкое послевоенное время. Женщины, представленные автором на страницах произведений, противопоставлены мужчинам, проявляющим слабость духа. Противостояние не только физическое, сколько моральное и психологическое.

Яркие черты характера Матери раскрываются через окружение героини. Образы Матерей, созданные писателем, имеют трагические судьбы, их жизнь полна потерь. В условиях, в которых оказываются Матери, их заставляют бороться за жизнь Детей, браться за оружие, чтобы выжить. Ярким примером тому становится Матерь Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах».

Трагические события романа раскрывают в женщине черты воина, о которых Е. Д. Айпин повествует в начале романа. «Она поклялась всесильным и всевидящим Огнём — пришелец не поверил. Значит, настал её, Матери Детей, черед. На этой войне сложился свой порядок вступления в бой и ухода из жизни. Сначала погибают мужчины, потом женщины, а после — дети, те из них, кто может поднять ружьё и стрелять» [9, с. 20].

Разорённое и окровавленное становье вынуждает Веру Саввичну покинуть селение. Потеряв главу семьи, женщина берёт все его обязанности на себя. Спасение детей становится главной целью жизни героини. Аналогичен образ Анисьи – из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», которая надеется спасти семью, но всё оказывается напрасным. Демьян, муж Анисьи, мечтатель и философ, оказался не способен принять окружающий жестокий мир. Мужчина выбирает смерть, оставив жену с детьми одних. «Создавая женские образы, Айпин использовал противопоставление: сильный - слабый характеры. На фоне слабого мужского образа рождается сильный женский характер» [62, с. 22], - пишет Е. В. Косинцева. О сильном женском характере говорит Демьян: «Вполголоса переговаривались дочери, у чувала хлопотала Анисья. Зимовье медленно оживало, приходило в себя, словно после тяжелой болезни. "Со временем оправится и Анисья, – думал он. – Она сильная"» [7, с. 370–371].

Прозаик создал галерею героически сильных Матерей, способных пережить многие горести. Дети — это тот импульс, который не даёт женщинам сникнуть, пропасть, упасть духом. Череда ежедневных дел и забот отвлекают Матерей от перенесённых бед и несчастий.

Объединяет всех Матерей доброта, забота и отзывчивость. Матерь Детей выхаживала долгое время белого офицера, жившего в их зимнем становье. Вера Саввична спасает деда Кирилла, подвешенного вверх ногами отрядом красных в чуме. Мать Ивана

Андреевича в рассказе «В полёте в бездну» спасает от голодной смерти соседку.

Е. В. Косинцева отметила особенную черту в образе Матерей, созданных Е. Д. Айпиным, - религиозность, набожность. Матерь Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» писатель сравнивает с образом Божьей Матери, к ней же взывает о помощи обессиленная женщина. Мать Михаила Копылова из рассказа «Клятвопреступник» молится иконе Казанской Божьей Матери. Мама Романа в повести «У гаснущего очага» обращается с молитвами к стихиям огня, воды, солнца. Любовь и вера - это то, что передает мать детям. Возвышенность образа усиливается не только христианскими, но и языческими параллелями. Так появляется Мать Матерей и Мать Покровительница. О главе «Мать Матерей» Е. В. Косинцева пишет: «Образ Матери расширяется у Айпина в Мать Матерей. Одну из глав повести "У гаснущего очага" писатель так и назвал "Мать Матерей". Этот образ более древний, архаичный. В нём прослеживаются и черты святого, священного облика. Ключевыми характеристиками Матери Матерей становятся доброта, мудрость и сказочность. В повести автор Матерью Матерей назвал сказительницу Анну Митрофановну Конькову» [62, с. 23].

Глава «Матерь-Покровительница» включает воспоминание о посещении Священного терема с Богами: Матери-Покровительницы реки и рода главного героя, Вон-Ики — муж Матери-Покровительницы и их Божьего сына. Матери-Покровительнице поклонялись, подносили различные дары, обращались к ней с молитвой, просили у неё удачи в промысле, здоровья близким. В повести писатель приоткрыл сакральную завесу языческого мировоззрения народа. «Мы часто ездили к Матери-Покровительнице. <...> и каждый раз я наполнялся теплом, добром и необъяснимой силой. Немного позднее понял: это же получали здесь и все мои сородичи, люди нашей Реки. Понял и дру-

гое. Пока жив народ, пока жив наш род, пока жив я, пока жив хоть один мужчина рода, будет жива и наша вечно обновляющаяся и заново нарождающаяся Матерь-Покровительница...» [6, с. 154]. Образ Матери-Покровительницы вселяет веру в завтрашний день, в продолжение жизни хантыйского народа. Рождающая сила женского начала, воплощённая в образе Матери-Покровительницы, придаёт герою уверенность в светлом будущем.

В повести «У гаснущего очага» писатель обращается к образу Матери, воплощённому в различных стихиях: образ Матери-Земли, Матери-Огня. Не случайно автор посвящает образу Матери-Огня отдельную главу.

На страницах произведений Е. Д. Айпина образ Матери получил не только земное воплощение в образе женщин-матерей, но приобрёл и новое звучание, рождённое мифологическим мировоззрением, обожествляющим и одушевляющим стихии. Не случайно образ матери писатель сравнивает с образом Солнца, символом жизни. Отец Романа в повести «У гаснущего очага» произносит: «Солнце – это мама всех людей. Поэтому, наверное, все мамы похожи друг на друга» [6, с. 17]. Таким образом, можно говорить о концептуальном осмыслении автором образа матери, имеющем различные ипостаси. Сопоставляя биографию и творчество хантыйского прозаика, можем утверждать, что образ матери в повестях Е. Д. Айпина «Я слушаю Землю» и «У гаснущего очага» автобиографичен.

В прозе Е. Д. Айпина Материнский образ трагичен. Три героини, воплощающие его, теряют детей и мужей: в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» у Анисьи муж совершает самоубийство, у Матрены — умирают дочь Анастасия и муж Коска Малый, в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» Вера Саввична похоронила мужа и пятерых детей. Потеря детьми матери встречается в повести «У гаснущего очага», автор показал,

насколько мир становится неуютным и угрожающим для детей с уходом самого дорогого человека для ребёнка— матери. Повесть начинается рождением главного героя Романа, а заканчивается повествование смертью Матери.

Мотив ухода Мамы из жизни проходит через всё произведение, автор готовит читателя к трагической развязке. Потеря Матери детьми настолько необъятна, что автор расширяет боль героя до масштаба боли всей земли. «Мы сидели у костра. А мужчины рубили Землю. И мы видели, как мёрзлые комья падали на чёрный снег. Рубили ту землю, которую так любила наша Мама и в которую она уходила преждевременно. Её не стало утром, после восхода солнца. По примете ханты, смерть после восхода — это преждевременная смерть. Рубили Землю нашей Мамы. И нам было больно. И во мне до сих пор жива эта боль…» [6, с. 265]. Горе потерь отражено в названии повести «У гаснущего очага». Дети потеряли с уходом Матери и связь с корнями, подобно этносу, угасающему с каждым днём. Женщина оставила череду светлых воспоминаний в жизни своих детей.

Мама главного героя в повести – носительница семейных традиций, она приобщает детей к народной культуре. Образ Матери в повести связан с этнопедагогикой и этнокультурой. Мама воспитывает детей, поддерживает их дыхание, согревает любовью и теплом, приобщает к традициям предков. Тепло, как символ образа Матери, присутствует в повести. Ласковые руки мамы исцеляют детей:

- «– Пусть Богиня Огня мой живот полечит!
- Погоди, может, без неё обойдемся, сказала Мама.
- Кто же вместо неё полечит меня?
- Сейчас что-нибудь придумаем, вздохнула Мама.

Она сняла с меня малицу и положила руку свою на мой живот. Я ощутил тяжесть и тепло её ладони. Немного погодя почувствовал, как тепло входит в меня. И боль будто стала притупляться.

Потом я незаметно задремал. И приснилось, как Богиня Огня прикоснулась ко мне. Она улыбалась. И я чувствовал чудные прикосновения её руки. После в её облике я уловил знакомые с самого раннего детства черты моей Мамы. Она в моих глазах оборачивалась моей Мамой» [6, с. 172].

Мама Романа использует зажжённую лучину как средство избавления от головной боли. Она обводит лучиной вокруг головы ребёнка три или семь раз. Энергия огня исцеляет юных героев повести. Не случайно прозаик вводит в текст повести главу «Матерь-Огонь»: «Огонь – это Матерь наша, а без Матери разве возможна жизнь человека? Особенно на Севере, в наших снегах и льдах? Конечно же нет» [6, с. 164]. К стихии огня ханты относились с особым почтением и благоговением. Огонь старались не обижать, его одаривали подарками. Огонь согревает тело и душу ребёнка, напоминает Роману ушедшую из жизни Маму: «После, когда не стало Матери, я подолгу сидел у чувала и молча смотрел на Огонь. И Матерь-Огонь мне что-то успокоительное шептала, по-матерински ласкала и грела. Так я узнал, что Золотая Богиня Огня похожа на мою Маму. И быть может, я с великою надеждою и терпением ждал того мгновенья, когда из пламени шагнёт ко мне моя преждевременно ушедшая Мама...» [6, с. 167]. Лик Матери Роман видит и в образе Солнца.

Тепло, символизирующее любовь матери, не полученное в детстве в полном объёме, прозаик переносит на своих героев. Энергия тепла порой переходит в стихию огня, жара, исходящего от героини. Герой чувствует сжигающий огонь, когда теряет любимую. Ощущение тепла, переходящего в испепеляющий жар, присутствует в рассказе «В мир вечного покоя» при интимной близости героев. В рассказе «Осень в твоём городе» герой пытается воссоздать мгновения, проведённые с возлюбленной, и чувствует при этом тепло, расходящееся по телу, согревающее душу.

Подводя итог, отметим, что созданный писателем образ Матери трагичен. Этот образ сочетает силу духа, ответственность, жертвенность, самоотдачу. Мать справляется со всеми горестями судьбы в одиночку. Мужчина в прозе Е. Д. Айпина пассивен, перекладывает все решения в трудных ситуациях на женщину.

Е. Д. Айпин создал образ Матери при помощи эмоционально-чувственного восприятия, портрет Матери представлен скудно, упоминается лишь об отдельных чертах внешности героинь. Главной чертой Матери становится любовь к детям. Ярким примером тому служит образ Матери Детей. В повести «У гаснущего очага» впервые появляется символ тепла (огня), сопровождающий образ Матери, который получит развитие в дальнейшем творчестве писателя, но уже в другом образе – Возлюбленной.

Образ Возлюбленной

Е. Д. Айпин первым заговорил о любви на страницах своих произведений, ярко и многогранно раскрыв тему в книге «Река-в-Январе» (2007 год). Тема любви в книге представлена по-новому, в той манере, которая не свойственна не только для хантыйской литературы в целом, но и для ранней авторской прозы. Книга представляет собой сборник лирических произведений, созданных автором в период с 1972 по 2006 год. Впечатления от мест, где приходилось бывать автору по долгу службы, нашли художественное воплощение в книге. Анализируя жанровую структуру творчества прозаика, отметим, что характерной особенностью рассказов, вошедших в книгу, становится новый тип произведений - лирические рассказы путешественника. В 2014 году вышло собрание сочинений хантыйского прозаика, состоящее из 4-х томов. Третий том (книга «Рекав-Январе») дополнен лирическим рассказом «ДОНА, ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ в "Шато Лурье"» (2011) и двумя путевыми заметками «ВО ЛЬДАХ НУНАВУТА» (1995) и «В ГОСТЯХ У

ТАНЦУЮЩЕГО ДУХА СОЛНЕЧНОЙ ЗЕМЛИ» (2005). Путевые заметки хантыйского прозаика созданы в жанре художественной публицистики.

Безусловно, лирические мотивы присутствовали и в раннем творчестве писателя, но до выхода книги «Река-в-Январе» это были лишь условно обозначенные схемы любовных историй. Е. С. Роговер и С. Н. Нестерова отмечают: «Присущ писателю и тонкий лиризм, который проявился в эскизно набросанной истории отношений Микуля и Нади и пунктирно намеченной линии душевной привязанности тёти Веры и Алексея Ивановича. Воспроизводя эти интимные связи своих персонажей, Айпин проявляет большую сдержанность и деликатность, нигде не опускаясь до откровенной эротики» [138, с. 34].

Константин Лагунов пишет: «<...> Поразительно целомудренно, по-родниковому чисто и поразительно ярко описана любовь Демьяна к русской девушке, оказавшейся когда-то случайной и единственной попутчицей в его долгой дороге. Финальная сцена их любви, в лесу, под нудный шум ночного дождика написана великолепно. Как поразительно диссонирует она, как резко отличается от так называемых эротических сцен, где порнография мешается с похабщиной, насилием и жестокостью» [92, с. 95].

Валентина Ганюшкина в статье «Восход звезды» подчеркнула: «Любовь... Ничто стоящее невозможно без неё в этом мире. Красиво, глубоко, точно передаёт Айпин чувства человека любящего и любимого: обжигающий трепет, безумие и огонь, пронизывающее тепло и неземная таинственность. И сердце, помнящее "каждую линию, каждый изгиб, каждый поворот, каждое закругление, каждую выемку..." и бьющееся в унисон с другим таким же сердцем. Полёт в бездну, настоящее мгновение жизни и любви. Не всем дано так пережить это чувство, не всем повезёт найти свою судьбу, но нельзя не согласиться с писателем, что поиск — это тоже результат, а "всё время есть, пить... неинтересно, и нуж-

но что-то делать", т.е. продолжать искать. И как знать, что вам откроется в пути» [31, с. 29].

Произведения книги «Река-в-Январе» характеризуются откровенностью и эротизмом, что ранее отсутствовало в прозе Е. Д. Айпина. Вероятно, на воплощение темы любви в новом аспекте повлияла эпоха глобальных перемен, «испорченность цивилизации». Изображение автором вечной темы любви в новом векторе развития сложно отнести к типологическим особенностям хантыйской литературы. Это индивидуально-авторская художественная реалия в ответ на глобальные изменения времени, общества, следования общелитературным формулам.

Такое освещение темы любви вызвало интерес среди отечественных и зарубежных исследователей, литературоведов и критиков хантыйской литературы. Анн-Виктуар Шаррен в предисловии к книге подчеркнула: «Настоящий писатель никогда не бежит прочь от этой меланхолии, не скрывается от бессознательного чувства тревоги перед иной действительностью — силой своей беспредельной артистической воли он осуществляет эту реальность, сопротивляющуюся своему рождению, превращает тени в свет, убеждает разуверившегося читателя в том, что он, писатель, там был, что всё, о чём он пишет, является последней жизненной правдой...» [182, с. 5].

В статье «Уносимые ветром» Ольга Рычкова резюмирует: «<...> сборник пронизан не только печалью по поруганной, искорёженной природе. Прологом к нему стали две строчки: "Он любил – / И был любим". Это рассказы о любви – мимолетной и вечной, о проходящей жизни, в которой так многое хочется вернуть и исправить, своей грустной и нежной тональностью напоминающие акварельные зарисовки. Помимо обычных человеческих персонажей в них действуют любовь и время. Враги и союзники. Ветер времени бросает людей в объятия друг друга, сбивает с ног, сулит неизбежную разлуку. <...> В рассказе "В мир вечного

покоя" сильный ветер "то с холодным дождём, то со снегом" – тоже предвестник любви и грядущего расставания» [141, с. 54].

О рассказе Е. Д. Айпина «Осень в твоём городе» Татьяна Кунык заметила: «Рассказ "Осень в твоём городе", написанный в 1993 году, сближается с жанром лиро-эпической прозы. Предельная простота и лаконичность предложений, интимный характер повествования относят его к стихотворению в прозе. Лиризм и медитация позволяют зазвучать скрытому внутреннему голосу лирического героя.

"Ты помнишь ту Осень?

Я приехал к Тебе..."

- <...> Подчеркивая интимно-личный характер повествования, автор не называет имён: "мне не хочется, чтобы кто-то узнал Твой город... он принадлежит только Тебе..." <...> Власть героини над героем усиливается осень, пронизывающая насквозь город, не может пробить границы их мира: "мне рядом с тобой было тепло... я не чувствовал ни холода, ни ветра, ни слякоти на земле"» [88, с. 40–41].
- О. К. Лагунова говорит о том же рассказе: «<...> Здесь соотношения были и воспоминания о ней в силу ситуации Он Она переворачиваются в почти сказочную историю, полную духовной и чувственной любви, заполняющей и переполняющей пространство и время жизни, становящейся её оправданием и наградой.

Айпин вышел к форме высокого лиризма, удерживающего и эпический взгляд на предмет. Лиризм теперь держит рассказ изнутри, служит его стержнем, помогает художнику "собрать, понять и объяснить всю жизнь"» [98, с. 120].

