Департамент образования и науки
Ханты-Мансийского автономного округа — Югры
Обско-угорский институт прикладных
исследований и разработок

А. Н. Семёнов

АКСИОЛОГИЯ ПРОЗЫ ЕРЕМЕЯ АЙПИНА

Монография

*Рекомендовано к изданию Ученым советом
Обско-угорского института прикладных
исследований и разработок*

Ханты-Мансийск — Екатеринбург
2023

УДК 821.511.142
ББК 83.3(2=665.1)-8
С30

Семёнов, А. Н.
С30 Аксиология прозы Еремея Айпина : монография / А. Н. Семёнов ; Департамент образования и науки Ханты-Манс. авт. окр. — Югры, Обско-угорский ин-т прикладных исслед. и разраб., Гос. б-ка Югры. — Ханты-Мансийск — Екатеринбург : ИП Симакова Г. В., 2023. — 312 с. — ISBN 978-5-91356-916-5

Монография представляет собой опыт анализа прозы Еремея Даниловича Айпина в аспекте ценностных ориентиров, как концептуального видения человека и мира, с обращением к наиболее значимым понятиям, имеющим значение для писателя и его героев. Среди них — земля и родной язык, совесть и память, время и олень, небо и деньги…

Книга адресована литературоведам, педагогам, студентам, учащимся средней школы и всем, кто интересуется обско-угорской литературой как оригинальным видением мира и теоретическими аспектами ее анализа.

Рецензенты:

Ю. А. Дворяшин — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН
Р. А. Кудрявцева — доктор филологических наук, профессор кафедры финно-угорской и сравнительной филологии ФГБОУ ВО «Марийский государственный университет»
Д. В. Ларкович — доктор филологических наук, профессор кафедры филологического образования и журналистики Сургутского государственного педагогического института (г. Сургут)

ISBN 978-5-91356-916-5

УДК 821.511.142
ББК 83.3(2=665.1)-8

© Семёнов А. Н., текст, 2023
© Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, 2023
© Галерея-мастерская художника Г. С. Райшева, филиал БУ ХМАО-Югры «Государственный художественный музей», 2023
© БУ ХМАО-Югры «Государственная библиотека Югры», 2023

Введение. Исследования прозы Е. Д. Айпина и аксиологический аспект художественного текста

В абсолютной ценностной пустоте
невозможно никакое высказывание,
невозможно самое сознание.

Михаил Бахтин

История культур становится
историей проявленных ценностей.

Андрей Белый

Est foculus proprius multo pretiosior auro[1].

О, в этом всем огромная есть ценность!

Евгений Евтушенко

История развития человеческой цивилизации — это история развития представлений о ее ценностях, являющихся одной из причин, продлевающих жизнь этой цивилизации. Последнее отметил в свое время английский философ А. Н. Уайтхед: «Тот Мир, который увеличивает продолжительность существования, является Миром Ценности. Ценность по самой своей природе вневременна и бессмертна. Ее сущность не коренится ни в каких преходящих обстоятельствах» [88, с. 560].

---

1 Домашний очаг намного ценнее золота (*лат.*).

Утверждение, согласно которому содержательное наполнение и понимание ценностей человеческой цивилизации «не коренится ни в каких преходящих обстоятельствах», справедливо, однако справедливо и то, что эта сущность постоянно подвергается трансформации, искажениям, инфляционному давлению. И последнее замечено тем же Уайтхедом: «Сейчас философия должна выполнить свою главную функцию. Она обязана искать мировоззрение, способное спасти от гибели людей, для которых дороги ценности, выходящие за рамки удовлетворения животных потребностей» [88, с. 306].

Получается, что «поиски мировоззрения» — это формирование, наличие, сохранение идеалов, принципов, норм, императивов, которые составляют природу, характер, способы и состав того, что мы понимаем в качестве жизненной позиции, ориентации в сообществе, мотиваций деятельности как отдельного индивида, так и нации, народности, человечества в целом. Однако едва ли не важнее в данном случае оказываются не столько формирование, наличие, сохранение, сколько принятая аксиология, т. е. ценностный взгляд на идеалы, принципы, нормы, императивы, исповедуемые по линии количественного возрастания от отдельного человека до человечества как такового.

С этой точки зрения аксиологический подход в понимании философии жизни человека есть номинирование философской доктрины ценностей. Такую трактовку философии можно считать одной из самых древних, изначальных, в ее основе лежит толкование, данное еще Аристотелем в рассуждениях «О мудрости и добродетелях» («Никомахова этика»). Определяя философию синонимом *мудрость* (а как по-другому, если в переводе с греческого философия и есть *любовь к мудрости*), мыслитель IV в. до н. э. утверждал, что «мудрость — это самая точная из наук… Мудрость, следовательно, будет умом и наукой, словно бы заглавной наукой о том, что всего ценнее» [35, с. 178]. В утверждении Аристотеля самой важной является мысль о философии как синтезе ума и науки, который, собственно, и делает

ее заглавной «наукой о том, что всего ценнее». И как следствие философия жизни человека есть неизменное оценивающее, ценностное отношение и к окружающему миру, и к характеру своей деятельности в нем с той целью, чтобы обеспечить себе гармоничное пребывание в этом мире.

Последнее также подмечено еще античными мыслителями; не только подмечено, но и определено в качестве двух аспектов аксиологии как мировидения.

Первый представлен в размышлениях Протагора, которому принадлежит знаменитая фраза «Человек есть мера всех вещей», т. е. над миром властвует только человек и у него нет никакого другого критерия истинности своего знания о мире, о его ценностях, кроме себя самого.

Определение второго аспекта принадлежит Платону, который утверждал подчиненность человека ценностям, находящимся в мире, который он номинировал как эйдос. По его модели, *эйдос* — это мир субстанциональной идеи. Все ценности в этом мире уже сформулированы, и существуют они в форме, в качестве идеалов, а последние, по Платону, всегда «выше человека». Об одном из таких идеалов, который можно номинировать как истину, от Платона остался афоризм «Нельзя ценить человека больше, чем истину».

Платоновская идея имеет право на существование, однако с учетом того, что ценностное мировидение не может существовать только в виде некоего комплекса императивов, без подчинения этого ценностного мировидения жизненным условиям, потребностям человека. Поэтому основа определения ценности того или иного качества, явления, процесса — не проистекающая от чистой идеи, а вызванная к жизни ее потребностями.

Немецкий философ В. Виндельбанд утверждал, что главное назначение философии — быть наукой — определяется ее заботой «о необходимых и общезначимых определениях ценностей» [42, с. 39]. Такая точка зрения позволяет видеть в аксиологии основное звено, главную составляющую часть философии. Развитие данного тезиса применительно к культуре находим у Генриха Риккерта, который утверждал,

что «во всех явлениях культуры мы всегда найдем воплощение какой-нибудь признанной человеком ценности, ради которой эти явления или созданы, или, если они уже существовали раньше, взлелеяны человеком...» [81, с. 69]. «В объектах культуры, — замечает ученый, — (...) заложены (haften) ценности. Мы назовем их благами (Guter), чтобы таким образом отличить их как ценные части действительности...» [81, с. 70].