О лирических мотивах в прозе Е. Д. Айпина Роберт Штильмарк заметил: «"Звезда Утренней Зари" – книга глубоко поэтическая, патриотическая и правдивая. Там много поэзии в описаниях тайги, рек, промысла, оленей, собак, много верно переданных характеров, очень хороши страницы, посвящённые взаимоотно-

шениям героя, охотника Демьяна, с молодой женщиной — врачом из России, их дорога по реке, их "ночуйки" в тайге — всё это на отличном профессиональном уровне, сердечно — чисто, целомудренно и высоко» [187, с. 52].

Исследование темы любви в прозе Е. Д. Айпина представлено в изучении частных аспектов творчества автора либо в контексте исследования хантыйской литературы в целом. Предпосылки выделения лирической темы в отдельное литературное явление наблюдаются в отдельных работах Е. В. Косинцевой, которая акцентирует внимание на выявлении своеобразия женского образа, применив при этом гендерный подход.

Для самого писателя тема любви — это не только гимн вечной женственности. Опираясь на философскую мысль России рубежа XIX—XX веков, Е. Д. Айпин своим творчеством доказывает, что любовь — это сила, преобразующая мир. Любовь — это вечное, смыслообразующее начало существования человека. Любовь в понимании автора — это основа бытия и смысл жизни. В книгу «У гаснущего очага» Е. Д. Айпин включил эссе «О любви». Концептуальное понятие любви позволяет автору прийти к заключению в эпилоге книги: «Писать о любви тяжело, а любить ещё тяжелее» [8, с. 200].

Отдельного исследования, посвящённого теме любви в прозе Е. Д. Айпина нет. Разработка темы любви с сопутствующими лирическими образами, вобравшими в себя художественно-мифологическую составляющую вызывает исследовательский интерес. Е. Д. Айпин создал уникальный женский образ. Он воплощается прозаиком во всех эпических жанрах: роман, повесть, рассказ. А также реализуется в авторских жанровых экспериментах. Анализ всего творчества прозаика позволяет говорить об эволюции женского образа.

Татьяна Кунык о рассказе «Наедине с осенью» пишет: «Это лирическая миниатюра о гармонии человека в этом мире природы,

одушевлённой до образа Женщины, "что-то ласково шепчущей, играющей, робкой и трепетной, прекрасной и дивной, тревожной, грустной и радостной...", такой живой, такой близкой и хрупкой, что опрометчивое слово легко может разрушить эту красоту, порой безвозвратно» [88, с. 37–38]. Исследователь точно и лаконично использовала эпитеты, которыми можно охарактеризовать образ Возлюбленной, типичный для раннего творчества писателя.

Женский образ в творчестве автора реализован в двух ипостасях — Возлюбленной и Влюблённой. При этом два образа имеют значительные отличия. К образу Возлюбленной автор обращался в раннем творчестве, а образ Влюблённой появился в позднем периоде.

В данном исследовании мы выделили общие черты, присущие образам Возлюбленной и Влюбленной. Е. Д. Айпин, как уже сложилось в хантыйской литературе, создает женский образ с минимальными портретными чертами. Отсутствие женского портрета в авторской прозе обусловлено этническими этическими нормами. Портретные наброски героини минимизированы. Мы можем видеть детали портрета возлюбленной: «<...> ниспадающие на плечи вечерние волосы, чистый лоб и трепетно-чуткие длинные ресницы» [8, с. 127]; «Я увидел твоё чистое и белое, как снег, лицо. Увидел твой строгий и изящный профиль. Увидел твои трепетные ресницы» [8, с. 26]. Создавая образ Влюблённой, автор прибегает к помощи флористических сравнений и аналогий с водными источниками: «Глаза – два бездонных озера. Можно в них утонуть. Волосы – нежные иглы кедрачей. Ресницы – опушка на вершинке молодой ёлочки. Тело – что у гладкоствольной пихты» [8, с. 59]; «<...> льющиеся чистым родником твои меднолиственничные волосы <...> лесной запах твоих волос» [8, с. 130]; «Почти прозрачная, словно капелька воды из родника. <...> Но самыми выразительными на её лице оставались глаза. Это два, с опять очень чёрной водой, огромных округлых озера, мечущие искры чёрного огня» [8, с. 180].

Чаще всего обращает внимание писатель на глаза влюблённой. Глаза – отражение её душевных переживаний и надежд.

В рассказ «Парижанка» Е. Д. Айпиным впервые вводится оценкапортрет женской красоты, высказанная устами героя: «Вирджинию нельзя назвать красавицей, но на неё приятно было смотреть. Стройная, высокая, тонкая. Почти прозрачная, словно капелька воды из родника. Волосы такие долгие и чёрные, кажется, чернее не бывает. И брови чёрные, тонкие, длинные и очень подвижные, реагирующие на каждое его слово и малейшее движение» [8, с. 180]. Каждый раз, автор даёт читателю возможность представить героиню самостоятельно.

Жизнь каждой из героинь протекает спокойно, и, кажется, что написан сценарий для каждой из них. Она всегда знает, что делать в любой ситуации: «Тебе виднее, и ты всегда оказывалась права» [8, с. 124].

Анализируя ранние рассказы, видим, что героиням, присуща самоотверженность, настойчивость, решимость. Часто женщина принимает решения за мужчину, соединяя мужское и женское. Таковы героини рассказов «Старшой», «Волки», «Клятвопреступник», повести «В ожидании первого снега», романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Женщина настолько решительна, что порой её поступки обескураживают влюблённого мужчину: «Зверь лакомился сочащейся кровью говядиной, предназначенной на обед. Когда Кузьмич уже совсем вышел из себя и готов был кинуться на медведя с кулаками, из балка выскочила лаборантка Надя с ковшом воды. Сообразив, в чём дело, Кузьмич влетел в женский балок, вырвал горячий титан и пулей вылетел обратно. Тётя Вера, прижав руки к груди, смотрела вслед мастеру и шептала: Спятил, что ли... Осподи, осподи, спятил... Осподи, опять лает!

Но Кузьмич опоздал, медведь с воем мчался к лесу.

"Вот это девушка! – с уважением подумал Микуль. – Настоящая жена охотника!"» [1, с. 80].

Женщина управляет мужчиной и герой беспрекословно подчиняется: «Застегни шубу, – сказала она таким голосом, словно только вчера расстались. – Пошли на берег!» [3, с. 63].

В рассказе «Старшой» Никита — старший дизелист буровой. Работу на буровой завершили раньше времени и дизели готовили к перевозке на другой объект. Во время транспортировки через реку сани с дизелями провалились в полынью. Бывшая жена Никиты Татьяна руководит перевозкой и доставкой дизелей. После того, как дизели погрузились в ледяную воду, женщина произнесла: «Сама полезу...» [3, с. 63]. Рассуждения Никиты о мало изменившемся характере Татьяны подтверждают напористый и жёсткий нрав женщины: «Между тем услышал слова "Сама полезу..." и подумал, что как мало она изменилась и, пожалуй, если считает нужным — и вправду полезет. Он хорошо знал её характер» [3, с. 63].

Подобным твёрдым характером обладает жена Демьяна Анисья в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари», Дуняша Сухорукова в рассказе «Клятвопреступник». Герой принимает поступок женщины молча, не спорит, не предлагает помощи или альтернативных решений проблемы. Однако молчаливость героя не означает бездействие, в рассказе «Старшой» Никита погружается в ледяную воду вместо любимой Татьяны.

В рассказах автор вводит читателя в атмосферу двух влюблённых. Пространство произведений замкнуто на них, третьим действующим лицом становится природа, невольно наблюдающая взаимоотношения между мужчиной и женщиной. Обращение автора к природе помогает раскрыть развитие отношений героев: «Женщина схватила Никиту за руку — повела к костру. Она не чувствовала холода. Её рукав с каждым шагом всё сильнее примерзал к оледеневшей телогрейке Никиты. Мороз всё крепчал. Но звёзды на небе сияли приветливо и тепло» [3, с. 64].

Во многих рассказах прозаика имя возлюбленной отсутствует. В ранних произведениях его заменяет местоимение Ты и производные этого лично-притяжательного местоимения. В рассказах «Осень в твоём городе», «Моя княжна» автор пишет местоимение с заглавной буквы: «Я ревновал Тебя к Твоему городу» [8, с. 9]; «Я вспоминал Тебя» [8, с. 25]. Имя у героини появляется в поздних произведениях: Селесте в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», Вирджиния в рассказе «Парижанка», Марина в рассказе «Лебединая песня», Татьяна в рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой», Марина в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари», Вера Саввична в романе «Божья Матерь в кровавых снегах», Дона в рассказе «ДОНА, ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ в "Шато Лурье"». В двух произведениях у героини появляется фамилия: Васильева Надя в повести «В ожидании первого снега», Сухорукова Евдокия в рассказе «Клятвопреступник». В ранних произведений прозаик указывает имена и фамилий героев: рассказ «Старшой» – Никита, роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари» - Демьян, рассказ «Клятвопреступник» - Михаил, рассказ «Волки» - Микуль, повесть «В ожидании первого снега» - Микуль. В этих произведениях четко обозначена влюблённая пара. Тема любви в них не является главной.

Сокрытие имени — указание на собирательный образ. Наиболее полно чувства героя к возлюбленной показаны автором в произведениях: «Осень в твоём городе» (1993), «Моя княжна» (1993), «В мир вечного покоя» (2001). В этих рассказах героиня подобна музе. Образ Возлюбленной возвышен, утончён и эфемерен. Герой восторгается женщиной, её красотой, умом и притягательностью. Он возносит Возлюбленную на пьедестал совершенства: «Я знаю, что Ты не подозревала, что сама была обворожительным совершенством мира. И всё, к чему Ты прикасалась, становилось лучше, прекраснее...» [8, с. 10–11].

Героиня воплощает образ возрождающейся России в сознании героя. Три персонажа, созданные автором в почти 10 летний

период, обладают загадочностью, тайной, которую на протяжении повествования пытается постигнуть герой: «В Твоих глазах было много таинственного и непонятного. Порою мне казалось, что я знаю Тебя лучше, чем Ты сама. И мне хотелось рассказать Тебе, кто Ты есть. Но потом приходило ощущение, что я ничего не знаю о Тебе» [8, с. 18].

Е. Д. Айпин создал героинь своих произведений чувственными, немногословными, сильными духом, часто недоступными женщинами, пленяющими сердца мужчин. Иногда встречается упоминание о профессии героини, и часто это интеллектуальная деятельность: исследовательница, переводчик, обозреватель журнала и другие. Женщина, которая вызывает приязнь героя, в ранних произведениях уравновешена, малоразговорчива, образована, умна и мудра: «В то утро мы слушали радио. И Ты переводила мне последние новости. А в мире было тревожно. Особенно на нашей Родине. И выпуски новостей мы ловили каждое утро.

После, вздохнув, Ты тихо сказала:

– Войны не миновать...

Я принялся Тебя убеждать, что мы, как человеческое общество, с каждым годом становимся мудрее и поэтому уже пережили эпоху войн, эпоху самоуничтожения. <...> Ты взглянула на меня, как на младенца. Возможно, в этот миг я и в самом деле выглядел сущим младенцем» [8, с. 18]. Спокойствие Возлюбленной привлекает и чарует героя. Женщина оказывается права в своих поступках и речах, герой доверяет женщине: «— Не волнуйся. Я знаю, что делать...» [8, с. 126].

Судьба взаимоотношений между героями в трёх рассказах разная, так же как и продолжительность их отношений. В произведениях «Осень в твоём городе», «Моя княжна» героиня не отвечает взаимностью герою. В рассказе «В мир вечного покоя» чувства героев взаимны.

Но при этом женщина не требует к себе внимания, она довольствуется тем, что ей способен дать герой: письма, телефонные

звонки, встречи, совместные командировки. Героиня радуется каждой встрече, дарованной судьбой. При этом признаний в любви женщина не произносит. Влюблённый мужчина понимает, насколько сильно чувство героини: «Сейчас впервые я узнал, как может любить любящая женщина. Беззаветно, безрассудно, безоглядно, безумно. Ты без слов мне сказала, что ты вся каждой частицей своей принадлежишь мне» [8, с. 122]. Наивысшим показателем любви со стороны женщины становится развод с постылым мужем и рождение ребенка от любимого мужчины.

Героиня обладает хорошей интуицией, она способна заглянуть в будущее, даже предсказать себе скорую кончину. Любовь и забота героини проявляются в сочувствии любимому, в жертвенности, высшей формой которой является желание, чтобы любимый мужчина и после трагической потери возлюбленной был счастлив: «Пусть полюбит – и выживет» [8, с. 133].

Е. Д. Айпин пишет об отношениях, развивающихся вдали от Малой Родины. Вследствие чего героини-женщины из совершенно иной среды. «Я давно обратил внимание на твою фамилию. В дореволюционной России она была довольно широко известна. Твои предки внесли значительный вклад в духовное возрождение своего Отечества. Вернее, в сокровищницу духовной энергии России и русского народа» [8, с. 23].

Образ Возлюбленной воплощён в представительницах другой национальности, менталитета, проживающих в другой стране. Часто герой знает о предстоящем неизбежном расставании, но чувства его не оставляют читателя равнодушным. Душевные терзания и муки неразделённой любви становятся характерной чертой ранних произведений автора. Образ героя, как и героини, трансформируется на протяжении творческого пути прозаика.

Все лирические истории Е. Д. Айпина не имеют в своём финале завершённости отношений героев. Герой влюбляется, любит

и отпускает героиню. Однако стоит упомянуть, что большинство героинь — это незамужние женщины: Селесте в рассказе «Рекав-Январе, или В Рио-де-Жанейро», безымянная возлюбленная в рассказе «Осень в твоём городе», Ирина в рассказе «В полёте в бездну», Марина в «Лебединой песне», Татьяна в рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой». Герой не стремится ограничить свободу женщины, думая, что впереди ещё есть время, но жизнь быстротечна, иногда героиня уходит из жизни преждевременно. В текстах ни разу не встретилось упоминание о том, чтобы героиня настаивала на продолжении отношений. Она принимает любовь как дар и ценит каждое её мгновение.

Образ Возлюбленной передается через её родство с природой. Этим всепроникающим чувством обладает Марина, понимающая песню лебедей (рассказ «Лебединая песня»), Марина (роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари»), героиня рассказа «Моя княжна».

Говоря о любви, автор показывает семьи в большей части своих произведений. При этом избегает описания внутрисемейных отношений героев. Вероятно, для автора сдержанное поведение настолько обыденно, что ни разу взаимоотношения в семье между супругами не становятся центром изображения. В традиционном хантыйском обществе семейные отношения не выставлялись напоказ. М. А. Лапина пишет: «С первых дней семейной жизни молодые не показывали посторонним своих отношений, боялись "сглаза, порчи". Многие стороны их личной жизни тщательно скрывались и оберегались. Не принято было мужу с женой ходить обнявшись, под руку или держаться за руки» [102, с. 49].

Как видим, в хантыйской прозе представление о Возлюбленной перекликается с поэтическим. Прозаик создает образ Возлюбленной посредством детали, иногда более точно её представляющей, чем столь редкий для хантыйской литературы портрет. Е. Д. Айпин первым вводит в хантыйскую прозу образ Влюб-

лённого, не характерный для хантыйской литературы в целом, и транслирует через него женский образ.

Новое звучание женский образ обретает в произведениях более поздних лет: в рассказах «Парижанка» и «В полёте в бездну». Здесь появится образ Влюблённой. Рассказ «Парижанка» наиболее показателен. Женщина без всякого стеснения, открыто проявляет свою симпатию к мужчине, при этом мужчина теряется от столь неожиданного проявленного интереса. Возможно, в образе Вирджинии прозаик реализовал манеру поведения «западной» женщины, эмансипированной, утратившей связь с древней культурой.

Е. Д. Айпин не приводит в своих произведениях громоздких диалогов между героями. Мужчины герои, как правило, немногословны. Так же скупы на слова, женщины в произведениях автора ни одна из созданных автором героинь не призналась в любви мужчине, впрочем, как и мужчина.

Создавая Возлюбленную, писатель акцентирует внимание на голосе, глазах, ресницах и волосах женщины, иногда уделяет внимание её фигуре. Через созерцание Возлюбленной автор передаёт чувства влюбленного мужчины.

Так, осмысливая женский образ в прозе Е. Д. Айпина, приходим к выводу, что он в разные периоды творчества писателя отличается. В раннем творчестве героиня имеет имя, иногда даже указана фамилия. При этом нужно заметить, что герой также обладает именем. И не во всех произведениях повествование идёт от лица героя, в них присутствует повествователь. В трёх произведениях («Осень в твоём городе», «Моя княжна», «В мир вечного покоя») отсутствует имя Возлюбленной. Повествование в них ведёт герой от первого лица, что подчёркивается использованием местоимения «Я».

Пространство повествования замкнуто на мужчине и женщине. Герой проявляет собственнические чувства к женщине, поэто-

му не раскрывает место встречи, не указывая на опознавательные знаки топоса, не упоминая достопримечательностей города, чтобы сохранить в памяти всё, связанное с любимой, до мельчайших подробностей. Данные особенности прозы писателя позволяют говорить о лирических тенденциях в творчестве хантыйского прозаика.

Практически во всех произведениях указан род занятий Возлюбленной. Женщина обладает колдовством, магией, притягивающей героя. Героини воплощают черты музы. Мужчина сравнивает Возлюбленную с феей, королевой, царицей, снежинкой, птицей.

Женский образ ярко воплотился через эмоционально-чувственное восприятие героя. Мужской образ дополняет и углубляет представление о женском образе в прозе Е. Д. Айпина.

Образ Влюблённого

В 2007 году вышла в свет книга Е. Д. Айпина «Река-в-Январе». Главная тема всех произведений, включённых автором в книгу, — любовь. Анн-Виктуар Шаррен в предисловии к книге Е. Д. Айпина подчёркивает: «<...> изначальная, но не окончательная реальность сборника рассказов Еремея Айпина — этих интимных поэтических баллад, сонетов в прозе о непостижимой любви мужчины и женщины, о смелых чувствах Его к Ней, Её к Нему, о счастье сбывшейся мечты, сжимающем горло, и о случившемся горе, испепеляющем душу. Небольшие по форме, но переполненные тайными откровениями и огнём эмоций, рассказы Айпина представляются незваными гостями, беспощадно врывающимися в чужие, арестованные судьбой души читателей, напоминая им о том, что важное, ценное не свершилось, не получилось, не произошло, возможности утеряны и окончательный ответ на самый главный вопрос жизни не найден» [182, с. 5].

В литературе сложилась традиция воплощения образа Влюблённого в художественном тексте. «Образ Влюблённого — возник ещё в период Средневековья. Дама сердца была для рыцаря неземным созданием, воплощением божества. Любовь рыцаря была чувством идеально-возвышенным и утончённым. В рыцарской любви к женщине торжествовал подход с точки зрения самых высоких идеалов, которые к тому времени выработало человечество» [83], — пишет П. Котельников.

Мужской образ, подобно женскому, в творчестве Е. Д. Айпина реализован в двух ипостасях — Влюблённого и Возлюбленного. К образу Влюблённого писатель преимущественно обращался в раннем творчестве, а образ Возлюбленного появился в позднем периоде.

К образу Возлюбленного Е. Д. Айпин обращался в повести «В ожидании первого снега» (Алексей Иванович), в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» (Чухновский). В книге «Река-в-Январе» он чётко просматривается в рассказах «Осень в твоём городе», «В полёте в бездну», «Парижанка».

Образ Влюблённого встречается в повести «В ожидании первого снега», в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» и в книге «Река-в-Январе». В повести этот образ воплотил Микуль. Его внутренние переживания, тайная влюблённость в Надю: «Странная девушка. Стоишь рядом с ней, и каждый раз голова идёт кругом, словно от одуряющего запаха цветущей черёмухи, таёжных цветов и трав, то будто ослепило тебя оранжевым светом утренней зари, то оглушила тебя лесная песня. Хорошо рядом с ней, но и страшно: что делать ему, Микулю, когда её не будет рядом?» [1, с. 90], раскрыли и внутренний мир героя. Во сне он произносит имя возлюбленной, поднимая завесу над тайной чувств к русской девушке: «В последний раз домой приехал, слышу, во сне бормочет, женское имя всё говорит. Раньше не бывало такого... Видать, не только чёрная вода сынка-то приворожила... Видать, взяла его сердце какая-то женщина нефтяная или железная...

В селении нет девушек с таким именем» [1, с. 106]. Возлюбленная является герою во сне: «В Степановой избушке она снилась ему то в августовском лесу под соснами, то на мостках, вызывающе красивая, с родинками раствора на весёлом лице, то на "седьмом небе" вышки в развевающейся на ветру красной косынке. <...> Тоскливо сжалось сердце – Микуль проснулся и до утра не мог сомкнуть глаз. Она тянула его на буровую. Без этой девушки жизнь казалась пустой и бессмысленной» [1, с. 102]. Здесь же впервые автор раскрыл и таинство первого свидания влюблённого, его ощущение родства с возлюбленной: «Микуль слушал тишину. Ничто не нарушало её: даже тихое дыхание девушки – настолько оно было лёгким. Ему показалось, что он один, её нет рядом. И всё это только сон. Микуль поспешно подвинулся к ней, плечом ощутил кору старого дерева и лишь потом – на расстоянии – тепло её руки, но чувство отрешённости от всего мира не проходило. Он всё-таки один под мудрой сосной, Надя же часть его, она это он. И ничто в мире больше не существует. И никого, и ничего до них не было. <...> Медленно возвращались звёзды. Сосны загадочно шептались меж собой. Было светло и легко, как бывает легко и светло только после первого поцелуя» [1, с. 90–91].

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» образ Влюблённого виден в Демьяне. Эпизод путешествия на лодке с Мариной — яркое и единственное проявление чувств героя в произведении. Не случайно творение чувств в герое рождает сравнение девушки с богиней: «Ни один в сиру ещё не сотворил живого человека. Образ живого человека. Ни один. Ни разу. Ни в какие века. Творили только богинь и богов. Разве Она Богиня? Богиня? Моя Богиня?! И я сотворил Её образ. Взялся за творение Её земного образа. Сердце начало творить... <... > Она человек, а не Богиня. Она земная, живёт не в небесах. Но всё же... может быть, Она выше богини? Она сильнее богини? Неужели Она сильнее и выше?! Может быть, всё может быть...» [2, с. 252]. Юрий Попов и На-

талья Цымбалистенко в статье «Сага о народе ханты» говорят: «Через весь роман красной нитью проходит история краткой, но очень глубокой любви Демьяна к девушке Марине, в жилах которой течёт, помимо русской, и польская кровь <...> Существенное место в романе занимает история путешествия Демьяна по реке с "девушкой-доктором" Мариной – может быть, самое яркое воспоминание героя о его прошлом. Рассказ о знакомстве, взаимной симпатии и близости молодых людей подан с предельной степенью чистоты и целомудренности. <...> Любовь, природа, искусство – вещи для Е. Д. Айпина неразрывные, поэтому и линии женского тела ассоциируются у его героя с линией горизонта, следом падающей звезды, "изгибом печального месяца на ущербе", извивом Агана-реки... Зрительный ряд метафоричен, руки Демьяна "могут видеть лучше, чем глаза: в нём останутся её линии во всей первозданной чистоте и неповторимости, во всем совершенстве. Он сам поразится памяти сердца и памяти рук. И эти линии останутся в нём до самого последнего мгновения его жизни на земле". Вся 26-я глава посвящена кульминации отношений Демьяна и Марины, в которой автор сумел метафорически описать пароксизм любовного чувства. Опять-таки с точки зрения современной российской раскрепощённости это описание может показаться в чём-то слишком романтичным и патетическим <...>» [132, c. 67].

Галина Данилина, размышляя о чувствах Демьяна и Марины, резюмирует: «<...> Через весь роман проходит история давнего путешествия Демьяна и русской девушки Марины. Это история любви, в которой по-настоящему раскрылась душа Демьяна. Он запомнил навсегда, как "прикоснулся к линии бытия" Марины. Любовь спасительна, великодушна, позволяет чувствовать бытие другого человека и объединяет "тысячи душ" людей и природного целого. Сохранить красоту – долг, создать её, сотворить – счастье, высшее проявление созидающей силы любви» [37, с. 88].

Образ Влюблённого в прозе Е. Д. Айпина собирательный. Наблюдается и явная трансформация образа, переосмысление его писателем на раннем этапе творчества и на современном. Так, стоит отметить, что Влюблённый у Е. Д. Айпина в одном из поздних рассказов имеёт имя собственное: Джереми в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» (1997–2000). Чаще автор использует несобственные наименования, употребляя вместо имени героя личные местоимения: «Я» в рассказах «Осень в твоём городе» (1993), «Моя княжна» (1993), «В окопах, или Явление Екатерины Великой» (2005), «В мир вечного покоя» (2001).

Образ Возлюбленного более конкретизирован по сравнению с Влюблённым. Стоит отметить, что во всех произведениях, где присутствует образ Возлюбленного, Е. Д. Айпин использует для героя имена собственные. В повести «В ожидании первого снега» – Алексей Иванович, в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» – Владимир Васильевич Чухновский, в рассказе «Старшой» – Никита, в рассказе «В полёте в бездну» – Иван Андреевич. В отдельных рассказах автор прибегает к обобщению, используя вместо собственных имён героев личные местоимения, например, в рассказе «Парижанка» употребляет местоимение третьего липа «Он».

Образ Влюблённого в прозе не конкретен, не свойственна ему и портретность. О внешности героя ничего не известно. Нет и отличительных деталей, которые выделяли бы его среди прочих. Образ Возлюбленного, напротив, наделен отдельными деталями, выделяющими его из общей массы и формирующими субъективное представление о чертах характера. Героя, как правило, мы видим глазами влюблённой женщины. В повести «В ожидании первого снега» об Алексее Ивановиче читаем: «<...> человек лет сорока, худощавый, с пышными пшеничными усами. <...> В светло-серых глазах Алексея Ивановича вспыхнули лукавые огоньки. Резче обозначились лучики морщин»

[1, с. 43], «<...> лукаво-проницательная улыбка» [1, с. 45]. В рассказе «В полёте в бездну» автор рисует внешний облик Ивана Андреевича: «<...> туловище было длиннее, чем ноги» [8, с. 63], «<...> всегда чисто и элегантно одетый, побритый и подстриженный, внимательный и доброжелательный, весь излучающий особое притягивающее тепло» [8, с. 63]. В рассказе «Старшой», относящемся к раннему творчеству писателя, Е. Д. Айпин наделил героя отличительной деталью: «В четырнадцать лет он уже хорошо знал устройство всей "техники", бывшей в деревне, начиная с электростанции и кончая киноаппаратурой в клубе. Через год собрал свой первый двигатель из металлолома. Поработал он всего минуты две-три — разлетелся на куски. Но память оставил — рваный шрам на левой щеке» [3, с. 61].

Встречающиеся в художественных текстах писателя детали портрета, указания на возраст Влюблённой дают возможность определить и годы Возлюбленного. Никите в рассказе «Старшой» всего двадцать шесть, Ивану Андреевичу «только перевалило за шесть десятков лет» [8, с. 54], Чухновскому около тридцати. О возрасте Алексея Ивановича в повести «В ожидании первого снега» писатель говорит: «<...> человек лет сорока» [1, с. 45].

Все герои Е. Д. Айпина, в которых отразились типичные черты образа Влюблённого и Возлюбленного, имеют разные профессии, род занятий: например, военный в рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой», исследователь в рассказе «В мире вечного покоя», журналист — «Река-в-Январе, или В Риоде-Жанейро», дизелист в рассказе «Старшой», писатель — в «Парижанке», глава района — «В полёте в бездну», мастер в повести «В ожидании первого снега», командир отряда Красной Армии в романе «Божья Матерь в кровавых снегах». Профессии героя во многом помогают понять характер Влюблённого и Возлюбленного.

Возможно, избегая конкретики, Е. Д. Айпин подчеркнул, что любовь не имеет границ ни социальных, ни профессиональных,

ни возрастных, ни территориальных.

Созданный прозаиком образ романтичен, образован, эрудирован. Он цитирует пушкинские строки: «...ходила маленькая ножка, вился локон золотой...» [8, с. 16], выступает знатоком классической музыки: «ты играла мне классику» [8, с. 131], и живописи.

В большинстве произведений Возлюбленный немногословен, больше слушает, чем говорит. Это качество диктует профессия, требующая внимательности и сосредоточенности. Немногословность Возлюбленного влияет и на структуру текста. Так, в произведениях минимизированы диалоги, вербальное общение героям заменяют невербальные или интуитивно осознаваемые формы передачи информации (телефон, письма, взгляды, тактильные ощущения и проч.). Герои Е. Д. Айпина скупы на слова, проявление эмоций, так как в межличностных отношениях, мужчина является объектом обожания. В героях преобладает разум над чувствами, практические ценности важнее чувств героини. Так, в рассказе «Парижанка» героя интересует больше качество и состояние переводов его работ, выполненных Вирджинией, чем чувства, которые женщина испытывала к автору творений, которые переводит.

Во многих произведениях образ Влюблённого строится на эмоционально-чувственном восприятии. При отсутствии портрета писатель детально раскрывает внутренний, эмоциональный мир героя: «И всегда с упоением слушал твой голос, похожий на неповторимую и никем не записанную музыку. <...> То ловил музыку твоего голоса, то смысл слов, то совсем отключался и думал только о нас с тобой. О том, как хорошо, что ты есть. Какое это счастье, что ты есть! И я могу слушать тебя. И я могу приехать к тебе. И могу увидеть тебя. И могу прикоснуться к тебе. И могу поцеловать тебя и задохнуться на мгновение от пьянящего вкуса твоих губ. И могу сгорать в испепеляющем жаре твоего тела. Какое это счастье!..» [8, с. 133].

Передавая эмоциональное состояние героя, автор использует повторы, в данном случае это шестикратный повтор глагола «могу», присутствует здесь и повторяющееся утверждение, определяющее категорию счастья героя: «...какое счастье, что ты есть» [8, с. 129]. О роли повторов в прозе Е. Д. Айпина О. Рычкова пишет в статье «Уносимые ветром»: «Постоянно встречающиеся в рассказах повторы слов и словосочетаний сродни заклинаниям, призванным заглушить боль утраты, вернуть или хотя бы чутьчуть задержать ускользающее время. Да, это иллюзия, самообман, и никому не под силу сделать прошлое настоящим, а тем более — будущим. Только, пожалуй, любви — акварельному мазку на холсте вечности. Любви, которая водит слабой человеческой рукой, чтобы "написать эти строки о Тебе, чтобы люди знали, что они жили на земле в Твоё Чарующее Время...

Проходили Осень.

Проходили Зимы.

Проходили Лета.

Прошли годы.

Но годы ничего не стёрли во мне, ничего не приглушили. Как ни странно, время оказалось бессильным пред моим чувством к Тебе. <...> У любви свой календарь"» [141, с. 54].

Времена года имеют тесную связь с чувствами влюблённого в прозе писателя. Так, в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» знакомство героев происходит в марте. Весенний месяц, казалось бы, удачное время для начала романа. Но автор позднее оговаривается: «Мы прожили ещё один день марта. В Южном полушарии всё наоборот — это летний месяц» [8, с. 103]. Судьба «командировочного» романа становится понятной. После лета обязательно настанет осень, как в природе, так и в душе героя. И от влюблённости останутся лишь воспоминания. В рассказах «Осень в твоём городе», «Моя княжна» отношения между героями начинаются и завершаются осенью. Осень ассоциируется

с расставанием, умиротворением и тоской. Так же и чувства героя умирают от неразделённой либо запретной любви: «И я старался не думать о близкой разлуке. О неминуемой разлуке.

Но время разлуки пришло.

Время разлуки...

...Ты собиралась выйти замуж на исходе осени...» [8, с. 25].

В рассказе «Осень в твоём городе» автор противопоставил чувства героя и состояние природы. Особую роль играет здесь и цветопись: «Я был счастлив. И казалось мне, этим ощущением счастья было заполнено всё вокруг нас. И падающие снега, и холодные воды. И чёрное железо мостов, и тусклый гранит набережных, и строгая бронза памятников, и ягельно-зеленоватая медь церквей и храмов, и буро-песчаные стены домов. И сумрачное небо, и мокрая земля» [8, с. 9]. Такое противопоставление встречается крайне редко в произведениях писателя. Любовь не спрашивает разрешения. Автор показал читателю новое ощущение счастья героя через символику тепла-жара: «На улице пронизывающий ветер с моря бил в наши спины. Падающий снег сразу же превращался в мокрую слякоть под ногами. Прохожие, съёжившись, спешили по своим делам. Зябко, сыро. Но мне рядом с Тобой было тепло. Никто ещё в этом мире не излучал такое тепло» [8, с. 11]. Состояние влюблённости, в котором пребывает герой, помогает по-новому ощутить действительность.

В рассказе «В мир вечного покоя» наступление зимы, первый снег свидетельствуют о новой стадии отношений между героями. Первый снег даёт возможность героям начать новые отношения, написать свою историю любви с чистого листа: «А мне было жарко. И жар, как вода в реке, струясь, уходил в дремлющий под снегом сосняк, в небо, в свежевыпавший снег. Но от этого ощущения счастья у меня не убывало» [8, с. 123].

Времена года вновь, как и в образе Влюблённого, предопределяют отношения героев и чувства Возлюбленного. При-

сутствие осени в рассказе «Парижанка» не предвещает близких и долгих отношений между героями: «На улице, под навесом крыльца, он остановился, снял берет и расстегнул плащ. Ему стало жарко. Глубоко вдохнул влажный, приятно освежающий воздух осеннего города. И направился в отель» [8, с. 192]. Отношения Чухновского и Маши Оболкиной начинаются в суровые зимние месяцы, символизирующие краткость и недолговечность отношений. Хотя именно ледяная вода и сорокаградусный мороз после трёхлетней разлуки разжигают пламя любви в сердцах Никиты и Татьяны в рассказе «Старшой».