Мы с уверенностью можем утверждать, что каждое явление культуры, в нашем случае прежде всего словесной, проистекает из основополагающих ценностей, принятых в конкретной цивилизации, в государственном образовании, нацией, народом, народностью. От конкретно проявляющегося отношения (сохранение или разрушение, развитие или стагнация) к этим основополагающим ценностям зависит устойчивость и цивилизации, и народа, и ощущение гармонии (дисгармонии) существования человека в конкретном пространстве и времени; в конечном счете оно определяет качество жизни. Более того, по Альберту Эйнштейну «важнейшее из человеческих усилий — стремление к нравственности. От него зависит наша внутренняя устойчивость и само наше существование. Только нравственность в наших поступках придает красоту и достоинство нашей жизни...» [96].

Именно наше время сделало особенно актуальным прежде всего нравственный, духовный аспект аксиологии, тот самый, который выходит «за рамки удовлетворения животных потребностей» (А. Н. Уайтхед). Более того, возьмем на себя смелость утверждать, что подлинное, истинное видение мира есть видение творческое. Творчество не может не быть ориентированным на жизнь, если в его целях отсутствует стремление разрушить целостность народного видения, понимания мира, целостность народного миросозерцания. При всем том, что можно говорить о некоем общечеловеческом понимании ценностей жизни, культура каждого народа имеет свой, основанный на первоистоках его психологии, культуры, нравственности набор ценностей,

которые определяют специфику поведения, отношения как внутри своей национальной среды, так и с представителями других национальных объединений, сообществ.

Если бы мы решили выстроить некую иерархию ценностей, какова она есть в жизни современного общества, то столкнулись бы с очевидной социально-психологической проблемой. В определенной степени упрощая ее, можно указать на следующее. Ценности — это в первую очередь индивидуально-личностные ориентиры, которым следует, к достижению которых стремится каждый индивид. А художественный текст в сочетании позиции автора и его персонажей через их со- и противопоставление дает возможность представить некое концептуальное единство в аксиологии веры и земли, времени, семейного благополучия, успеха по службе и совести, денег и мечты, неба и любимого животного.

Художественный текст является результатом деятельности творческого сознания в познании человеком себя в окружающем мире. С другой стороны, он выступает в качестве средства, пути гармонизации отношений с этим миром посредством многоаспектного диалога [99]. Стремление к такой гармонизации, ощущение ее характерно и для автора, создающего свою вторую реальность, свой новый мир, и для читателя, который вступает в непосредственное общение с этим миром. В основе как творчества, так и его восприятия — представление созидающего и воспринимающего сознания о том, «что такое хорошо и что такое плохо», понимание этических, эстетических, культурных ценностей. И в этом понимании присутствуют как индивидуально-личностное, так и национальное, общественно значимое начало.

Автор литературного произведения акцентирует внимание на ценностных смыслах, получая возможность трансляции этих ценностей искусства в социум, влияния на формирование ценностного сознания читающего человека, общества как современного, так и в исторической перспективе.

Произведение словесного искусства необходимо понимать как явление, соотносимое с миром ценностей и само обладающее ценностной значимостью. Этим обосновываются возможность и актуальность анализа бытования феномена ценности в художественном произведении, в первую очередь в свете традиционных национально-культурных представлений о человеке и мире, о пространстве и времени, добре и зле. Художественное творчество *аксиологично* по своей природе: художник обращается к изображению материальных предметов, социальных явлений и процессов, духовных образований, которые обладают для него ценностью, значимостью, они направляют и вдохновляют, определяют жизненное поведение. А читатель, зритель, слушатель, обращаясь к произведению искусства, уже идет по следам творившего художника. И здесь снова вступает в силу аксиологический аспект. Читатель (или слушатель) может не пойти за автором, который написал: «Так вот какая ты, а я дарил цветы». Он не пойдет, ибо по его ценностным ориентирам плюшкиным не надо бы писать стихи (если это вообще стихи!); не пойдет потому, что ценность для него — это когда «Не потому что от Нее светло, а потому что с Ней не надо света» [12, с. 153].

Строки о «дарении цветов» и о той, с которой «не надо света», свидетельствуют о принципиальной разнице в представлениях о ценностном аспекте жизни человека. Этот аспект можно определить как *художественную аксиологию писателя*, которую составляют идейные, нравственные, эстетические, творческие, онтологические ценности. Обратившись к примерам из двух произведений, мы реализовали один из путей определения ценности как таковой, определенный в свое время английским исследователем Дж. Эллисом: «Для того чтобы объект имел ценность, необходимо соотнести его с чем-либо отличным от него самого. Ценность должна включать как того, кто оценивает, так и то, что оценивается…» [100, с. 166].

В отечественной науке, в т. ч. в финно-угроведении, есть значительный опыт анализа литературных произведений в аспекте их аксиологического значения.

Современное литературоведение исходит из возможностей аксиологического анализа художественного текста как одного из эффективных путей раскрытия глубинных смыслов, позволяющих сделать обоснованные выводы относительно как отдельной творческой индивидуальности, так и национального сознания, отраженного в художественной словесности. Философские предпосылки появления аксиологического подхода к анализу художественного текста изначально были связаны с идеями русской религиозно-философской критики (В. С. Соловьёв, Н. О. Лосский, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, И. А. Ильин, С. Л. Франк и др.). Н. О. Лосский, например, в книге «Бытие и ценность» (1931) предпринял попытку спроектировать ценностную модель мира, в которой высшей «самоценностью» как совпадением бытия и ценности является Бог. При этом философ подчеркивал: «Ценность есть нечто всепроникающее, определяющее смысл и всего мира в целом, и каждой личности, и каждого события, и каждого поступка. Всякое малейшее изменение, вносимое в мир каким бы то ни было деятелем, имеет ценностную сторону и предпринимается не иначе как на основе каких-либо ценностных моментов и ради них» [71, с. 3]. Приведенное утверждение распространяется в первую очередь на творческих деятелей, которые вносят в этот мир живописные полотна и музыку, скульптурные изображения и архитектурные решения, лирические стихотворения и романы.

Для Н. А. Бердяева в качестве главного предмета аксиологического анализа выступают ценность жизни человека и его свобода в конкретном времени и пространстве. Для достижения такой свободы творческая личность имеет право и должна стоять выше истины, добра и красоты. Именно такое «стояние», по мнению Бердяева, открывает возможности создания ценностей культуры: «Свобода есть моя независимость и определяемость моей личности изнутри, и свобода есть моя творческая сила, не выбор между поставленным передо мной добром и злом, а мое созидание добра и зла» [38, с. 61]. Философ понимал свободу

личности как свободу творчества во имя высказывания своей позиции относительно добра, красоты и ценностей в этом мире, во имя определения этих ценностей.