В героях ранних рассказов писателя присутствует явная этническая обусловленность. Он чувствует изменения природы, соотносит их со своим внутренним миром, тяжело переживает изменения, произошедшие по вине цивилизации, чувствует целостное единство природы и человека, поэтому воспринимает природу как живое существо, способное ощущать боль, плакать, стонать и радоваться. Как и человек, природа способна выслушать и дать мудрый совет. Так, в повести «В ожидании первого снега» Микуль слышит стон сосны: «Сначала он слышал только сердитый рокот буровой, затем в рокот влился едва различимый стон убитой сосны. Чем больше Микуль напрягал слух, тем явственнее становился стон. Теперь сюда влился глухой многоголосый плач всех убитых и покалеченных деревьев, старых и молодых. Тут Микуль почувствовал, как сосновые иглы калёными стрелами впились в сердце...» [1, с. 29].

Герои ранних произведений автора немногословны: «Чтото я много болтаю, – подумал Микуль. – Обидел человека – это плохое начало» [1, с. 21], неторопливы: «Микуль никогда не делал поспешных выводов, этому учили и дед и отец. Это одна из главных заповедей настоящего охотника» [1, с. 31]; «Жил Демьян и не просто промышлял зверя и птицу, ловил рыбу, собирал ягоду и кедровый орех, а всё это для родственников делал, которые

в малых селениях, в посёлке, в городе и в других добрых странах живут. Поэтому всё, за что он ни брался, он делал не спеша, основательно, с думой о будущем. Он чувствовал, что его жизнь очень нужна другим людям. Без него неполной будет жизнь всех людей, живущих на земле. Поэтому и жить надо по-родственному, понимать надо друг друга» [8, с. 27].

В раннем творчестве Е. Д. Айпина герои совестливы, как и полагается быть настоящему охотнику-ханты: «Ночью Микуля вдруг озарило: "Может, я плохо захлопнул крышку элеватора, поэтому свечи убежали в отверстие земли – скважину? Уханова считают виноватым потому, как бурильщик, отвечает за всё. И он всё торопил, торопил – разве в этом его вина? Что же делать? Если их не вытащить – надо, говорят, начинать новую скважину. Почти две тысячи белок! А может, и дороже <...> Может, как раз подбирались к нефти, и тут... Сколько, однако, сил потратили, сколько потной воды ушло! И всё, может быть, из-за одного человека – крышку проклятую плохо закрыл! Тогда, выходит, я виноват..."» [1, с. 75].

В ранних произведениях автор сопоставляет природу и чувства Влюблённого: «Только вода в реке вилась чёрной струей. Вода струилась, серебристо и чисто звенела, словно напевала мне тихую песню о тебе» [8, с. 123]; «Так заканчивалась Твоя последняя поездка со мной. И чем ближе подступал конец осени, тем тоскливее становилось мне. Кончались мои земные дни. Ведь я умирал вместе с осенью...» [8, с. 27].

В поздних произведениях автора этническая доминанта не проступает столь ярко. Так, в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» герой неохотно описывает землю, на которой он родился. Именно в этом рассказе нет уже явной связи между героем и природой. Складывается впечатление, что герой Е. Д. Айпина стал «цивилизованным», а точнее «глухим» к изменениям природы. Душа и сердце героя утратили способность тонко чувствовать и воспринимать любовь.

В ранних рассказах автор говорит и о душе героя, подчёркивая его тонкую внутреннюю организацию. Душа — это Возлюбленная: «Ты стала моим словом. Ты стала моим слухом. Ты была моими глазами. И наконец, Ты стала моей душой. А отрывать от себя душу было невыносимо больно и тоскливо...» [8, с. 25]. Именно душа соотносится у писателя с теплом, которое испытывает Влюблённый: «Ты излучала тепло, и я улавливал это тепло, начиная с колена. И чем выше, тем теплее, тем горячее Ты становилась, постепенно превращаясь в испепеляющий огонь. И я горел в этом сладостном огне...» [8, с. 12].

Стоит отметить и трансформацию символики тепла/огня, которая отражает внутреннее состояние героя. В ранних рассказах герой чувствует тепло и свет, исходящие от Возлюбленной. Это определяет степень влюблённости героя: «На самом деле мне нравилось ловить свет Твоих очей. Ибо Твои глаза излучали, подобно белой ночи, живительный свет. Ровный и мягкий. Свет, исцеляющий тело и душу. Свет, согревающий меня. Я чувствовал, как тепло плавно охватывало меня...» [8, с. 20], тепло постепенно усиливается, переходя в испепеляющий огонь. Тепло (жар), которое ощущает герой, соотносимо с категорией счастья: «Странно, почему в наивысший миг счастья я не сгорел?! Почему я не превратился в пепел?!» [8, с. 15]. Огненый символ охватывает не только его тело, но и душу: «Ты могла спалить жаром своей души и своего тела. <...> Ты без слов мне сказала, что ты вся, каждой частицей своей принадлежишь мне. И поэтому душа моя горела. Душа моя полыхала. Мне было жарко» [8, с. 122]. Испепеляющий огонь ассоциируется и с потерей любимой: «Я потерял дар речи. Оцепенел. И долго сидел в этом оцепенении. Всё мое нутро охватил огонь. И огонь нещадно сжигал меня» [8, с. 132]. Трансформация тепла/огня не наблюдается в поздних рассказах прозаика. Огонь указывает лишь на плотское влечение героя, без высоких чувств к Возлюбленной: «Я всем телом ощутил, как она острожгучей огненной струей входит в меня» [8, с. 115].

Огонь символичен в прозе писателя. Его символика восходит к религиозным верованиям: «Огонь—это символ семейного благополучия и мира; он очищает и защищает, отвращает зло. Будучи красного цвета, он уподобляется человеческой крови; жар огня схож с теплом человеческого тела» [121]. В огне таится божественная сила, которая оживляет и вдохновляет человеческое сердце и воспламеняет душу. Еще Гераклит определил— душа по своей сути есть огненная субстанция, всё лучшее в ней связано с огнём, тогда как худшее— пороки, чувственность— с водой («душам смерть—воде рождение») [121].

Огонь в произведениях Е. Д. Айпина символизирует влюблённость, рождение новых чувств, открытость к новой жизни человека во время переживания им любовного чувства. Огонь в поздних произведениях писателя — это крик души героя, сам герой немногословен, он переживает всё происходящее в душе, поэтому автор вводит стихию огня для передачи его внутренних эмоций. Так, стихийно в герое вспыхивает огонь любви и испепеляюще сжигает его огонь потерь.

При реализации образа Возлюбленного наблюдается трансформация тепла в лёд. Возлюбленный леденеет от прикосновений влюблённой женщины: «Но тут она ещё сильнее прильнула к нему. И он застыл, будто оледенев, никак не отвечая на поцелуй» [8, с. 191]. Лёд и холод символизируют отсутствие ответных тёплых чувств.

Для выражения чувств героя писатель обращается к цветописи. В ранних рассказах, когда герой влюблён и страдает от неразделённых чувств, автор отдаёт предпочтение неярким краскам даже в изображении пейзажа. Например, в рассказе «Моя княжна»: «На дне реки и её берегах светились круглые камни — голыши, а через неё вытянулся неширокий мост, прикрытый белой

известковой пылью» [8, с. 17]; «<...> вершины гор с ельником, и белый ягель, и воду горной речки, и наш дом» [8, с. 17]; «Только горные реки отсвечивали суровым свинцом» [8, с. 19].

Семантику белого цвета в культуре ханты писатель объяснил в своем романе «Божья Матерь в кровавых снегах»: «<...> В белых одеяниях ходят только боги. Белый цвет — это цвет жизни у остяков. А белого не так мало и не так много вокруг. Белый снег. Это божественный снег. Сам Верховный Отец присылает с Неба белый снег. Стало быть, снег божественный. <...> Белая зима сменяется зелёным летом. Но взамен белому снегу приходит белая ночь. Наступает царство белого солнца. Солнце приносит белый день <...>. Потом вступает в свои права белоснежная зима. А её заменяет ласковая весна с серебристо-белым настом, матово-белой коркой льда и талыми водами. И земля начинает принимать пополнение. Оленихи приносят оленят. Изредка — белых.

Рождение белого оленя всегда было радостным событием. Наверное, белые олени тоже от Бога. И обычно их вручали Верховному Отцу или его сыновьям и дочерям. <...> Бывало, белые олени проживали долгую жизнь. А потом, исполнив священный обряд, вручали души белых оленей их Верховному Хозяину, а белошерстные шубы животных водружали на самой верхушке высокой сосны святого места. Если возникала необходимость, то белыми тканями заменяли белошерстные, а из них создавали белые одежды. И они ещё долго оберегали от всяких невзгод человека, который ходил в таком одеянии» [9, с. 154–155].

Оттенки белого свидетельствуют о холодности возлюбленной, о безответности чувств. В пейзажных зарисовках писатель дополнил белый цвет разноцветной палитрой красок: «У природы, как у гениального художника, нет ничего лишнего. В зелень ельников и сосняков вплетались золотистый огонь карликовых берёзок и нежная светлость оленьего ягеля на склонах гор» [8, с. 19].

Смена цветовой гаммы в произведениях подчёркивает переход героев в другое эмоциональное состояние. Переход героя в состояние влюблённости прослеживается в рассказах Е. Д. Айпина «Моя княжна», «Осень в твоём городе». Присутствие белого цвета и его оттенков доказывает одухотворенность героя, влюблённость и трепет души: «Потом я вышел на улицу. И поразился тому, что увидел. Все вокруг было белым-бело. Выпал первый снег. Вчерашний ветер ночью стих. И в ушах стояла звенящая тишина. Казалось, весь мир надолго замер и прислушивался к тишине. Слушали тишину молодые сосны в снегу, дома в снегу, земля в снегу и низкое осеннее небо. Наша шлюпка тоже была в снегу. Берега тоже белые, в снегу. Только вода в реке вилась чёрной струей. Вода струилась, серебристо и чисто звенела, словно напевала мне тихую песню о тебе» [8, с. 123]. Белый цвет – это чистый лист, предназначенный для написания истории любви в рассказах писателя.

Портретное описание Возлюбленной автор передал также пастельной цветовой гаммой, возможно, это связано с отсутствием у неё ответных чувств: «<...> Ты откинула голову на высокую спинку кресла, повернула лицо к правому плечу и устало опустила ресницы. На чёрном фоне кожаного кресла излучали тихий свет твоё белое-белое, как снег, лицо и долгая прядь русых волос» [8, с. 22].

В поздних рассказах отношение автора к цветописи меняется. Так, в произведении «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» писатель использует яркие цвета при создании пейзажа: «Синий океан. Голубое небо. Золотое солнце» [8, с. 96], дополняя повествование описанием Селесте – главной героини: «Она была во всём светлом. И казалась совсем прозрачной. Сквозь неё как будто просвечивали воды Атлантики, накатывающие на песчаный пляж. И, возможно, посветлело от её светлых одеяний. Вся она светлая. Светлый короткий костюм в редкую синюю крапинку. Светлые во-

лосы. Белое лицо» [8, с. 94].

Автор создал образ женщины-иллюзии. Герой влюбляется в мечту, именуя её в последующем «тайной». Подтверждает это и первая строка рассказа «В мир вечного покоя»: «Ушла в мир вечного покоя моя первая тайна...» [8, с. 120].

В рассказе «Осень в твоём городе» прозаик скрывает не только имя возлюбленной: «Твоё божественное имя живёт во мне, и я это имя не доверю никому» [8, с. 15], но и название города, в котором проживает героиня: «Помнишь ли, как назывался тот кинотеатр? Я помню. Но мне не хочется, чтобы кто-то узнал Твой город. Он принадлежит только Тебе – и никому больше. И кинотеатр тоже принадлежит только Тебе и мне» [8, с. 11]. Образ Возлюбленной в рассказах Айпина неземной, воздушный, прозрачный, загадочный: «И увидел её. Девушку, тонкую, как тростиночка. Она была вся в светлом. И казалась совсем прозрачной» [8, с. 94].

Герой пытается разгадать тайну Возлюбленной: «Каждый раз ты представала предо мной другой, неизвестной и неопознанной. Каждый раз я открывал для себя новый мир твоего тела и твоей души. И эта бесконечная неизвестность и неизведанность всё сильнее и сильнее меня тянула к тебе» [8, с. 127]. Отметим, что женский образ иллюзорный в тех произведениях, где влюблён сам герой.

В поздних рассказах происходит трансформация женского образа. Из образа-загадки он перевоплотится в образ земной женщины. Передавая влюблённость женщины, автор использует уже не белый цвет, символ чистоты и непорочности, а чёрный и красный. Влюблённая у Е. Д. Айпина уже без светлых локонов, внешность героини приобретает лоск, светскость, искушающепорочный ореол: «Она была одета в прозрачное чёрное вечернее платье, под которым тоже было видно чёрное прозрачное бельё» [8, с. 179]; «Она надела тонкое и чёрное, как и платье, пальто из очень мягкой и приятной на ощупь ткани. Тряхнула своими чёр-

ными волосами <...>» [8, с. 189].

Часто в произведениях хантыйского прозаика развитие событий связано цикличностью суток: днём мысли героя чисты, а ближе к вечеру усиливается демоническое начало. Утром герой описывает Селесте: «Сегодня она вся спортивная. Одета в светлые джинсы и в светлую рубашку с короткими рукавами. <...> Она стояла у стены, скрестив руки на груди и, словно собираясь взлететь, легко покачиваясь на пружинящих подошвах белых кроссовок» [8, с. 110], вечером одежда и настроение меняются, утреннее восхищение сменяется на телесное влечение: «Селесте <...> появилась только к концу приёма. Вся вечерняя. С высокой причёской. В вечернем тёмно-красном платье. Узком, облегающем талию и длинном до пят. Этот наряд делал её еще более стройной и строго-неприступной. Правда, боковой разрез тянулся почти до пояса. Но он лишь тогда раскрывался, когда она делала большой шаг» [8, с. 99]. Красный цвет в рассказе символичен. Издревле он ассоциировался «с агрессивностью и с сексуальными желаниями» [134]. Красный цвет в рассказе – это указание на интимность отношений. Селесте спровоцировала героя ярким цветом платья, продемонстрировав при этом свою независимость и свободу.

В героине соединяются проявления ангела и демона. Утром она непорочный ангел, а вечером дьяволица-искусительница. Сам автор заметил в возлюбленной черты, присущие ангелу и демону: «Прислушиваясь к голосу океана, Селесте в коротком светлом халатике задумчиво застыла у волнореза. Вся она таинственно-ночная. На ней сходились, причудливо переплетаясь, демонически играя, схлестнувшись в непримиримой вечной борьбе, индиготёмная тьма океана и отблески света с прибрежной авеню» [8, с. 114]. В герое черты демонизма прослеживаются параллельно с героиней, под покровом ночи его охватывает желание телесной близости с Селесте, не смущает влюблённых безмолвное присут-

ствие статуи белого Христа и скал – Троицы.

Образу Возлюбленной часто присуща и магическая сила: «Я думал о Тебе. В Тебе была магическая сила духа. Завораживающая магическая сила в движениях и мыслях» [8, с. 24]; «И в магии имени Твоего большую роль сыграла Твоя родословная, Твои предки, чем что-либо другое» [8, с. 23]. Эта магическая сила притягивала Влюблённого. О магии героини упоминается в двух рассказах писателя: «В мир вечного покоя» и «Моя княжна». «Таинственная» и «магическая» – эпитеты, характеризующие влечение героя к Возлюбленной. И это прослеживается не только в ранних рассказах писателя, но и в поздних произведениях: «Несомненно, в ней было что-то такое, необъяснимое, мистическое, мифическое, колдовское» [8, с. 180]. В поздних рассказах писателя заметно выделяется совершенно другая тенденция в изображении героини: влюблённая женщина сменит Возлюбленную. В образе Влюблённой появляются черты ведьмовства, демонизма: «В её глазах появились бесенята» [8, с. 188].

Автор также использует звукопись в своих рассказах для передачи чувств героя. «Лёгкий шелест пальмовых листьев... глухие ровные вздохи океана» [8, с. 96] свидетельствуют о рождении романа на берегу Атлантического океана в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро». Звуки в произведениях Е. Д. Айпина имеют естественное происхождение. Природная мелодия — свидетельство внутреннего состояния героя. Создавая мелодику текста, Е. Д. Айпин использует мягкую, спокойную и ненавязчивую звукопись: «У наших ног тихо струилась вода. Где-то в темноте плескались утки. Со стороны дома доносился приглушённый гомон толпы. Мы помолчали» [8, с. 100]. Есть в произведениях звуки, которые создают и сами герои: «Ты играла мне классику» [8, с. 127].

Во всех произведениях автора так или иначе присутствует стихия воды: океан («Река-в-Январе, или В Рио-де-

Жанейро»), река («В мир вечного покоя», «Осень в твоём городе»), море («Осень в твоём городе»), горные реки («Моя княжна»).

Особое место в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» автор отводит океану. Звуки воды сопровождают героев и становятся невольными свидетелями вспыхнувшего романа: «Океан басовито вздыхал. Казалось, он что-то пытался нам сказать. Но мы его не понимали. И он это чувствовал и, сердясь, обиженно рокотал каждым девятым валом» [8, с. 114]. Рокот волн символизирует предстоящую близость героев, привлекая своим звуком внимание, океан предостерегает героя от легкомысленности желаний и необузданности поступков. После ночного купания Джереми и Селесте звуки океана становятся мягкими и приятными: «Наконец мы оказались на берегу. В своём природном естестве мы лежали на мягком сыпучем песке, а набегающие волны теплом согревали наши ноги. Как тёплым пуховым одеянием накрыла нас низко нависшая небесная тьма южной ночи. А океан все нашёптывал и нашёптывал какие-то прекрасные и упоительные слова. И пред этой вечностью небесного и океано-земного мы сами ощутили себя вечными и непреходящими» [8, с. 115].

Обращаясь к символике океана, а точнее воды, видим: в христианской традиции вода фигурирует в обряде крещения, которое символизирует очищение, обновление и освящение, в качестве источника жизни; эти воззрения совпадают с языческой символикой воды. Погружение в воду означает возврат к предначальному состоянию, подразумевающему смерть и уничтожение, но также возрождение и восстановление, поскольку он укрепляет жизненную силу [28]. Купание героя в океане свидетельствует о его желании очиститься от скверны, наполнявшей его жизнь. Свидетелями очищения становятся статуя Христа и скалы — Троица: «Мы повернули направо и двинулись к концу

пляжа, к скалам. Там, словно языческие изваяния-боги, в океане, совсем близко к берегу, возвышались три скалы. Самая высокая в середине. И две чуть поменьше - по бокам. Троица. Мы остановились напротив них. Сначала отыскали на горе белого Христа» [8, с. 113]. Пространство океана, замкнутое тремя скалами, образует бухту, символическую купель. Присутствие библейских символов должно было способствовать духовному очищения героя. Но ночное очищение не приносит облегчения, душа его не становится лучше. Джереми не оказывается возвышенным, ему не чуждо плотское влечение к женщине. Поступки героя в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» остаются столь же легкомысленными и необдуманными, он руководствуется желаниями: «Селесте спустилась в холл и своей лёгкой походкой, почти не касаясь пола, направилась ко мне. Остановилась передо мной. И мы молча посмотрели друг на друга. Мне показалось, что гудящий отель на мгновение притих. Во всяком случае, наш "малый круг" с интересом и любопытством устремил на нас свой взор. Я молча взял Селесте за плечи, притянул к себе, поцеловал и, взяв сумку, вышел из отеля» [8, с. 118].

Герой Е. Д. Айпина одинок, он находится в поиске. Любовь приходит к нему нежданно. Он любит свою подругу до последнего вздоха и питает надежду на встречу, пусть даже и в ином мире: «<...> я тешу себя мыслью, что в Нижнем мире <...> в той жизни я проведу с Тобой ещё один день в Твоём осеннем городе и ещё раз испытаю короткий миг наивысшего счастья» [8, с. 16]. Влюблённый способен искренне любить, страдать, он проходит испытания жизни — теряет возлюбленную, поддаётся пристрастиям к спиртным напиткам, пытается заглушить душевную боль. Влюблённый после расставания с возлюбленной страдает, ждёт встречи с любимой: «Стоял, ждал, когда Ты явишься ко мне. Я был уверен, что Ты придёшь. Я всё ждал и ждал Тебя» [8, с. 14]; «Я приезжал к тебе как на праздник» [8, с. 129].

Возлюбленный у Е. Д. Айпина увлекается женщинами, но, кроме симпатии, чувств искренних и трепетных он не испытывает. Порой он безразлично относится к чувствам Влюблённой: «Вовремя не увидел, не почувствовал боль девушки. Зачерствела, заскорузла душа в повседневной чиновной суете» [8, с. 64]. Возлюбленный порою пугается натиска влюблённой женщины: «<...> Он думал, что она проводит его до низа и вернётся домой. Но она уверенно открыла дверь и вместе с ним вышла на улицу. <...> Молча и совсем естественно, как будто делала это много раз, она взяла его под руку» [8, с. 189]. Образ, созданный Е. Д. Айпиным, крайне противоречив.

Стремление любить и быть любимым определяет жизнь героя. На протяжении всей книги «Река-в-Январе» прослеживается смена чувств героев. Влюблённый восхищается возлюбленной, наслаждается тем, что чувствует её тепло: «Я сидел и спиной улавливал тепло Твоего живота и твоих грудей. И в себя вбирал Твоё тепло» [8, с. 24]. Он созерцает нежное создание: «Ты блистала классической красотой», слушает её голос: «Я всегда с упоением слушал твой голос, похожий на неповторимую и никем ещё не записанную музыку» [8, с. 129].

Герой сравнивает Возлюбленную с музой: «В чертах твоего лица, в цвете волос, в жестах, в манере речи, в походке, в мироощущении много было от очаровательных муз девятнадцатого века, от эпохи Пушкина. <...> Ты была, конечно, лучше. С тобой им, конечно, не сравниться» [8, с. 122], с птицей: «Когда я снова глянул в её сторону, оправа с чёрными стеклами уже поднята на лоб, а сама она с высоко поднятой головой, словно птица перед взлётом <...>» [8, с. 95], с княжной: «Я, увидев это, не то подумал, не то сказал почти беззвучно: "Моя княжна!.."» [8, с. 22].

Привлекает в Возлюбленной её грациозность: «Магия имени – одно, но моё внимание привлекало и другое. То, с какой грацией Ты держалась на приёмах. Как Ты вела беседу. Как входила в зал. Как танцевала. Как садилась за стол и притрагивалась к приборам.

Словом, влекло всё то, что никаким образованием не получить. Это должно быть в крови. Возможно, в прошлом веке Твои прабабушки с такой же грацией выходили на бал...» [8, с. 23]. Герой Е. Д. Айпина трепетен: «И всё, к чему Ты прикасалась, становилось лучше, прекраснее...» [8, с. 11], чувства его чисты и светлы: «<...> я любил тебя больше всех на этом свете. Больше, сильнее, веселее и добрее, чем все остальные, кто встречался на твоём пути» [8, с. 134].

Образ Возлюбленного прозаик создал реалистичным, он восхищается тем, что видит, не создаёт иллюзий, тайн. Возлюбленный восхищается женщиной: «Вот девка-то – нигде не пропадёт!» [8, с. 64]; «<...> а ты совсем красавицей стала, Ирина!» [8, с. 59].

Герои Е. Д. Айпина любят, а затем, как правило, страдают. И причина этого – расставание. Например, в рассказе «Осень в твоём городе» причиной страдания стала запретная любовь: «Ты собиралась выйти замуж в конце осени» [8, с. 17], в рассказе «Моя княжна» несвобода возлюбленной – причина мучений героя: «<...> ты выглядела совсем юной девушкой, но уже была не свободна» [8, с. 120]; в рассказе «В мир вечного покоя» – в отсутствии взаимных чувств; в произведениях «Осень в твоём городе», «Моя княжна» Влюблённый страдает от своей робости. Рассказ «Моя княжна» написан в виде личного дневника, фраза: «Ты собиралась выйти замуж в конце осени», 6 раз встречается в небольшом по объёму тексте. Герой начинает рассказ этим утверждением, а затем повествует о событиях, связанных со временем, проведённым вместе с возлюбленной. Повторяя одно и то же, герой как бы просыпается ото сна – состояния влюблённости, и ставит себя перед фактом – неизбежным расставанием. Он так и не признался возлюбленной в своих чувствах, его влюблённость осталась только на бумаге. В рассказе «Осень в твоём городе» герой открывает свои чувства возлюбленной: «Но я знаю, что никто не смог и не сможет полюбить Тебя так, как я любил и люблю Тебя» [8, с. 15–16].

В страданиях Влюблённого виноват он сам, поскольку потерял способность любить или не осознаёт, что к нему пришло настоящее чувство: «И сейчас вдруг озарило меня: ответ упал будто с тёмной небесной высоты. Просто я любил тебя больше всех на этом свете» [8, с. 134].

Автор представляет своего героя безответственным, суетным, поверхностным, не способным серьёзно воспринимать любовь, например, в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро». В поздних рассказах Влюблённый у Е. Д. Айпина — натура увлекающаяся, он легко строит отношения с женщинами, но при этом совершенно не думает о совместном будущем: «Шли дни, месяцы, годы. Но я не особенно торопил время. Размышлял о том, что ещё вся жизнь впереди» [8, с. 120].

В рассказах Е. Д. Айпина демонические черты видим в образе Возлюбленного. Он влюбляется в героиню, часто влюбляет её в себя («Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», «В мир вечного покоя»); соблазняет её, а затем расстаётся. После очередного завоевания герой легко переживает разрыв, не задумываясь о дальнейших отношениях: «Мы попрощались. И я молча дожидался, когда она положит трубку» [8, с. 119].

В рассказе «Осень в твоём городе» мы встречаем размышление, единственное во всей прозе писателя, о совместной жизни героев: «Ты теперь от меня далеко-далеко, недосягаемо далеко. И я часто думаю, что было бы, если бы всё сложилось по-иному и мы бы остались вместе?! Что было бы?! Что?! Как прошли бы мы вместе по жизненной тропе?!» [8, с. 15]. В этом же произведении герой не верит в будущность отношений: «Я был невыразимо счастлив. И думал, что буду вечно счастлив рядом с Тобой. Хотя и предчувствовал, что слишком большое и неожиданное счастье не может быть вечным и непоколебимым. Наоборот, оно очень хрупкое и ранимое» [8, с. 12–13]. Лелеемая в душе героя мечта-воспоминание теряет реальные временные границы, расширяется и обретает надежду сбыться в другом, совершенно ином мире. Герой рассуждает о встрече с возлюбленной в Нижнем мире, в иной жизни. В рас-

сказе «Осень в твоём городе» читаем: «Теперь я тешу себя одной мыслью, что в Нижнем мире, как уверяла меня моя языческая бабушка, каждый человек, и я в том числе, проживает ещё раз одну жизнь, но только в обратном направлении. И сейчас я живу надеждою, что в той жизни я проведу с Тобой ещё один день в Твоём городе и ещё раз испытаю короткий миг наивысшего счастья.

Ради этого стоило пройти по этой жизни...» [8, с. 16]. Аналогично состояние героя в рассказе «В мир вечного покоя»: «И теперь шёл в морозном дыму и ждал, ждал с нетерпением своей кончины, своей смерти. И когда бы она ни пришла, какой бы она неожиданной ни была — я приму её с радостью. Так моя земная жизнь уровнялась с потусторонней жизнью. Теперь я живу ожиданием той, другой жизни. И свою кончину восприму с тихим ликованием — ведь там, в мире вечного покоя, ты ждёшь меня» [8, с. 134].

Герой порой эгоистичен и не считается с желаниями возлюбленной. Например, в рассказе «Лебединая песня»: «Дима настолько увлёкся охотой, что совершенно позабыл про Марину, и едва разыскал её. Больше она с ним не ходила» [8, с. 138]. Герой не торопится выполнить просьбу возлюбленной, взять её на озеро посмотреть лебедей. Только после слов деда Архипа Дима соглашается проводить Марину на озеро.

Но в то же время Влюблённый Е. Д. Айпина полностью полагается на Возлюбленную: «Тебе виднее, и ты всегда оказывалась права» [8, с. 124], подчиняется её воле: «Не надо приезжать, я плохо выгляжу» [8, с. 130–131], смиряется с её решением: «<...> меня беспокоила твоя дальнейшая судьба. На это ты мне сказала своим музыкальным голосом:

- Не волнуйся. Я знаю, что делать...» [8, с. 126].

Удивительно то, что знакомство героя с Возлюбленной во всех произведениях происходит вдали от дома, во время поездок, командировок, изначально предопределяя непродолжительность отношений и неизбежное расставание («Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», «Моя княжна», «Осень в твоём городе»). Эта

традиция прослеживается и в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В рассказе «Осень в твоём городе» знакомство героев происходит в городе, название которого не уточняется: «Но мне не хочется, чтобы кто-то узнал Твой город» [8, с. 11], в рассказе «Моя княжна» — в Лапландии, в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» романтичные отношения рождаются под южным солнцем Бразилии.

Во всех рассказах Е. Д. Айпина отношения между героями длятся разные временные отрезки, от нескольких дней до десятков лет. В рассказе «Осень в твоём городе» встреча героев продолжается всего два дня. Продолжительность отношений командира красных и Маши Оболкиной Чухновский определил таким образом: «— Ну, недельку туда, до их логова. Столько же понадобится на обратную дорогу. Там неделька-другая понадобится. За месяц управлюсь. Больше не потребуется.

- А если затянется?
- Ну, такому не бывать. Управлюсь быстро. У меня опыт большой. Недаром же бросили сюда. Не к тёще на блины» [9, с. 67]. Чухновский рассуждениями о том, сколько времени ему потребуется на то, чтобы подавить восстание остяков, определяет тем самым продолжительность их отношений. Он изначально ставит девушку перед фактом, всё закончится после подавления восстания.

В рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой» от встречи героев до смерти возлюбленной проходит несколько недель, но между героями этого военного рассказа близких отношений так и не завязалось. Он любил Екатерину Великую, но так и не признался ей в этом, так как она была объектом обожания многих. Герой ждал встречи со своей фронтовой подругой полвека после её ухода в Нижний мир.

Алексей Иванович и тётя Вера прошли испытания жизни и в зрелом возрасте мечтают о совместном будущем: «Когда это всё кончится? До каких пор я буду твоим хвостом, я же не девочка, а ты всё тянешь и тянешь... Вот уеду, и ты меня больше не уви-

дишь. Знаешь, я слов на ветер не бросаю. Стыдно людям в глаза смотреть, бегаем, как дети...

Через две недели решится, вот увидишь, всё будет хорошо.
Теперь дети выросли, раньше я из-за них не мог...» [1, с. 96].

Влюблённый способен и на длительные отношения, но вновь на расстоянии, например, в рассказе «В мир вечного покоя»: «И тихо радовались каждой встрече, дарованной судьбой. Шли дни, месяцы, годы. Но я не особенно торопил время. Размышляя о том, что ещё вся жизнь впереди» [8, с. 120], в этом же рассказе межличностные отношения героев переходят в невербальное общение — сначала были письма: «И опять начался эпистолярный период нашей жизни. Я писал тебе почти каждый день. Писал днём. Писал вечером. Писал ночами. <...> Я посылал тебе тысячи и тысячи прекрасных слов» [8, с. 128], затем телефонные звонки: «Я звонил тебе на работу, домой, в науку...» [8, с. 129].

Интересно то, что женский образ представлен чувственным и нежным. Героиня, как правило, любит героя, испытывает глубокие искренние чувства, но в большинстве рассказов Е. Д. Айпина Возлюбленные — замужние женщины либо обручённые.

Женский образ в рассказах Е. Д. Айпина собирателен, героини автора спокойны, уравновешенны. Женщины самодостаточны, принимают решения, а герой только соглашается с возлюбленной: «В следующем году пойду в отпуск. В словах ничего особенного, как бы всё обыденно. Но музыкальная фраза выразительно предупредила меня, что речь пойдет о чём-то очень важном. Я молча слушал. <...> Я молча встал, подошёл к тебе и окунул руки в льющиеся чистым родником твои медно-лиственничные волосы, затем опустил, как в журчащий ручей, своё лицо и нашёл губами твою макушку. Молча стоял и впитывал в себя лесной запах твоих волос. Это означало одно:

– Воз-мож-но

Потом многое я узнавал о малыше по телефону» [8, с. 130].

Героини Е. Д. Айпина независимы. Влюблённый сам стремится увидеться с Возлюбленной: «Я писал тебе почти каждый день. Ты мне отвечала. Конечно, не ежедневно. У тебя забот больше, чем у меня. А в конце зимы не выдержал — приехал к тебе» [8, с. 124]. Писатель создал сильный женский характер, может быть поэтому Влюблённый, напротив, мягок и робок.

рассказов имеют различные профессии: Героини следователь в рассказе «В мир вечного покоя», обозреватель в рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», переводчик в рассказе «Моя княжна», радистка в рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой». Героиня реализует себя больше в профессии, нежели в семейной жизни. В рассказах «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро», «В окопах, или Явление Екатерины Великой», «Осень в твоём городе» они не замужем. Более того, в рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой» девушка преданно служит Родине, времени для личной жизни у неё нет. В рассказе «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро» Селесте – обозреватель журнала, поглощена работой. Чувства, вспыхнувшие между влюблёнными на берегу океана, не пугают героиню. Более того, спустя год у Селесте рождается двойня.