Одна из первых наиболее последовательных аксиологических концепций относительно художественной культуры принадлежит М. М. Бахтину, в работах которого сложилось методологически значимое представление о всеобщем характере ценностей в культуре: «Ни один культурный творческий акт не имеет дела с совершенно индифферентной к ценности, совершенно случайной, неупорядоченной материей, но всегда с чем-то уже оцененным и как-то упорядоченным, по отношению к чему он должен теперь занять свою ценностную позицию» [36, с. 44].

То что, по М. М. Бахтину выступает как ценностная позиция или ценностная ориентация, заложено в информации, которую несет художественный текст, однако и читатель должен не просто получить, принять или не принять такую ценностную позицию, он должен иметь возможности ее восприятия, должен владеть языком передачи этой ценностной позиции. Чтение художественного текста есть раскодирование смысла, авторские отношения к событиям и героям, к проявлению авторского мировоззрения. Именно с таким пониманием чтения художественной литературы связана актуализация ценностного, или аксиологического, подхода в системе анализа художественного произведения, дающего возможности раскрытия глубинных смыслов, формирования заключений относительно духовного климата общества разных времен и народов, определения ценностных ориентиров, освобождения от традиций, выявления сущности процессов сохранения и разрушения традиций материальной и духовной культуры народов.

Благодаря М. М. Бахтину аксиология вошла в терминологический аппарат литературоведения, это понятие изменяет представление о характере ценностей в культуре, о том, насколько всеобщим является этот характер, насколько принципиально осознание того, что любой акт

творческого познания окружающего мира не может быть совершенно индифферентным относительного того, какую ценность представляет собой тот или иной предмет, явление, процесс. Произведение искусства — это всегда нечто, оцененное конкретным авторским сознанием, которому присуща своя ценностная позиция.

Одно из наиболее интересных исследований последнего времени — это монография В. Е. Хализева «Ценностная ориентация русской классики». Исследователь исходит из того, что ценность есть явление или предмет, обладающие позитивной значимостью в ее общем значении. В связи с ценностными ориентациями русской литературы, содержания ее «сверхтипов» в произведениях XIX–XX вв. ученый приходит к выводу: «Ценностные ориентации, о которых мы говорим, правомерно назвать идиллическими. Речь идет, конечно же, не об идиллиях как таковых, не о пассивном, созерцательном пребывании людей на лоне природы и в удалении от большого человеческого мира с его противоречиями, а о вечной, неизбывной и, главное, активной, действенной устремленности человека к ладу, порядку, гармонии в собственной жизни и непосредственно близкой ему реальности. О той благой устремленности, без которой жизнь неотвратимо сползает к хаосу» [91, с. 154].

Принципиально важным для В. Е. Хализева является положение, согласно которому в ходе исторического развития, а значит, и в процессе развития литературы представления о ценностях изменяются, могут отличаться в понимании разных народов. Для ученого термин «ценностная ориентация» несет в себе содержание «устойчивого стержня сознания и поведения людей» [90, с. 186]. И при этом, по его мнению, необходимо учитывать следующее принципиально важное соображение: «Ценностные ориентации (их можно также назвать жизненными позициями) весьма разнородны и многоплановы. Сознание и поведение людей могут быть направлены на ценности религиозно-нравственные, собственно моральные, познавательные, эстетические. Они бывают связаны и со сферой

инстинктов, с телесной жизнью и удовлетворением физических потребностей, со стремлением к славе, обретению авторитета и власти» [Там же].

В аспекте нашего исследования особенный интерес представляют работы И. А. Есаулова, такие как «К методологии гуманитарных наук». В его понимании, помимо историко-литературного и мифопоэтического подходов к истолкованию художественных произведений, возможен и даже необходим аксиологический, обоснование которого кроется в самом существовании различных типов культур, типов ментальностей, «которые оказывают глубинное воздействие на создание и функционирование того или иного произведения искусства» [48, с. 378]. Последнее тем более важно, когда речь идет об особенностях литератур, относящихся к разряду национальных, со своим типом ментальности, своим пониманием ценностей этого мира, своим пониманием красоты и целесообразности.

Обращение к произведениям национальной литературы в аксиологическом аспекте позволяет с наибольшим приближением выявить не только авторские ценностные установки, но связь их с ценностными представлениями народа, с его видением целостности мира, мировоззренческую оценку этого мира с точки зрения народных духовно-нравственных ценностей. В последнее время исследование аксиологических начал в национальных литературах России, например в марийской, становится все более заметным явлением.

Одним из наиболее показательных в этом плане примеров могут служить работы Л. В. Калашниковой, обращенные к частным художественным явлениям (анализ произведений писателя «в аксиологической проекции» [52], изучение аксиологического содержания марийского рассказа в школе [54] или анализ всего одного рассказа [50, 52]), тем не менее развивающие теоретические основы анализа художественного текста статьи в ценностном аспекте.

Заслуживают внимания исследования Р. А. Кудрявцевой о том, как выстраивается аксиологическая парадигма

в произведениях марийской литературы, и о возможностях научного изучения данной проблемы [63]. Не менее значительна работа, посвященная трактовке отдельного топоса в контексте авторской аксиологии на материале современной марийской поэзии [64].

Свой вклад в исследование аксиологических начал литературы вносят статьи Р. А. Кудрявцевой, посвященные отдельным произведениям, к примеру аксиологической концепции отдельного рассказа и проявлению в нем традиций воспроизведения народного характера [65].

Заметным явлением отмеченного направления стал выход в 2019 г. коллективной монографии «Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков» [34].

***

Проза Еремея Даниловича Айпина давно является предметом анализа в критике и литературоведении. Работы А. Омельчука, В. Шапошниковой, Н. Буханцова [76, 77, 95, 41] и других критиков и исследователей определили основные направления изучения творчества писателя. Одним из первых таких направлений стал анализ отдельных произведений, который может быть представлен довольно обширным кругом работ. Среди них можно выделить статьи С. Залыгина, В. Огрызко, Л. Поликовской, Т. Комиссаровой, Н. Качмазовой [49, 73, 79, 58, 56].

Исследовательская литература о творчестве Еремея Айпина отмечена стремлением к анализу характерных черт его творчества в целом. Таковы работы В. Огрызко [74, 75].

Айпиноведение знает значительные монографические исследования, посвященные творчеству прозаика в целом, такие, например, как монография Е. С. Роговера и С. Н. Нестеровой [82]. Есть интересный опыт монографического анализа отдельных произведений писателя, свидетельствующий о возможностях выявления творческого своеобразия в пределах одного художественного текста. В этом плане особенной обстоятельностью научного подхода

выделяется монография Е. В. Косинцевой и Н. В. Куренковой, посвященная роману «Божья Матерь в кровавых снегах» [59]. Заметным событием стал выход монографии Е. В. Косинцевой «Женские образы в хантыйской литературе» [61], значительная часть которой посвящена своеобразию воплощения женских образов в прозе Еремея Айпина, тому, как его трактовка этих образов вписывается в контекст традиций хантыйской литературы.

В монографии Е. В. Косинцевой «Метатекст в хантыйской литературе: урбанистический код» [62] творчество Еремея Айпина представлено в качестве неотъемлемой и необычайно значимой составляющей метатекста хантыйской литературы как оригинального урбанистического культурного кода, важнейшего элемента самого процесса формирования этого кода в художественной словесности ханты.

В исследовательской литературе накоплен значительный опыт анализа того, как писатель поднимает, рассматривает традиционные для литературы темы. Так, анализ темы семейных отношений представлен в работе Е. В. Косинцевой и Н. В. Куренковой [60].

Особый интерес представляют научные исследования, авторы которых обращаются к анализу того, что представляет собой концептуальное видение писателем предметов, явлений, процессов окружающего мира. Одним из таких плодотворных подходов можно назвать работу В. Л. Сязи, посвященную художественной концепции любви в прозе Е. Д. Айпина [86].

В исследованиях и критике есть продуктивные попытки рассмотреть произведения Айпина в аспекте тенденций, характерных для творчества писателей малочисленных народов Севера. Одной из первых в этом плане стала статья В. Санги, включающая раннее творчество писателя в контекст литературы народов Севера [83].

Особенно интересными представляются позитивные попытки анализа картины мира прозы писателя на примере отдельного произведения. Таковы, к примеру, работы

М. А. Литовской и О. К. Лагуновой, исследующие картину мира романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» [69, 70].

Целый цикл работ О. К. Лагуновой посвящен аксиологическим аспектам отдельных произведений Айпина. Среди них: «Аксиологичность образного ряда в романе Е. Д. Айпина “Божья Матерь в кровавых снегах”», «Истинная цена воли (о романе Е. Д. Айпина “Божья Матерь в кровавых снегах”)», «Аксиология как циклообразующее начало в “малой прозе” Е. Д. Айпина» [66, 67, 68] и др.

***

Обстоятельность и значимость проблемы, ставшей предметом исследования в последних работах, наиболее наглядно свидетельствуют о том, что аксиологический аспект прозы Еремея Даниловича Айпина нуждается в анализе на основе всей прозы хантыйского писателя.

Сама задача определения ценности человека и наличия ценностей в окружающем его мире является одной из значимых для хантыйской литературы как таковой, и назначение ее трактуется в первую очередь как нахождение себя и своего народа в окружающем мире, видение пройденного и определение будущего пути развития.

Этот путь может наблюдаться в тот момент, когда герои констатируют трансформацию или даже утрату ценностных ориентаций, их замену новыми. К примеру, такая трансформация по-разному воспринимается героями рассказа Светланы Динисламовой «Мы есть…» Его героиня вспоминает о том, как принятое в народе манси воспитание, имеющее для нее несомненную ценность, не позволяло «задавать много вопросов, вести откровенные разговоры». Это воспитание заставляло стесняться «смеяться и громко разговаривать, прямо смотреть взрослым в глаза».

Дети героини растут в другое время, и им «оно кажется радостным», однако ее не покидают переживания: «Прошли те времена, когда манси жили хорошо: ловили рыбу, охотились, держали оленей, лошадей, коров… Вспоминаю

прошлую жизнь, и слезы наворачиваются, как быстро все пролетело-промчалось. / За вас очень боюсь, тревожусь. Вы хотите жить в больших городах, придется работать среди незнакомых людей, выполнять необычную работу. Хватит ли у вас знаний, сил и терпения? Кто же вам будет помогать? Вот и хочу, чтобы знали всех своих дальних и близких родственников, так легче будет в жизни…» [20, с. 49–50].

Само произведение искусства может быть подвержено процессу переоценки ценностей, потому что «ценность теории или произведения искусства (…) возникает исключительно от операции переоценки ценностей, которую они совершают и которая встраивает их в культурную традицию. Только потому, что такая интеграция в культурную память произошла, в этих культурных произведениях находят глубину, тонкость или вечную правду, которые, впрочем, отнюдь не реже можно встретить в разговорах с людьми, совершенно не имеющими отношения к культуре» [46, с. 119].

Одним из самых важных аксиологических аспектов художественного текста является воссоздание в нем мира как сочетания внешнего и внутреннего, возможностей со- и противопоставления этих планов в аспекте выяснения ценности каждого из них. В свое время английский исследователь русской литературы Р. Пийс, анализируя гоголевскую повесть «Старосветские помещики», пришел к выводу, что аксиологическое начало ее проявляется в том, как противопоставлены в ней внешнее и внутреннее. Смысловые планы делятся на тот, что «лежит на поверхности», — быт, в котором наличествуют черты идиллии патриархального образа жизни, — и тот, о котором внешне, открыто не заявлено, но пониманию его способствует «изобилие картин природы», которое «контрастирует с бесплодностью человеческой жизни, щедрость и привязанность оборачиваются узостью и привычкой, а в самых ярких и спокойных днях вдруг проскальзывает неожиданный, необъяснимый ужас» [101, с. 47]. Именно такое ценностное сопоставление

семейно-бытового и природного создает настоящее ощущение трагичности бытия как такового.

Ценности жизни могут быть *универсальными* или *высшими*, т. е. понимаемыми как имеющие характер общечеловеческих. Они могут быть *локальными* — значимыми для отдельного индивида, социально-государственного или семейно-родового сообщества.

История литературы свидетельствует о том, что исторической изменчивости подвержены не только локальные, но и универсальные (онтологические) ценности. Иногда такие изменения оказываются предельно радикальными, как это случилось в России в петровскую эпоху. В книге Джеймса Кракрафта «Петровская революция в русской культуре» (2004) на обширном историко-культурном материале обстоятельно проанализировано, как традиционная русская культура и повседневность допетровского времени, целиком зависевшие от годового жизненного цикла, в результате культурного переворота трансформировались в культурные ценности, характерные для искусства барокко и рококо, а после них со своими представлениями о ценностях пришла культура классицизма и ампира [97].

Определение ценности того или иного объекта, явления материальной или духовной реальности в художественном тексте, выявление его положительного или отрицательного значения происходят посредством прямой авторской оценки, через речевую характеристику и поведение персонажей или размышления лирического героя. У Константина Бальмонта последний может утверждать для себя ценность мира как такового, не деля его на «свое» — ценное и «не свое» — не ценное:

И да, и нет — здесь всё мое,
Приемлю боль — как благостыню,
Благословляю бытие,
И если создал я пустыню,
Ее величие — мое! [13, с. 101].

Напротив, лирический герой Иннокентия Анненского определил те цветы, которые имеют для него, для его сердца бóльшую и меньшую ценность:

(…) Но не надо сердцу алых —
Сердце просит роз поблеклых,
Гиацинтов небывалых,
Лилий, плачущих на стеклах [12, с. 82].