Любовь женщины в рассказах Е. Д. Айпина трансформируется в материнскую любовь. Даже после рождения детей герой не думает о совместной жизни с возлюбленной, он оставляет всё как есть: живёт на расстоянии от любимой женщины и своего ребёнка. Рождением детей завершаются и взаимоотношения героя с возлюбленной в рассказах «В мир вечного покоя» и «Река-в-Январе, или В Рио-де-Жанейро».

В рассказах Е. Д. Айпина прослеживаются переживания лишь Влюблённого, о чувствах Возлюбленной не говорится ни слова.

Анализируя мужской образ в книге Е. Д. Айпина «Река-в-Январе», мы можем сделать следующие выводы.

Во-первых, в произведениях Е. Д. Айпина наблюдается полярность образов Влюблённого и Возлюбленного. Сам автор, создавая образы, руководствовался определёнными принципами, за счёт чего и виден чёткий контраст в них.

Образ Влюблённого присутствует преимущественно в раннем творчестве Е. Д. Айпина, образ Возлюбленного чаще встречается в поздних произведениях. На раннем этапе творчества писатель реализует образ романтичный, чувственный, искренний, с тонкой душевной организацией. Герои способны любить, страдать от неразделённой любви, они тешат себя надеждой на встречу с возлюбленной лишь в Нижнем мире. В позднем творчестве Влюблённый живёт чувствами, не задумываясь о будущем. Образ Влюблённого в жизни героини не вполне устойчив, любовная связь, произошедшая между героями, — это вспышка чувств, эмоции, переживаний для героя. Главная черта, которая объединяет все произведения автора, — Влюблённый ни в одном из рассказов не признается Возлюбленной в своих чувствах.

В ранних рассказах автор употребляет лишь местоимение – «Я», нет портретного описания, упоминаний о семье героя так же не встречаем в тексте.

Во-вторых, образ Возлюбленного хантыйский прозаик создает конкретным, реалистичным. Автор словно описал реально существующего человека. Присутствуют в образе Возлюбленного и портретные черты, выделяющие героя из общей массы, есть имена собственные. У героя возможно определить возраст, семейное положение, сферу профессиональных интересов. Образ Возлюбленного лишен эмоций, он руководствуется лишь плотскими влечениями, разум преобладает над чувствами. О глубоких чувствах Возлюбленного говорить не приходится. Ощущение тепла, присутствующее в ранних рассказах, сменяется оледенением в более поздних произведениях.

В-третьих, образ Влюблённого построен на эмоционально-чувственном восприятии. Влюблённый ощущает тепло, исходя-

щее от Возлюбленной, - это тепло любви. Цветопись, звукопись в произведениях Е. Д. Айпина сдержанные, и, прежде всего, это звуки и запахи, цвета природы; через природу автор передаёт чувства героя. Здесь же мы видим и яркую этническую обусловленность образа, герой и природа - это одно целое, неотъемлемые части друг друга. Природа становится свидетелем развития отношений между героями. Развитие действий в рассказах, в которых присутствует Влюблённый, происходит на лоне природы: «<...> мы с ней со ступенек дома спустились к речке и сели в кресла» [8, с. 100]; «После завтрака мы обычно уезжали в горы» [8, с. 19]. Открытость пространства символизирует влюблённость героя, его чувства не помещаются в замкнутое пространство. Молчаливость и робость героя автор подчеркнул безграничным пространством природы. В поздних рассказах пространство, напротив, ограничено, замкнуто. Все действия разворачиваются внутри квартиры, комнаты: «Потом она напомнила о его недавнем звонке и предложила поужинать у неё дома, на следующий день, в 19 часов, если у него нет других планов. Он поколебался немного и сказал, что, может быть, следует сходить на ужин в ресторан или кафе, чтобы не стеснять её. На что она ответила, что ей удобнее как раз устроить ужин дома. Он посмотрит её дом. А заодно познакомится с её мужем» [8, с. 174]. Замкнутое пространство - это свидетельство концентрации чувств героя. Симпатия и плотское влечение которого имеют ограничения: разум выше чувств. Замкнутость, скрытость от посторонних глаз помогают утаить чувства и не привлекать внимание к влюблённости героини.

В-четвертых, обострённость осязательных и зрительных ощущений (запахи, вкусовые переживания, тактильное восприятие тепла и яркость цветописи), столь характерная для описания состояния влюблённости, в восприятии Возлюбленного полностью отсутствует. В поздних произведениях о безответности чувств к Влю-

блённой свидетельствуют характерно подобранная гамма цветов, отсутствие запахов. Цветы, подаренные Вирджинии, поздние и без запаха: «Он вручил ей букет поздних, без аромата, но очень красивых парижских цветов» [8, с. 176].

Время суток также играет значимую роль в произведениях автора: утром помыслы героев чисты, но с наступлением вечера желания меняются.

В-пятых, наблюдается трансформация от ангела к демону, как в героине, так и в герое. Это видно в поздних рассказах Е. Д. Айпина: купание Селесте и Джереми в ночном океане, прощание Вирджинии и писателя, встреча студентки Ирины и Ивана Андреевича. В ранних рассказах автора встречи героев преимущественно происходят в дневное время, и здесь день – это свидетельство чистоты и искренности чувств.

Е. Д. Айпин на примере своих произведений показал, как могут любить мужчина и женщина. Автор создал мужской образ крайне противоречивым. Такое противоречие, перемены и трансформации, определяющие эволюцию авторских взглядов, можно увидеть только при сопоставительном анализе раннего и позднего творчества писателя.

Сам автор, размышляя о любви через созданные им мужские и женские образы, пришёл к следующему заключению в одном из рассказов: «В любви нужно доверять женщине. Особенно если эта любящая женщина» [8, с. 125].

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обращаясь к творчеству ведущего хантыйского прозаика Е. Д. Айпина, стоит отметить весомый вклад писателя в развитие хантыйской литературы в целом. Прозаик, вошедший в литературу в 70-х годах XX века, творит и сегодня. Творческий путь охватывает более четырёх десятилетий жизни хантыйской литературы, этот период был насыщен важными историческими событиями, отражёнными в произведениях писателя. Вклад в развитие хантыйской литературы Е. Д. Айпина трудно переоценить: прозаик первым обратился к драматическому жанру в истории художественной словесности ханты; он является единственным романистом в хантыйской литературе; первым из писателей ханты обращается к теме любви между мужчиной и женщиной. Автор изобразил их отношения открытыми, что раньше не становилось предметом описания в национальной литературе в силу этнических особенностей и этических установок народа.

Рассматривая авторскую художественную концепцию любви в творчестве прозаика, выделяем три составляющие этой концепции, оформленные в модель: Родина — Природа — Женщина. Именно любовь к Родине, любовь к природе и любовь к женщине через систему образов воплощает основополагающую концепцию творчества Е. Д. Айпина. Автор с завидным постоянством обращается к этим образам. Безусловно, творчество художника слова эволюционировало в процессе развития, образы претерпели изменения, трансформировались. Литературоведческое осмысление концепции любви на сегодняшний день представляется одним из наиболее значимых итогов в развитии айпиноведения.

Любовь к Отечеству — это одна из составляющих авторской концепции любви в прозе Е. Д. Айпина. В раннем творчестве писателя доминантой выступает «Малая Родина», которая представлена множеством синонимических понятий: «Гора Осеннего

Селения», «тайга», «Северная земля», «стойбище», «дом», «народ», «семья» и прочее. В позднем творчестве наблюдается расширение образа Родины. Оно связано с путешествиями героя. Устами героя автор рассуждает о роли Родины / России в жизни каждого человека. Пребывание в других странах и на чужих континентах рождает в сознании героя чувство глубокой любви и ностальгии по Родине. Говоря о советской России, он размышляет о власти, которую воплощает образ неразумной кухарки, способной с помощью ножа отсечь всё то, что было установлено веками. В неразумной власти герои видят причины всех бед Российского государства. На примере Маэстро (рассказ «Ночь маэстро») писатель показал путь художника, покинувшего Родину. Герой не вынес разобщения и разорения народа, но изменить власть художник не мог. Маэстро пригласили в одну из стран Северной Европы. В разговоре между героями вскрываются все внутренние кровоточащие раны Маэстро. Он искренне переживает за Родину. Кульминацией повествования становится отказ Маэстро от материальных ценностей и благ европейской жизни ради жизни в разоряемой, но любимой стране России. Знаковая фраза героя: «Чем дальше ты от своей Родины, тем она тебе дороже» [8, с. 184], отражает отношение не только героя, но и писателя к Отечеству.

Обращение автора к образу народа остаётся постоянным на протяжении творческого пути. Мировоззрение, элементы духовной культуры хантов, особенности его родного языка и обрядовых практик, гармонично включённые в структуру художественного повествования, определяют этническую специфику творчества Е. Д. Айпина и усиливают идейное содержание произведений. Верования и предания, обычаи и традиции, гармонично вписанные прозаиком в канву повествования, придают содержанию прозаического текста уникальность и самобытность, подчёркивают этничность творения писателя.

Осмысливая всю эпическую жанровую парадигму, к которой обратился Е. Д. Айпин (рассказ, повесть, роман), видим, что Природа и Родина – понятия у автора неотделимые, часто даже синонимичные. Это объясняется отчасти мировоззрением этноса, для которого Земля и Природа имеют материнское начало. Кроме того, Природа – это дом, в котором живёт человек, и этические правила этноса, с частью которых читатель знакомится на страницах произведений хантыйского прозаика, предписывают бережно, трепетно относиться к природному миру. Этим объясняется и абсолютное преобладание представителей северной флоры и фауны на страницах произведений Е. Д. Айпина. Совокупность факторов определяет и способ изображения природного мира через олицетворение.

Автор обращается к природе с завидным постоянством, ни одно произведение не обходится без природных символов, пейзажей, будь то северный пейзаж или природа зарубежья. Природа выступает в произведениях действующим лицом, часто она становится невольным свидетелем зарождающихся чувств влюблённых. Животные, птицы, деревья на страницах произведений Е. Д. Айпина одновременно естественны и в то же время символичны. Анимализм присущ значительной части произведений хантыйского прозаика. Символизм животных, птиц и деревьев иллюстрирует отголоски древних верований, лежащих в основе мифологического мировоззрения хантыйского народа.

Завершающая доминанта в авторской концепции любви — это любовь к женщине. Главной женщиной в жизни человека является та, что подарила жизнь. Поэтому Мать — это лейтмотивный образ в творчестве писателя. Образ Матери основан на эмоционально-чувственном восприятии. Материнский образ в прозе Е. Д. Айпина созидательный. Матерь противостоит разорению, смерти, горестям, проявляя силу духа, жертвенность, самоотверженность. Мать преодолевает все горести в одиночку. Глав-

ной особенностью образа становится беззаветная любовь к детям. Ярким примером выступает образ Матери Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах». Созданный писателем образ Матери трагичен, полон скорби. Сопоставляя биографию и творчество писателя, можно утверждать, что образ Матери в повестях Е. Д. Айпина «Я слушаю Землю», «У гаснущего очага» автобиографичен. Любовь, не реализованную в детстве, писатель переносит на многочисленных героинь своих произведений. Тепло, сопровождающее образ Матери в ранних произведениях писателя, в позднем творчестве вновь испытывает герой лирических рассказов при встрече с любимой женщиной. Материнские черты прозаик ищет в своих героинях.

Женский образ, воплощённый в ипостасях Возлюбленной и Влюблённой, имеет своеобразный характер. Возлюбленная и Влюблённая — это амбивалентные образы. Время создания образа Влюблённой относим к позднему творчеству писателя. Образ Влюблённой наиболее ярко воплощается в произведениях «Парижанка», «В полёте в бездну», «Божья Матерь в кровавых снегах». Доминантным же становится образ Возлюбленной, созданный на основе эмоционально-чувственного восприятия героя. Образ Возлюбленной эволюционирует в творчестве прозаика. В ранних произведениях героини возвышенны, образованны, обладают волшебством, ангельской чистотой. Герой восхищается умом, красотой Возлюбленной, сравнивает её с королевой, феей, снежинкой. В позднем творчестве к этим качествам добавляется мистический ореол, она с бесенятами в глазах.

Все героини, олицетворяющие этот образ, представлены глазами мужчины, однако автор остаётся верен себе: портретная составляющая женского облика отсутствует. Объясняется данная особенность обычаем избегания, при котором женщина должна закрывать платком лицо от старших родственников мужа.

Мужской образ, созданный писателем, является неотъемлемой частью лирической прозы. Е. Д. Айпин реализовал его через

два образа — Влюблённый и Возлюбленный. Стоит подчеркнуть, что до Е. Д. Айпина никто из хантыйских прозаиков и поэтов не касался этих образов. Создавая Влюблённого, автор наделил его молчаливостью, скрытностью в проявлении чувств. Он любит тайно, слова любви, адресованные женщине, не звучат из его уст. Он робок и трепетен с Возлюбленной.

В поздних рассказах ведущую роль в отношениях берёт на себя женщина. Героиня становится настойчивой и добивается своей цели. Женщина признаётся в своих чувствах Возлюбленному, а герой спокойно наблюдает за поведением Влюблённой. Прозаик обращается к теме любви мужчины и женщины на протяжении всего творческого пути, однако в раннем творчестве это был всего лишь мотив, сопровождающий нравственные проблемы, поднимаемые на страницах произведений. Поздний период творчества позволил автору откровенно показать интимные переживания на страницах книги «Река-в-Январе». В книгу вошли рассказы разных лет о любви.

Как видим, художественная концепция любви писателя определила тематический и образный ряд его творчества, своеобразие поэтики в соответствии с сформулированной моделью: Родина—Природа—Женщина. На разных встречах, в личных беседах Е. Д. Айпин всегда говорит о совете своего учителя: «Когда не знаешь о чём писать, пиши о любви», которому он и следует вот уже более сорока лет, определяя путь развития хантыйской прозы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1. Айпин, Е. Д. В ожидании первого снега: Повести: Пер. с хант. / Е. Д. Айпин. М.: Сов. Россия, 1990. 160 с.
- 2. Айпин, Е. Д. Ханты, или Звезда Утренней Зари / Е. Д. Айпин. М.: Молодая гвардия, 1990. 334 с.
- 3. Айпин, Е. Д. Клятвопреступник / Е. Д. Айпин. М.: Русло, 1993. 423 с.
- 4. Айпин, Е. Д. Река-в-Январе: сборник рассказов / Е. Д. Айпин. СПб.: ООО «Миралл», 2007. 208 с.
- 5. Айпин, Е. Д. Клюквинка и травяная косичка: Потешки, сказки, были сургутских остяков (Из серии «Сказки моего детства») / Е. Д. Айпин. СПб.: Литературный город, 2010. 35 с.
- 6. Айпин, Е. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: У гаснущего очага / Е. Д. Айпин. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 286 с.
- 7. Айпин, Е. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2: Ханты, или Звезда Утренней Зари / Е.Д. Айпин. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 383 с.
- 8. Айпин, Е. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3: Река-в-Январе / Е. Д. Айпин. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 319 с.
- 9. Айпин, Е. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4: Божья Матерь в кровавых снегах / Е. Д. Айпин. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. 287 с.
- 10. Акулова, А. А. Пейзаж в рассказах Е. Д. Айпина / А. А. Акулова // Языки и культура народов Югры: материалы регион. студ. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. университета, 2008. С. 183–186.
- 11. Антонов, Ю. Г. Жанрово-тематическое своеобразие мордовской комедии второй половины XX в. / Ю. Г. Антонов // Финно-угорский мир. -2013. -№ 2. C. 42–47.

- 12. Антоусова, Д. В. История Сибири 30-х гг. XX в. в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Д. В. Антоусова // Языки и культура народов Югры: материалы регион. студ. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. университета, 2008. С. 191–195.
- 13. Арзамазов, А. А. Эволюция образной системы и лингвосемантические трансформации в удмуртской поэзии второй половины 1970-х начала 2010-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. А. Арзамазов. Ижевск, 2016. 41 с.
- 14. Арзамасцева, И. Н. Художественная концепция детства в русской литературе 1900–1930-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. Н. Арзамасцева. М., 2006. 44 с.
- 15. Артамонов, С. У истоков французского Просвещения [Электронный ресурс] / С. Артамонов. Режим доступа: http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/artamonov-u-istokov-francuzskogo-prosvescheniya.htm.
- 16. Базыгина, Е. М. Образ воительницы в прозе Е. Д. Айпина / Е.М. Базыгина // Языки, история и культура народов Югры: Материалы IV Молодежной региональной научно-практической конференции. Ханты-Мансийск: ОАО «Информационно-издательский центр», 2009. С. 136—141.
- 17. Баккуева, Ж. Т. Художественная концепция личности женщины в творчестве К. Кулиева: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ж. Т. Баккуева. Нальчик, 2006. 20 с.
- 18. Беляева, Т. Н. Поэтика марийской драматургии начала XXI в. / Т. Н. Беляева, Р. А. Кудрявцева // Финно-угорский мир. − 2014. № 1. С. 13–16.
- 19. Бирюкова, О. И. Жанровая история как основа современной концепции развития национальных литератур [Электронный ресурс] / О. И. Бирюкова. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovaya-istoriya-kak-osnova-sovremennoy-kontseptsii-razvitiya-natsionalnyh-literatur.