В этой же традиции лирическому герою Осипа Мандельштама более ценным, нежели луна, в качестве средства для определения времени представляется циферблат часов как более точный источник. По этой же причине он считает неприемлемым определение времени как *вечности*, если речь идет о жизни на земле (здесь):

Нет, не луна, а светлый циферблат
Сияет мне, — и чем я виноват,
Что слабых звезд я осязаю млечность?
И Батюшкова мне противна спесь:
Который час, его спросили здесь,
А он ответил любопытным: вечность! [24, с. 79].

Луна для героя повести Еремея Айпина «У гаснущего Очага» в свете мифологических верований его народа обладает своей сакральной ценностью. По воспоминаниям рассказчика, он хорошо помнит тот момент, когда он впервые увидел лик луны. Он был «огненно-медным», медленно выплывающим из-за соснового бора. И главное заключалось в том, как появление ночного светила меняло окружающий мир: «весенние снега, и вечерние облака, и дома, и люди — всё» окрасилось в огненно-пурпурный цвет восходящей луны. Это создавало ощущение, что и сама жизнь вокруг менялась, и это не могло не вызвать вопроса мальчика, обращенного к маме: «Это кто?!»

«И мама ответила:

— Это Старик Месяц.

Пораженный его живым румянцем и огненной величиной, я показал на него пальцем. Мама строго внушила мне:

— На Старика нельзя пальцем указывать.

— Почему? — удивился я.

— Палец этот заболит. Есть такая примета, — пояснила она и, повернувшись к Старику, добавила: — Он не любит, когда в него пальцем тыкают. Кому это понравится?

Строгий, видно, Старик, подумал я. Надо с ним ухо держать востро. Мне совсем не хотелось, чтобы заболел мой указательный палец…» [8, с. 173].

Детское зрение отмечает не только «огненную величину», но и «живой румянец», а благодаря маме маленький герой узнаёт, что «Старик Месяц» строгий и надо держать с ним ухо востро. Казалось бы, какая тут может быть ценность. Однако со временем приходит осознание того, что луна и ее свет, пришедшие в жизнь героя еще в детстве, обладают той ценностью, которая сопровождает его на протяжении всего жизненного пути: «Мне всегда казалось, что чем дольше я стоял под Луной, тем больше лунного света уносил с собой в дом. Словно Луна насквозь просвечивала меня, и лунный свет надолго оставался во мне» [8, с. 179].

Свою ценность в луне видит лирический герой Владимира Мазина:

(…) Луна всю ночь горит свечой
И примирения, и блага.
Поется слаженно втроем,
Под утро рано ставить точку… [23, с. 10–11].

Для героев романа Геннадия Сазонова и Анны Коньковой «И лун медлительных поток…» луна обладает той ценностью, что она, как «старики, мудрые и светлые», умела «разделять обычаи и заветы» [22, I, с. 255].

Приведенные выше примеры иллюстрируют положение, согласно которому ценностью для автора или героя художественного текста является то, что имеет для него определенную значимость, личностный или общественный смысл.

Это могут быть устойчивые ценностные ориентации, возведенные в нормы, определяющие формы поведения между членами данного социума.

Главная функция аксиологического начала заключается в том, что оно выступает в роли одного из наиболее показательных приемов характеристики отдельных персонажей, социальных групп или поколений.

Ценностное отношение к миру, его предметам, явлениям, процессам в художественном тексте реализуется через эмоции, целеполагание, проявление воли и решимости, а также через отсутствие таковых как в авторском творческом поведении, так и в признаниях лирического героя, образе мыслей персонажей, их отношении к окружающему. Лирический герой Романа Ругина особенно ценным для себя считает то, что это

Хорошо, когда с березки пестрой
Листья косо падают, легки…

Его оценка осени возвышается до осознания необходимости славить ее во всех проявлениях:

(…) Листья разноцветные люблю.
Вот ладонь летящему подставлю,
Жизнь его воздушную продлю!
Хорошо, когда легко слетает
Тихий дождь из тучки надо мной
И струится, словно бы сплетает
Гимку — с небосвод величиной… [22, II, с. 435].

Не менее ценна для лирического героя и пора снегопада. Сама природа Севера выступает непреходящей ценностью:

(…) Мне любезна Севера природа,
Я смотрю с восторгом с детских лет,
Как съезжают звезды с небосвода,
Как за ними остывает след.

Тех маршрутов нет на звездных картах,
Но зато отлично помню я:
«Ездят в гости звездочки на нартах», —
Объясняла матушка моя… [Там же, с. 435–436].

Принципиально важно то, что ценность мира, который славит лирический герой, мира, любезного его сердцу, проистекает в т. ч. от того, что в основе его восприятия, видения лежат мифологические представления древнего народа ханты.

Лирическая героиня стихотворения Светланы Динисламовой «Я стою у окна. Потихоньку светает…» (2015) признаётся в том, что ценностью обладает для нее весь окружающий мир с его вихрями и ненастьями, потому что в нем «живут мои дети» и «Солнце каждому светит», потому что он «прекрасен и добр». Мир наполнен тем, что создает ощущение «гармонии чувств», позволяет осознать себя «частицей Вселенной», видеть не только окружающее, текущее, но и историческое:

(…) Мысль — незримая нить. Предо мною просторы.
Моя Сосьва река, лес, Уральские горы.
Предо мною века. Из отдельных мгновений,
Четко вижу сегодня я связь поколений… [19, с. 13].

Художественную литературу иногда называют *идеалотворчеством*, и обосновано это тем, что реальные факты, события, свойства, процессы, воплощенные в художественном тексте, не столько отражаются, сколько преломляются, трансформируются и в конечном итоге оцениваются создателем этого текста в аспекте участия, восхищения, любви или, наоборот, неприятия, несогласия и даже ненависти.

В глазах как автора, так и его героев любой предмет или явление, процесс обладают своей ценностью, которая, с одной стороны, определяется объективными свойствами этих предметов или явлений. Однако, с другой стороны, такая ценность зависит от вкусов, предпочтений, симпатий

воспринимающего сознания. Такое двуединство позволяет определить ценность как субъективно-объективную реальность. Последнее обусловлено в т. ч. тем, что ценное обладает способностью доставлять человеку удовольствие. Другое дело, что движение человека во времени, его развитие меняют представления об удовольствии, а значит, и о ценности вещей, явлений, процессов.

Один из авторов социальной теории начала XX в. американский ученый Джон Дьюи подчеркивал: «Даже самые преданные сторонники концепции, утверждающей, что удовольствие и ценность являются эквивалентными фактами, не рискнули бы согласиться с тем, что однажды полюбив вещь, мы обязательно продолжим любить ее… Ценности могут быть изначально связаны со вкусом, и даже не с каждым вкусом, а только лишь с теми, которые одобряются суждением ума» [99, с. 786].

Литературное произведение несет в себе вполне определенные представления о ценностях жизни, принципиально важные для автора, которым владеет стремление раскрыть их сущность, поделиться своей точкой зрения на то, что действительно «золото», а что только «золотом блестит». И тогда синонимом ценности может выступать понятие *истина*, с воплощением которой в художественном тексте все не так просто, как может показаться на первый взгляд. Не случайно евангельский вопрос Quid est veritas? («Что есть истина?») не одно столетие остается актуальным для деятелей искусства, будь то композитор И. С. Бах или поэт И. В. Гёте, художник Н. Н. Ге или писатель М. А. Булгаков.

Диалектику воплощения ценностей подметил в свое время И. С. Тургенев: «Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни есть величайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями» [32, с. 88]. В развитие мысли писателя отметим, что проблема ценности образного воплощения предмета или явления, качества жизни или характера в художественном тексте оказывается в значительной степени

связанной с объективным ее пониманием как самим создателем, так и сознанием воспринимающим [2].

Лирический герой Фёдора Сологуба принципиально уверен в том, что истина сокрыта только в слове, слове поэта:

Всё ясно только в мире слова,
Вся в слове истина дана.
Всё остальное — бред земного
Бесследно тающего сна [31, с. 419].

С другой стороны, и само произведение входит в оборот общественной жизни, в пределах которой формируется его функция, определяется общественная ценность. Как произошло, к примеру, с романом И. С. Тургенева, по поводу которого он написал заметки.

Одна из сложнейших проблем аксиологии заключается в возможностях сочетания ценностей гуманитарной значимости с ценностями материальными. Умение сочетать, органично увязывать значимость ценностей того и другого порядка присуще культурам всех народов мира, а тем более их героям. Другое дело, что в поведении литературных героев как носителей сознания этих народов могут наблюдаться перекосы, увлечения какой-то одной разновидностью ценностей. Поэтому мировая литература знает Гобсека и Дон Кихота, Скупого рыцаря и отца Горио.

Размышления и дискуссии на тему «Что ценнее?» не утихают в художественном сознании на протяжении всего существования человеческого общества, хотя и решение такого спора вроде бы уже давно найдено: ценнее всего — достойное утверждение в мире, что означает умение создавать, находить, зарабатывать материальные ценности и ценить нравственные, духовные начала жизни. Только такое умение сочетать духовное с материальным можно определить в качестве достойной жизни, гармоничного существования человека в мире людей. Непреходящие ценности духовного, как и материального, порядка

требуют от каждого человека усилий, определенного характера, преодолений и свершений как в той, так и в другой области.

К тому, что человек существо разумное (homo sapiens), необходимо добавить, что он и человек в его цене (homo pretiumeius), т. е. ценностный человек. Его поведение подчиняется нормативам, однако в отличие от других нормативных областей, которые занимаются нормированием поведения человека, таких как юриспруденция, история, педагогика, психология, аксиологические начала формируются и концентрируются исключительно как проявление внутреннего понимания мира, его ценностей. Другое дело, что на этот мир влияет окружающая действительность с ее историей и юриспруденцией, педагогическими традициями и общественной психологией. Мир *ценностного человека* испытывает на себе влияние стихии человеческого общения, его принципов регулирования, регламентации, распределения материальных благ, его отношения к значимости духовно-нравственных начал. Художественная литература обладает своими способностями изображать ценностного человека, воспроизводить и анализировать причины, по которым возможны увлечения, перекосы в ту или иную ценностную сторону.

Художников слова давно волнует проблема, связанная с выяснением того, какую функцию в жизни человека, а значит, и в структуре художественного произведения выполняют как *духовные*, так и *материальные* ценности.

К первым (не только в пределах художественного текста) можно отнести нормы нравственности, жизненного поведения, произведения искусства и отношение к творческому труду, достижениям науки. Например, для лирической героини Марии Вагатовой (Волдиной) одной из таких духовных ценностей является сердце матери:

> (…) Коль с ценой — то нет дороже той цены на всей Земле, если с честью, без корысти, — не найти и слова мне.

Ну, а коль с ценою жизни сердце матери сравню,
то достоинства и чести сердца я не уроню… [22, II, с. 165].

Особой духовной ценностью обладают у нее «песня бабушки» и «рука друга», «слово деда». В эпической поэме Микуля Шульгина «Макар Осьмаров» от имени автора перечислены духовные ценности, которые удалось вернуть народу ханты:

(…) И ханты средь лесов родной земли
Работали, смеялись и любили,
И всё, что раньше предки позабыли, —
Честь, смелость, радость — снова обрели… [Там же, с. 731].

Материальное начало также присутствует в понимании человеком ценности окружающего его мира; отсутствие такового противоречило бы его дуалистической сущности.

В лирическом пространстве Марии Вагатовой значимы и материальные ценности, прежде всего те, которые добываются трудом человека, те, которые обеспечивают жизнь, дают уверенность в будущем:

(…) Обь роняла украшенья
Осетров и нельм.
Волочились, будто бревна,
Щуки и налимы,
Стерлядь шла легко и ровно
Желтого налива… [Там же, с. 165].

Лирический герой Владислава Молданова уверен в том, что в его народе живет представление о важности как материальных, так и духовных ценностей, ибо он способен производить как те, так и другие:

(…) Калданку-лодку изготовить сможет,
Поставить чум
или избу срубить,
Спеть,
станцевать на игрищах Медвежьих —
Сумеют ханты мир искусством удивить! [Там же, с. 312–313].

В представлениях героини повести Оксаны Динисламовой «Диалог поколений: мама с дочкой» духовное и материальное совмещаются в одно целое: «(…) А, в общем-то, что по сравнению с шубой современной мансийское сахи!? Ни один дизайнер одежды не сможет сотворить и даже повторить сотворение этого белоснежного теплого чуда. Представь, сколько кропотливого труда, усердия, старания требует его пошив. Это ж целое искусство!..» [22, I, с. 80].

Отношение автора художественного текста к создаваемому миру, второй реальности, неизменно носит оценочный характер. Герои литературного произведения, в свою очередь, постоянно оценивают всё, с чем они имеют дело в этом искусственно созданном мире художественной реальности. В основе такого оценивания (как авторов, так и их персонажей) лежат мировоззрение потребности (нужное/ненужное), практические интересы и духовные запросы. Более того, аксиологичность сознания культурно-идеологична. Потому что, с одной стороны, оценка того или иного явления основывается на определенном культурном и идеологическом цензе личности, своеобразном кодексе ее представлений о мире, а с другой — на убедительной внутренней мотивации личности следовать тем или иным, к примеру, нравственным ценностям и устоям или противостоять им, быть к ним равнодушным. Аксиология представляет homo imperativus — человека-требование, человека-закон.

Для иллюстрации обратимся к тому, как художественная культура в разное время оценивала социальное явление кулачества.

В «Октябрьской песне» (1955) Дмитрия Тарлина и Григория Вайветкина о кулаках сказано:

При царе кулаки и шаманы
В богатстве и сытости жили,
А наши бедные ханты,
Голодая, на них трудились [22, II, с. 677].