- 20. Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.
- 21. Бояринова, Г. Н. Стилевое направление и жанровое многообразие марийской драматургии / Г. Н. Бояринова // Финно-угорский мир. -2012. -№ 3/4. C. 60–65.
- 22. Буякевич, А. О рассказе Еремея Айпина «Я слушаю землю» [Электронный ресурс] / А. О. Буякевич. Режим доступа: http://n-msk.com/stati/tvorchestvo/eremei-aipin.html.
- 23. Вагатова, М. К. Моя песня, моя песня: Стихотворения, легенды и сказки / М. К. Вагатова. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во. Новое время, 2002. 192 с.
- 24. Ванюшев, В. М. Формирование повествовательных жанров удмуртской литературы в трудах Г. Е. Верещагина / В. М. Ванюшев // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. Екатеринбург, 2013. № 2. Т. 114. С. 39–50.
- 25. Ващенко, А. Мы ваша совесть / А. Ващенко // Хантыйская литература: сборник. М.: Литературная Россия, 2002. С. 284–293.
- 26. Ветер, А. Брошенный на чаши весов / А. Ветер // Мир Севера. 2008. № 6. С. 44–46.
- 27. Виноградов, И. Эпическое сказание о хантах / И. Виноградов // Хантыйская литература: сборник. М.: Литературная Россия, 2002. С. 53–55.
- 28. Вода // Символы и знаки [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://sigils.ru/symbols/voda.html.
- 29. Воронов, В. И. Художественная концепция: из опыта советской прозы 60–80-х годов / В. И. Воронов. М., 1984. 380 с.
- 30. Галай, К. Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи») [Электронный ресурс] / К. Н. Галай // Дискуссия: политематический журнал научных публикаций. 2014. № 5 (46) // Режим доступа: http://www.journal-discussion.ru/publication.php?id=1112.

- 31. Ганюшкина, В. Восход звезды / В. Ганюшкина // Мир Севера. 2008. № 6. С. 28–29.
- 32. Гачев, Г. Д. О национальных картинах мира / Г. Д. Гачев // Народы Азии и Африки. -1967. -№ 1. C. 77-92.
- 33. Гераськин, Т. В. Теоретическое осмысление эволюции жанров мордовской исторической прозы / Т. В. Гераськин // Финно-угорский мир. -2014. -№ 3. C. 8-12.
- 34. Гречаник, И. В. Художественная концепция бытия в русской лирике первой трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. В. Гречаник. М., 2004. 31 с.
- 35. Гудкова, С. П. Особенности развития русской поэзии Мордовии (на материале творчества Виктора Мишкина) / С. П. Гудкова // Финно-угорский мир. -2014. -№ 4. С. 26–32.
- 36. Гудкова, С. П. Пути развития современной русской поэзии Мордовии (на материале анализа поэтических изданий 2014 года) / С. П. Гудкова // материалы Междунар. симп., посвящ. юбилеям финно-угроведов Хейкки Паасонена (150 лет), Пауля Аристэ (110 лет) и Б. А. Серебренникова (100 лет), Саранск, 21–22 мая 2015 г. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. С. 141–148.
- 37. Данилина, Г. Все предопределено судьбой / Г. Данилина // Хантыйская литература: Сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 82—91.
- 38. Диянова, А. М. Повседневные запреты в традиционной культуре барабинских татар [Электронный ресурс] / А. М. Диянова. Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/povsednevnyezaprety-v-traditsionnoy-kulture-barabinskih-tatar.
- 39. Домокош, П. Формирование литератур малых уральских народов / пер. с венгерского / П. Домокош. Йошкар-Ола: Марийское книжное издательство, 1993. 288 с.
- 40. Домокош, П. Выбор / П. Домокош // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М., 2002. С. 241–244.
- 41. Ершов, М. Ф. Власть и традиционная культура в творчестве Е. Д. Айпина / М. Ф. Ершов // Знать. Чтобы не забыть: тота-

- литарная власть и народ в начале 20 начале 50-х годов XX века: материалы конференции. Усть-Каменогорск: Медиа-Альянс, $2014. C.\ 161-178.$
- 42. Жеребило, Т. В. Словарь лингвистических терминов [Электронный ресурс] / Т. В. Жеребило. Назрань: Изд-во «Пилигрим», 2010. Режим доступа: http://lingvistics_dictionary.academic.ru/5050/этнографизм.
- 43. Жулёва, А. В зеркале нашего времени / А. Жулёва // Мир Севера. 2008. № 6. С. 46—51.
- 44. Зайцева, Т. И. Современная удмуртская мемуарно-биографическая проза: художественные особенности и тенденции развития / Т. И. Зайцева // Вестник Чувашского университета. Гуманитарные науки. 2006. N 5. С. 164–173.
- 45. Зайцева, Т. И. Лирическая проза в творчестве писателей Урало-Поволжья (1960—1970-е годы) / Т. И. Зайцева // Гуманитарные науки и образование. 2012. N 2. C. 63—66.
- 46. Зинченко, Н. Из мира детства / Н. Зинченко // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 30—31.
- 47. Исторический словарь [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://vslovare.ru/slovo/istoricheskiij-slovar/narod/212281.
- 48. Каргаполов, Е. Столкновение полярностей, или Сможем ли мы преодолеть идейный и гражданский раскол? / Е. Каргаполов // Мир Севера. 2008. N = 6. C. 29-37.
- 49. Карьялайнен, К. Ф. Религия югорских народов. Т. 2. Перевод с немецкого и публикация д-ра ист. наук Н. В. Лукиной / К. Ф. Карьялайнен. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1995. 282 с.
- 50. Качмазова, Н. Динамика жизни эволюция стиля / Н. Качмазова // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 100–112.
- 51. Кашлатова, Л. В. Женские божества и духи в фольклоре и обрядовой практике среднеобских хантов: автореф. дис. ... канд. культурологии / Л. В. Кашлатова. Саранск, 2014. 20 с.

- 52. Козлов, Ю. Кровь под «белым» пятном / Ю. Козлов // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 152.
- 53. Комаров, С. А. Конфликт чужого и своего: К характеристике литературного мышления народов Севера (экологическая проблематика, жанровые ориентиры) / С. А. Комаров, О. К. Лагунова // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Лит. Россия, 2002. С. 269–276.
- 54. Комаров, С. А. На моей земле: О поэтах и прозаиках Западной Сибири последней трети XX века / С. А. Комаров, О. К. Лагунова. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд., 2003. 352 с.
- 55. Комиссарова, Т. Оранжевый колонок сна / Т. Комиссарова // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. C. 35-40.
- 56. Косинцева, Е. В. Женские образы в поэзии М. К. Вагатовой / Е. В. Косинцева // Актуальные проблемы разработки учебнометодических комплектов по хантыйскому и мансийскому языкам, литературе и культуре. Материалы окружной научно-практической конференции, посвященной 70-летнему юбилею Е. А. Немысовой. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2007. С. 112–119.
- 57. Косинцева, Е. В. Образ Матери в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Известия РГПУ им А. И. Герцена. Научный журнал. 2009. N 2009. 2009
- 58. Косинцева, Е. В. Природа в поэзии М. И. Шульгина (на материале сборника «Благодарность») / Е. В. Косинцева // Гуманитарные науки Югории. Ханты-Мансийск: Ред-издат. отдел БУ «Институт развития образования», 2009. С. 88—92.
- 59. Косинцева, Е. В. Роман Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» (к вопросу об идейно-художественном своеобразии) / Е. В. Косинцева // Гуманитарный вектор. -2009. -№ 4 (20). -C. 35–39.
- 60. Косинцева, Е. В. Этнографизмы в повестях Е. Д. Айпина «В ожидании первого снега», «Я слушаю землю» / Е. В. Косинцева // Материалы Всероссийской научно-практической конфе-

- ренции «Социокультурное пространство регионов: традиции и современные тенденции». Белгород: БГИКИ, 2009. С. 123–126.
- 61. Косинцева, Е. В. Анималистические традиции в прозе Е. Д. Айпина / Е. В. Косинцева // Вестник ВятГГУ. Научный журнал. -2010. -№ 3 (2). C. 96–100.
- 62. Косинцева, Е. В. Женские образы в хантыйской литературе / Е. В. Косинцева. Ханты-Мансийск: Печатное дело, 2010. 100 с.
- 63. Косинцева, Е. В. События истории XX века в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Вестник ЧелГУ. 2010. № 22 (203). С. 54–60.
- 64. Косинцева, Е. В. Женские образы в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Е. В. Косинцева // Гуманитарный вектор. -2010. -№ 3 (23). C. 75–79.
- 65. Косинцева, Е. В. Женские образы в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Материалы XII международной научно-практической конференции «Реальность этноса. Образование как фактор устойчивого развития коренных малочисленных народов Севера, Сибири и Дальнего Востока». В 2 ч. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2010. С. 432—437.
- 66. Косинцева, Е. В. Образ Возлюбленной в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Сибирский филологический журнал. $2010. N_2 4. C. 123-134.$
- 67. Косинцева, Е. В. Образ Воина в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Е. В. Косинцева // Вестник Поморского государственного университета. 2010. № 12. С. 257–262.
- 68. Косинцева, Е. В. Семейная тема в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Е. В. Косинцева // Современные исследования социальных проблем. 2010. № 3 (03). С. 145–149.
- 69. Косинцева, Е. В. Семейная тема в хантыйской литературе / Е. В. Косинцева // Современные проблемы гуманитарных и есте-

- ственных наук: материалы IV международной НПК, в 2 т. М.: ООО «Институт стратегических исследований», 2010. T. 2. C. 117–120.
- 70. Косинцева, Е. В. Концепт Дом в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Известия Уральского государственного университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2010. N = 6 (85). 4.1. C.65-75.
- 71. Косинцева, Е. В. Анималистическая традиция в хантыйской литературе / Е. В. Косинцева // Культурные и филологические аспекты генезиса и трансформации исторических общностей коренных народов Югры: коллективная монография. Ханты-Мансийск: Юграфика, 2012. С. 74–92.
- 72. Косинцева, Е. В. Образ солнца в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Вестник угроведения. 2013. № 2 (13). С. 39—43.
- 73. Косинцева, Е. В. Хантыйская литература от истоков до современности: темы, образы, традиции: автореф. дис ... д-ра филол. наук / Е. В. Косинцева. Ханты-Мансийск, 2013. 38 с.
- 74. Косинцева, Е. В. Концепт Лес в хантыйской поэзии / Е. В. Косинцева // Культурные и филологические аспекты генезиса и трансформации исторических общностей коренных народов Югры: коллективная монография. Ч. 2. Тюмень: Формат, 2014. С. 87–103.
- 75. Косинцева, Е. В. Идейно-художественное своеобразие рассказа Е. Д. Айпина «Клятвопреступник» / Е. В. Косинцева // Интерпретация текста: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты: материалы III международной научной конференции 10–11.12. 2010 г., ЗабГГПУ, Чита / сост. Г. Д. Ахметова, Т. Ю. Игнатович. Чита: ЗабГГПУ, 2010. С. 56–59.
- 76. Косинцева, Е. В. Образ лебедя в хантыйской литературе / Е. В. Косинцева // Вестник угроведения. 2016. № 3. С. 37–49.
- 77. Косинцева, Е. В. Образ Родины в поэзии В. С. Волдина / Е. В. Косинцева, Н. А. Герляк // Материалы НПК с международным

- участием «Сородичи, я не таю прекрасное от ваших взоров...», посвященной юбилею М. К. Вагатовой. Ханты-Мансийск: Информационно-издательский центр, 2009. С. 22—26.
- 78. Косинцева, Е. В. «Все в этом мире от Бога...»: роман Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Е. В. Косинцева, Н. В. Куренкова. Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. 143 с.
- 79. Косинцева, Е. В. Религиозная идея в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Е. В. Косинцева, Н. В. Куренкова // Казымские чтения: Материалы НПК. Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. С. 59–69.
- 80. Косинцева, Е. В. Образ Возлюбленного в прозе Е. Д. Айпина (на материале книги «Река-в-Январе») / Е. В. Косинцева, В. Л. Сязи // Вестник угроведения. 2011. N = 4. C. 15-27.
- 81. Косинцева, Е. В. Образ Влюбленного в прозе Е. Д. Айпина (на материале книги «Река-в-Январе») / Е. В. Косинцева, В. Л. Сязи // Вестник угроведения. 2012. 1.
- 82. Косинцева, Е. В., Хандыбина О. В. Отражение традиционной культуры хантыйского народа в прозе Р.П. Ругина / Е. В. Косинцева, О. В. Хандыбина // Материалы НПК с международным участием «Сородичи, я не таю прекрасное от ваших взоров...», посвященной юбилею М. К. Вагатовой. Ханты-Мансийск: Информационно-издательский центр, 2009. С. 145—153.
- 83. Котельников, П. Рыцарская любовь [Электронный ресурс] / П. Котельников. Режим доступа: http://www.proza ru/2013/09/22/915.
- 84. Кубанцев, Т. И. Формирование раннемордовской литературной системы в научной рефлексии П. Домокоша / Т. И. Кубанцев // Финно-угорский мир. -2016. N 2. С. 25—29.
- 85. Кудрявцева, Р. А. Марийский рассказ в литературном контексте 1950 начала 1980-х годов (стилевая и внутрижанровая дифференциация) / Р. А. Кудрявцева // Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. 2009. N 3. С. 260—267.

- 86. Кулемзин, В. М. Человек и природа в верованиях хантов / В. М. Кулемзин. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1984. 192 с.
- 87. Кулемзин, В.М. Васюганско-ваховские ханты в конце XIX начале XX в. / В. М. Кулемзин. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1977.-225 с.
- 88. Кунык, Т. Отстоять красоту своей земли / Т. Кунык // Мир Севера. 2008. N 6. С. 37—42.
- 89. Куренкова, Н. В. Роль антитезы в романе Е. Д. Айпина «Божья матерь в кровавых снегах». Духовно-нравственные пути этнокультурного развития Югры: языки, история, культура: материалы региональной студенческой научно-практической конференции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 141–144.
- 90. Лаврентьев, М. Шаманское сердце / М. Лаврентьев // Мир Севера. -2008. -№ 6. C. 42-44.
- 91. Лагунов, К. Фальшивая нота «Поющего озера»: [о рассказе Е. Айпина «Русский лекарь»] / К. Лагунов // Тюм. правда. 1998. 10 нояб.
- 92. Лагунов, К. От любви до ненависти один шаг / К. Лагунов // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. C. 92-99.
- 93. Лагунова, О. И говорю из Нижнего мира: [новая проза Еремея Айпина] / О. Лагунова // Лит. Россия. 1997. 3 окт. С. 10.
- 94. Лагунова, О. К. Поэтика рассказа Е. Айпина «Конец рода Лагермов» / О. К. Лагунова // Ханты-Мансийский автономный округ: историко-культурная и социально-экономическая характеристика в аспекте создания региональной энциклопедии. Тюмень, 1997. С. 103—105.
- 95. Лагунова, О. К. Модель мира в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Е. Д. Айпина / О. К. Лагунова / Вестник Тюменского государственного университета. 2000. № 4. С. 19–27.

- 96. Лагунова, О. К. Интуиция встречи в рассказах Е. Д. Айпина 70-х годов («Конец рода Лагермов», «Клятвопреступник») / О. К. Лагунова // Сиб. богатство. 2000. № 4. С. 189–195.
- 97. Лагунова, О. К. Интуиция дороги в повестях Е. Айпина / О. К. Лагунова // Традиции славяно-русской словесности в Тюмени. Тюмень, 2000. С. 69–75.
- 98. Лагунова, О. Пятикнижие от Еремея Айпина / О. Лагунова // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 117–138.
- 99. Лагунова, О. К. Этнопоэтика книги Е. Д. Айпина «У гаснущего очага» / О. К. Лагунова // Космос Севера. Вып. 4. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 2005. С. 58–78.
- 100. Лагунова, О. К. Истинная цена воли (о романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах») / О. К. Лагунова // Врата Сибири. -2006. -№ 1 (18). C. 202–215.
- 101. Лагунова, О. К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги) / О. К. Лагунова. Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета, 2007. 458 с.
- 102. Лапина, М. А. Этика и этикет хантов / М. А. Лапина. Томск Екатеринбург: ООО «Баско», 2008. 120 с.
- 103. Либов, Л. Сердечная и чувственная философия / Л. Либов // Мир Севера. 2008. N 6. С. 21—27.
- 104. Литовская, М. А. Картина мира в романе Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» / М. А. Литовская // Космос Севера. Вып. 3. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 2002. С. 79—92.
- 105. Ляшева, Р. Столкновение сообществ / Р. Ляшева // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 72–76.
- 106. Мартынов, В. Кроваво-красное вино времени / В. Мартынов // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 56—57.