Словно подтверждая, насколько отрицательным явлением были кулаки, купцы Владимира Волдина в поэме «Так Молупси» (1996) даже физически (кулак, т. е. сжатые вместе пальцы руки) выглядят опасно для человека: «Нахальные, с гирями злых кулаков» [Там же, с. 187]. Метафора, представляющая купеческие кулаки «злыми гирями», и сближает две социальных категории, и лишний раз подчеркивает опасность кулаков для «бедных ханты».

Матрёна Панкратьевна Вахрушева в автобиографической повести «На берегах Малой Юконды» (1949) признаётся: «Помню, какой ненавистью и звериной злобой встретили Советскую власть местные богатеи, кулаки и шаманы и какое страшное событие произошло на озере Сахалтур во время коллективизации…» [22, I, с. 25].

А в повести Юлии Наковой «Когда улыбаются звезды…» (2008) герой в силу возраста так и не знает: кулак — это хорошо или плохо, как к нему относиться; понял только, что происходит что-то страшное:

«Они произносили непонятные для маленького Акки выражения:

— Кулака ведут?!

— Врага народа поймали!..

По чьим-то тяжелым вздохам и еле слышной, невнятно произносимой речи взрослых мальчик понял: происходит что-то очень страшное…» [22, II, с. 387].

Еремей Айпин в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» (2002) цитирует ультиматум восставших против советской власти, в котором среди прочих были такие пункты: «Не отбирать у кулаков оленей для культбазы и не заставлять туземцев работать на культбазе. Снять налоги с кулаков, не облагать их твердыми заданиями и не привлекать к суду за невыполнение этих заданий» [Там же, с. 93].

Аналогичная ситуация с оценкой шаманов, их роли в жизни народа. В приведенных выше примерах шаманы трактуются исключительно как отрицательное явление. Но приходят новые времена, новые оценки, и вот уже поэт Андрей Тарханов сожалеет об изгнанных и почти ушедших в небытие шаманах.

В сознании народов ханты и манси, о чем наглядно свидетельствуют приведенные примеры (а их может быть много больше), ценности отождествляются с бытием. Одна из основ истинного бытия кроется в мифологии, в которой сформировалось отношение человека к растительному и животному миру, воде и свету, звездам и луне, семейному укладу (читай — ценностям), родителям… Одной из особенностей и несомненным достоинством литератур обско-угорских народов является способность к сохранению в художественном сознании аксиологических традиций, идущих от мифологии, притом что представления о системе ценностей претерпевают эволюцию как в общественном сознании, так и в сознании отдельного индивидуума. По отношению к культуре, языкам малочисленных народов Севера такая эволюция носит подчас разрушительный характер; тем значительнее тот факт, что литература этих народов обладает способностью хранить и транслировать непреходящие ценности своего видения мира и человека, отражать его духовные возможности.

Анализ аксиологических начал литературного творчества открывает возможности для более глубокого изучения структуры личности как создателя художественного текста, так и персонажей, им сотворенных, в единстве понимания ими настоящего, прошедшего и будущего. Последнее подтверждается обращением к произведениям Еремея Айпина и Андрея Тарханова, Марии Вагатовой и Светланы Динисламовой, Романа Ругина и Ювана Шесталова, Владислава Молданова…

Устремления личности в ее представлениях о прошлом, настоящем и будущем, отношение к ценностям настоящего, прошлого и будущего в этих трех временных

измерениях — это составляет структуру внутреннего мира творческой личности, ее индивидуального бытия в художественном тексте. Именно в таком аспекте данная книга рассматривает творчество Еремея Айпина.

В предлагаемом исследовании нет цели выстроить иерархию ценностей, как она представлена в прозе писателя, хотя порядок расположения глав, посвященных аксиологии земли и Первоземли, языка и неба, времени и мечты и т. д., отражает концептуальное видение автором монографии этой иерархии. Другое дело, что в книге нет стремления навязать свое понимание всем, кто знает, а особенно тем, кто еще узнает прозу большого художника слова Еремея Даниловича Айпина. Последнее сделано намеренно, в т. ч. потому что как названия отдельных глав, так и их содержание представляют собой не утверждения, а вопросы («Чем ценна земля?..», «Есть ли ценность у времени?», «Чем ценна мечта?», «Совесть — это ценность?..», «Каким должно быть творчество, чтобы стать ценностью?», «Язычество имеет свою ценность в современном мире?..», «Какова ценность денег?»). Данное замечание относится также к названиям глав, которые внешне не выглядят как вопросы, однако по своему содержанию представляют попытки постановки вопросов со своими попытками ответов на то, какова аксиологическая сущность Первоземли и языка, семьи и игры, огня и оленя.

Чем ценна земля?..

То, чем встретит земля человека,
то навсегда останется ему.

Борис Пильняк

Лица их — сама земля…

Алексей Ремизов

Земля, к чему шутить со мною:
Одежды нищенские сбрось
И стань, как ты и есть, звездою,
Огнем пронизанной насквозь.

Николай Гумилёв

Кто сказал, что Земля умерла?
Нет, она затаилась на время.

Владимир Высоцкий

Словарь В. И. Даля указывает, что земля — это «планета, один из миров» или «наш мир, шар, на котором мы живем, земной шар». Есть в словаре и такое понимание земли: «Страна, народ и занимаемое им пространство, государство, владенье, область, край, округ (…) Участок поверхности земли нашей, по природным отношениям своим, или по праву владенья, составляющий особняк; угодья, леса, пашни, покосы в совокупности, как одно целое» [47, с. 678]. Словарь утверждает приемлемость такой номинации, как «лицо земли», возможность последней разговаривать с живущими на ней: «Мать сыра земля говорит нельзя!» Приводимые примеры идиоматических выражений свидетельствуют о той ценности, которую издревле представляет

для человека родная земля: «С родной (родительской) земли, умри, не сходи. В своей земле (избе) никому пророком не быть. Где дуракова семья, тут ему своя земля. Чья земля, того и городьба. Чья земля, того и хлеб. На чьей земле, того и сено. Чья земля, того и вера. В какой земле живу, тому Богу и молюсь. Из одной землицы испечены. Уродила мать, что и земля не примат! Этого греха и земля не снесет. Сквозь землю провалился…» [Там же].

По наблюдениям Л. В. Кашлатовой, «ханты богиню Най-Ангки “Богиню-Мать” представляли дочерью Солнца. Огонь и Солнце — это две рождающие силы Матери Природы, они постоянно связаны друг с другом, обе даруют людям тепло и свет. Земля-Мать осмыслялась как прародительница всего, что есть на земле. Если Земля-Мать рождала, то Солнце-Мать Хатт-Ими “Солнце-Женщина” давала жизнь и растила, от нее зависела жизнь на земле» [57, с. 112–113].