- 107. Материалы по фольклору хантов / Зап., введ. и прим. В. М. Кулемзина, Н. В. Лукиной. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1978. 216 с.
- 108. Миляхова, Л. П. Генезис, образный строй и контекст романа Е. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» / Л. П. Миляхова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. Вып. 63-1. С. 202—206.
- 109. Миляхова, Л. П. Роман Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари»: генезис, образный строй, контекст, поэтика: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Л. П. Миляхова. СПб., 2009. 21 с.
- 110. Мифология хантов / В. М. Кулемзин, Н. В. Лукина, Т. А. Молданов, Т. А. Молданова. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2000. 218 с.
- 111. Молданова, С. Н. Фольклорно-мифологические истоки прозы Е. Д. Айпина (на примере повести «У гаснущего очага) / С. Н. Молданова // Материалы IV Югорских чтений. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2001. С. 76—79.
- 112. Молданова, С. Н. Образ медведя в повести Е. Д. Айпина «В тени старого кедра» / С. Н. Молданова // Материалы V Югорских чтений «Медведь в культуре обско-угорских народов»: сборник научных статей / Под ред. Т. А. Молдановой, А. Д. Каксина. Ханты-Мансийск: ГУИПП «Полиграфист», 2002. С. 112—118.
- 113. Молданова, Т. А. Краткий курс лекций по учебной дисциплине «История религии обско-угорских народов» / Т. А. Молданова. Ханты-Мансийск: РИЦ ЮГУ, 2008. 119 с.
- 114. Надь, К. О трудностях перевода произведений Еремея Айпина для европейцев / К. Надь // Слово народов Севера. 2008. № 1. С. 11.
- 115. Надь, К. Три этюда о моем хантыйском друге / К. Надь // Мир Севера. 2008. N_2 6. С. 21—22.
- 116. Надь, К. Светская языческая пьета, или Матерь Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» / К. Надь // Ай-

- пин Е. Собрание сочинений в 4 т. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. Т. 4. С. 274–284.
- 117. Налдеева, О. И. Лирическое стихотворение как ведущий жанр в современной мордовской поэзии / О. И. Налдеева // Материалы Междунар. симп., посвящ. юбилеям финно-угроведов Хейкки Паасонена (150 лет), Пауля Аристэ (110 лет) и Б. А. Серебренникова (100 лет). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. С. 151–155.
- 118. Национальная философская энциклопедия [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://terme.ru/termin/koncepcija-hudozhestvennaja.html.
- 119. Никитина, А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре / А. В. Никитина. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. 176 с.
- 120. Обатина, Г. А. Принципы традиционного воспитания в хантыйской семье / Г. А. Обатина // Народы Северо-Западной Сибири. 1994. Вып. 1. С. 25—32.
- 121. Огонь, символика стихии [Электронный ресурс] // Энциклопедия символы и знаки. Режим доступа: http://sigils.ru/symbols/ogon.html.
- 122. Огрызко, В. В. Чувствовать чужую боль / В. В. Огрызко // Айпин Е. Д. В ожидании первого снега. М.: Сов. Россия, 1990.-C.3-11.
- 123. Огрызко, В. Время кровавого глаза / В. Огрызко // Лит. Россия. 1997. Янв. (№ 5). С. 10.
- 124. Огрызко, В. Литература отчаяния и надежды / В. Огрызко // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. C. 3-29.
- 125. Огрызко, В. Политик возвращается в литературу / В. Огрызко // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, $2002. C.\ 153-163.$
- 126. Огрызко, В. В. В сжимающемся пространстве: портрет на фоне безумной эпохи / В. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2006.-176 с.

- 127. Огрызко, В. Опыт для других. Заметки о прозе Еремея Айпина. Айпин Е. Собрание сочинений в 4 т. / В. Огрызко. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. Т. 1. С. 266–279.
- 128. Павлова, А. Ю. Художественная концепция личности и нравственно-философские контексты её становления в прозе М. М. Пришвина советского периода: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Ю. Павлова. Армавир, 2011. 23 с.
- 129. Пахомова, И. В. Творчество Р. М. Рильке в аспекте связей с русской литературой «серебряного века»: концепция любви: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. В. Пахомова. М. 2007. 22 с.
- 130. Петрова, Н. Символ древних традиций / Н. Петрова // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 113–116.
- 131. Петушков, В. Дорога к утренней звезде / В. Петушков // Мир Севера. 2008. N 6. С. 55—60.
- 132. Попов, Ю. Сага о народе ханты / Ю. Попов, Н. Цымбалистенко // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 58–71.
- 133. Прыткова, Н. Ф. Одежда хантов // Сб. МАЭ. XV. М. Л., 1903. 239 с.
- 134. Психология цвета. Символика цвета. Цвет и характер. Цвет и работоспособность [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://psyfactor.org/color.htm.
- 135. Рогачёв, В. Стрелы вольного охотника / В. Рогачёв // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 139–146.
- 136. Роговер, Е. С. Изучение творчества Р. Ругина в школе: пособие для учителя / Е. С. Роговер. СПб.: Филиал изд-ва «Просвещение», 2003.-176 с.
- 137. Роговер, Е. С. Этничность творчества Еремея Айпина как художественно-эстетический феномен / Е. С. Роговер // Реаль-

- ность этноса: Роль образования в формировании этнической и гражданской идентичности. СПб.: Астерион, 2006. С. 555–557.
- 138. Роговер, Е. С. Творчество Еремея Айпина: монография / Е. С. Роговер, С. Н. Нестерова. Ханты-Мансийск: Полиграфист, 2007. 140 с.
- 139. Ромбандеева, Е. И. История народа манси (вогулов) и его духовная культура / Е. И. Ромбандеева. Сургут: Северный дом, 1993.-208 с.
- 140. Ругин, Р. П. Сорок Северных Ветров: Повести / Р. П. Ругин. Екатеринбург: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1996. 480 с.
- 141. Рычкова, О. Уносимые ветром / О. Рычкова // Мир Севера. 2008. \mathbb{N}_2 6. С. 53–54.
- 142. Рябикова, В. И. Малые фольклорные жанры в повести Е. Д. Айпина «Я слушаю землю» / В. И. Рябикова // Языки и культура народов Югры: материалы регион. студ. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. университета, 2008. С. 247–250.
- 143. Рябикова, В. И. Этнографизмы в повестях Е. Д. Айпина / В. И. Рябикова // Языки, история и культура народов Югры: материалы IV Молодежной региональной научно-практической конференции. Ханты-Мансийск: ОАО «Информационно-издательский центр», 2009. С. 172—176.
- 144. Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа / А. М. Сагалаев. Новосибирск: Наука. Сиб отд-ние, 1992. С. 176.
- 145. Самсон, Д. Невероятность трёх миров. / Д. Самсон // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 171–178.
- 146. Самсон, Д. Дон Кихот во плоти / Д. Самсон; пер. Н. Крю-кова // Лит. Россия. 2008. 27 июня (№ 26). С. 6.
- 147. Сарсенова, И. Ж. Художественная концепция личности в повестях А. И. Герцена: автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. Ж. Сарсенова. Астрахань, 2013. 22 с.
- 148. Сенькина, Ю. Н. Тургеневская концепция любви в интерпретациях ученых [Электронный ресурс] / Ю. Н. Сенькина. –

- Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/turgenevskaya-kontseptsiya-lyubvi-v-interpretatsii-uchenyh.
- 149. Соколова, З. П. Платок в культуре хантов и манси / З. П. Соколова // Этнография народов Западной Сибири. Сибирский этнографический сборник. М., 2000. Вып. 10. 326 с.
- 150. Соколова, З. П. Ханты и манси: взгляд из XXI в. / З. П. Соколова. М.: Наука, 2009. 756 с.
- 151. Сподина, В. И. Номенклатура родства как универсальный социокультурный феномен обских угров и самодийцев / В. И. Сподина. Ханты-Мансийск: ООО «Типография «Печатное дело», 2010. 114 с.
- 152. Сязи, В. Л. Прозвища в культуре общения ханты на примере приуральской группы / В. Л. Сязи // Языки, история и культура народов Югры: материалы V молодежной региональной научно-практической конференции. Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. С. 338–343.
- 153. Сязи, В. Л. Символ в произведениях Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // Осмысливая современность: материалы III-й Городской научно-практической конференции для студентов, магистров и аспирантов. Ханты-Мансийск, 2012. С. 89–94.
- 154. Сязи, В. Л. Образ родного дома/земли в повести Е. Д. Айпина «У гаснущего очага» / В. Л. Сязи // Вестник угроведения. 2015. № 2 (21). С. 82—87.
- 155. Сязи, В. Л. Лирические образы в рассказе Е. Д. Айпина «ДОНА, ИЛИ ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ в "Шато Лурье"» / В. Л. Сязи // Современные исследования социальных проблем. 2015. № 4. С. 127–136.
- 156. Сязи, В. Л. Образ дерева в произведениях Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // Научные аспекты современных исследований: сборник статей Международной научно-практической конференции. Уфа: РИО МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2015. С. 74–77.
- 157. Сязи, В. Л. Объекты природы в произведениях Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // Научные достижения современности: сборник

- статей Международной научно-практической конференции. Уфа: РИО МЦИИ ОМЕГА САЙНС, 2015. С. 71–74.
- 158. Сязи, В. Л. Образ Советской России в повестях и рассказах Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // В мире научных открытий. 2015. № 7.5. С. 1978–1989.
- 159. Сязи, В. Л. Образы животных в произведениях Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // Вестник угроведения. 2016. № 2 (25). С. 65–75.
- 160. Сязи, В. Л. Ономастическое пространство произведений Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // Современная финно-угорская филология: теория и практика: материалы Всерос. науч-практ. конф. XIV Югорские чтения. Ханты-Мансийск: Ижевск: ООО «Принт-2», 2016. С. 222–229.
- 161. Сязи, В. Л. Орнитоморфные образы в прозе Е. Д. Айпина / В. Сязи // Вестник угроведения. -2016. -№ 4 (27). C. 69–78.
- 162. Сязи, В. Л. Образ России в рассказах Е. Д. Айпина / В. Л. Сязи // Финно-угорские языки народов России в условиях взаимодействия с языками разных систем: материалы Междунар. симп., посвящ. юбилеям финно-угроведов Хейкки Паасонена (150 лет), Пауля Аристэ (110 лет) и Б. А. Серебренникова (100 лет). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. С. 160–165.
- 163. Тарлина, И. С. Этнографические мотивы в повестях Е. Д. Айпина «Я слушаю Землю», «У гаснущего очага» / И. С. Тарлина // Языки и культура народов Югры: материалы регион. студ. науч.-практ. конф. Екатеринбург: Изд-во Урал. университета, 2008. С. 256–260.
- 164. Ткаченко, П. Крепкий Айпин / П.Ткаченко // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 32–34.
- 165. Трапезников, А. Слышать землю. / А. Трапезников // Мир Севера. 2008. № 6. С. 51–53.
- 166. Тулуз, Е. Две ветви одного дерева / Е. Тулуз // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 164–170.

- 167. Тулуз, Е. Звучащая тишина / Е. Тулуз // Айпин Е. Собрание сочинений в 4 т. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. T. 3. C. 310–318.
- 168. Тюрина, И. И. Дионисийская концепция любви и смерти в сборнике Вяч. Иванова «Cor ardens» [Электронный ресурс] / И. И. Тюрина. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/dionisiyskaya-kontseptsiya-lyubvi-i-smerti-v-sbornike-vyachivanova-cor-ardens.
- 169. Умнова, М. В поисках родственности / М. Умнова // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 40–49.
- 170. Федорова, Л. П. Роль героических преданий в формировании жанров удмуртской литературы / Л. П. Федорова // Congressus Octavus Internationalis FennoUgristarum, Jyväskylä, 10–15.8.1995 / eds.: H. Leskinen, R. Raittila, T. Seilenthal. Jyväskylä, 1996. Р. 7. Litteratura. Archaeologia et Anthropologia. С. 61–66.
- 171. Хазанкович, Ю. Сопротивление распаду / Ю. Хазанкович // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. C. 77–81.
- 172. Хазанкович, Ю. Г. Фольклорная цитация в романе Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» / Ю. Г. Хазанкович // Литература народов Севера: сборник статей / под ред. проф. Е. С. Роговера. СПб.: Олимп, 2008. Вып. 9. С. 110–116.
- 173. Хазанкович, Ю. Г. Мифопоэтика романа Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» [Электронный ресурс] / Ю. Г. Хазанкович. Режим доступа: http://cyberleninka.ru/article/n/mifopoetika-romana-eremeya-aypina-hanty-ili-zvezda-utrenney-zari.
- 174. Хазанкович, Ю. Г. Фольклорно-эпические традиции в прозе малочисленных народов Севера / Ю. Г. Хазанкович. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2009. 129 с.
- 175. Хазанкович, Ю. Г. Мифологические аллюзии в романе Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» [Электрон-

- ный ресурс] / Ю. Г. Хазанкович. Режим доступа: http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/18459/1/iurg-2009-63-21.pdf.
- 176. Хазанкович, Ю. Г. Мифологическое в романе Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» / Ю. Г. Хазанкович // Вестн. Тюмен. ун-та. 2010. N 2010. —
- 177. Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. 360 с.
- 178. Цукор, А. Лишь бы не было лжи и путаницы / А. Цукор // Лит. Россия. 2004. 8 окт. (N2 41). С. 6—7.
- 179. Чепреги, М. Страсти по Югре / М. Чепреги // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М. Литературная Россия, 2002. С 245–247.
- 180. Шаронов, А. М. О своеобразии эрзянской эпико-героической поэзии / А. М. Шаронов // Вестник НИИГН при Правительстве РМ. -2009. -№ 1 (11). С. 221–228.
- 181. Шаронова, Е. А. Сюжет «Смерть Тюштяна» в эпосе «Масторава / Е. А. Шаронова // Финно-угорские языки народов России в условиях взаимодействия с языками разных систем: материалы Междунар. симп., посвящ. юбилеям финно-угроведов Хейкки Паасонена (150 лет), Пауля Аристэ (110 лет) и Б. А. Серебренникова (100 лет). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. С.165—170.
- 182. Шаррен, Анн-Виктуар. Багатель о неслучившемся / Анн-Виктуар Шаррен // Айпин Е. Река-в-январе: сборник рассказов. СПб.: ООО «МИРАЛЛ», 2007. С. 5–6.
- 183. Шаррен, Анн-Виктуар. Некоторые размышления о возрождении народа и о сути литературного творчества. Концепция «Отражения и выражения» (жизнь и творчество Е. Д. Айпина) / Анн-Виктуар Шаррен // Собрание сочинений в 4 т. СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. Т. 2. С. 375—382.
- 184. Шаррен, Анн-Виктуар. Свой среди чужих, чужой среди своих [Электронный ресурс] / Анн-Виктуар Шаррен. Режим доступа: http://www.litrossia.ru/2014/50/09247.html.

- 185. Шеянова, С. В. Мордовский роман о современности: национально-художественный традиционализм и признаки обновления эпической формы / С. В. Шеянова // Финно-угорский мир. -2012. -№ 3/4. -C. 78–83.
- 186. Шкурат, Л. С. Художественная концепция любви в военной прозе Ю. В. Бондарева [Электронный ресурс] / Л. С. Шкурат. Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kontseptsiya-lyubvi-v-voennoy-proze-yu-v-bondareva.
- 187. Штильмарк, Р. Уникальный талант / Р. Штильмарк // Хантыйская литература: сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 50–53.
- 188. Штильмарк, Ф. Худая власть / Ф. Штильмарк // Хантыйская литература: Сборник / сост. В. Огрызко. М.: Литературная Россия, 2002. С. 147—149.
- 189. Шульгин, М. И. Мави Ас. Медовая Обь, поэтическое наследие, посвященное 70-летию со дня рождения: сборник стихотворений, поэм на русском и хантыйском языках / сост. Н. И. Величко. Ханты-Мансийск: ОАО «Издательский дом «Новости Югры», 2009. 177 с.
- 190. Энциклопедия Ханты-Мансийского автономного округа «Югория». В 3-х т. Ханты-Мансийск, 2000. Т. 1. 202 с.
- 191. Энгвер, Н. То, что под камнем / Н. Энгвер // Собрание сочинений в 4 т. М.: СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. T. 4. C. 5-14.
- 192. Юмагулова, Е. В. «Осенние мотивы» в рассказах Е. Д. Айпина / Е. В. Юмагулова // Духовно-нравственные пути этнокультурного развития Югры: языки, история, культура: материалы региональной студенческой научно-практической конференции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. С. 192–194.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

-		

Монография

Сязи Виктория Львовна

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНЦЕПЦИЯ ЛЮБВИ В ПРОЗЕ Е. Д. АЙПИНА

Художник-оформитель Н.А. Жеманская, член Союза художников РФ

Подписано в печать 21.11.2018. Формат 60х84/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. п. л. 11,97. Тираж 100 экз. Заказ № 1509.

Отпечатано ООО «Печатный мир г. Ханты-Мансийск», г. Ханты-Мансийск, ул. Мира, 46. Тел. 334-991. E-mail: pmhm@bk.ru