Солнечное начало земли, ее связь с солнцем — одна из определяющих идей хантыйской мифологии, посвященной происхождению самой земли и всего живого на ней: «(…) Солнце связывается с женским началом и представляется как яркое горячее существо. Ханты считают ее сестрой Земли-Матери, солнечные лучи — это дети Солнца-Матери. До сих пор в народе есть примета, когда на небе переливаются солнечные лучи, то говорят: “Солнце играет со своими детьми (лучами)”. Под горячими лучами Солнца-Матери земля расцветает, оживает. Замершие реки — вены Земли-Матери — вскрываются ото льда, и по ним бежит вода (кровь Земли-Матери)» [57, с. 113].

Эти и другие мифологические представления о земле лежат в основе того, в чем видят ее ценность герои прозы Еремея Айпина и сам писатель. И это при том, что в его творчестве наблюдается органичное сочетание тех представлений о ценности земли и Земли, которые закрепились в русском языке и русской культуре, с теми, которые характерны для верований, традиций народа ханты.

«По мнению Маминой Мамы — Бабушки, Земля — это то, что стоит на первом месте среди того, “что

человеку нужно”: “А ханты-человеку нужно, чтобы Земля с птицами-зверями, с травами-деревьями, с ягодами-шишками была...”» [11, I, с. 94]. Земля как первооснова, а уже в качестве составляющих: птицы-звери, травы-деревья, ягоды-шишки, «воды-реки-озера — с рыбами-птицами, с рыбами-зверьми», и как следствие «дом с женщинами-мужчинами, с детьми-девочками, с детьми-мальчиками был. И чтобы жил ханты-человек так, как велит ему Солнце, Разум и наш Верховный Турм...» [Там же].

Главная ценность родной земли, неоднократно отмеченная, описанная, обоснованная в прозе Еремея Даниловича Айпина, заключается в том, что она живая. Повесть «У гаснущего Очага» призывает вглядеться и вглядываться в окружающее, чтобы увидеть «все реки и родники жизни хантыйских родов», «все родники жизни народа ханты». Увидеть чудо, удачу и радость «живых родников» и «живых урманов», «живых боров», а всё вместе это — «Живая земля. / Живая Земля Сотворенной Реки Человека. / И по земле, по многим рекам-родникам пойдут его творения...» [11, I, с. 76].

Родная земля писателя Айпина ценна своей щедростью, благодаря которой человек научился выживать в самых суровых условиях. Одной из таких щедрот считается морошка — «самая желанная, самая красивая ягода нашей Земли». Показательно, что «Земля» в значении «планета» никак не противопоставляется понятию «родная земля». Последняя выступает как ценная часть планеты, как место произрастания самой желанной и самой красивой ягоды. Настолько желанной и красивой, что она стала одной из причин того, кем стал человек: «Наверное, и Художнику она впервые повстречалась в раннем детстве на щедрых землях Салыма. Повстречалась и с той поры заворожила Сотворенной Реки Человека...» [Там же]. Непреходящая ценность живой земли заключается в том, что она — главный источник творческого начала в человеке, она делает его Художником, и не только в процитированной выше повести.

Свой оригинальный комплекс мифологических представлений/традиций лежит в основе того, как понимал

и во многом понимает сегодня народ ханты землю. Например, «Богиня-Мать» (Най-Ангки), по их представлениям, — это дочь Солнца. Огонь и Солнце выступают в роли сил, рождающих возможности Матери Природы, через их постоянное взаимодействие люди получают свет, тепло. Земля-Мать в этих верованиях предстает источником, прародительницей всего сущего.

Представление о сущности земли как о ее ценности стали частью сознания повествователя благодаря сказкам его Крестного, у которых была своя сила убеждения. Упоминание о «силе убеждения» оказывается тем более знаковым, что ниже по тексту рассказчик называет сказки Крестного мифами и замечает, что о них «мало кто слышал». Такое замечание вызывает особо грустные размышления, ведь именно из этих мифов рассказчик узнал народные версии, исконную хантыйскую философию того, «что такое Земля и как появились на ней люди, звери и птицы, травы и деревья, реки и озера. Узнал, что есть Верхний Мир, где живут Боги. Есть Средний Мир — для людей. И есть Нижний Мир, куда перебираются люди после окончания жизни в Среднем Мире. Узнал, что в давние времена Боги устраивали сражения между собой. И отзвуки тех битв остались в названиях созвездий, в названиях многих сопок, рек и озер Среднего Мира. А после и человечество Земли не раз пускалось по неразумной тропе войны… Что такое Средний Мир, в котором мы живем? Это островок в пространстве, сообщает нам миф. Это островок Земли в пустоте…» [11, I, с. 192–193].

Если «мало кто слышал» о том, что узнал повествователь от своего Крестного, значит, уже во времена его детства начиналось забвение народных представлений о сущности и месте земли, также всего и вся, что она вмещает. Начиналось забвение того, насколько неразумной является тропа войны, и размывание представлений о том, каким должен быть Средний мир, предназначенный для жизни человека.

Именно поэтому так важны аксиологические начала земли в мировоззрении народа ханты, последовательно

представленные в прозе Еремея Айпина, который в повести «У гаснущего Очага» берет на себя роль рассказчика. Эта роль необходима ему в т. ч. для того, чтобы поведать о своем изначальном восприятии народных представлений о ценности земли, вернуть эти представления тем, кто не слышал мифов его Крестного.

Слушая разные истории отца «из жизни Богов», герой постоянно размышлял над услышанным и «думал о Матери-Покровительнице. Я уже знал, что у Нее есть Отец — Нум Торум, Верховный Бог. А мама Ее — это Сидящая Матерь, или Земля-Богиня. В древние-задревние времена Она жила на небе в доме своего Верховного Отца…» [Там же, с. 153]. Так выглядит одно из представлений народа ханты о сакральном, божественном характере того, что представляет собой земля.

Ценность земли еще более возрастает, когда в повести «У гаснущего Очага» выясняется, что Бог — Хранитель героя-рассказчика, имеющий много имен «в древние-задревние времена, когда еще на земле не было людей», жил на этой земле, «на соседней реке Вах», «на вершине высокой горы». И жил своей жизнью, какой в будущем будут жить люди, когда заселят эту землю: ловил рыбу, охотился на гусей, глухарей и белок, на соболей, «ездил торговать в города», плавал по рекам, ловил рыбу: «Так Он жил на земле» [Там же, с. 161–162].

После повествования о том, каким озорником и воином был Бог-Хранитель, автор снова возвращается к принципиально важной для него детали: «Так Он жил на земле» [Там же, с. 162]. Он жил на той самой земле, на которой предстояло жить людям, и его поведение на ней — это образец для подражания, это модель поведения для человека на охоте, на рыбалке, в испытании своей силы, на войне, в отношениях с близкими, в постройке своего дома-терема.

Многочисленные обращения к образу земли, понимание ее ценности в связи с различным поведением человека, примеры отношения к ней в прозе Еремея Айпина могут свидетельствовать о том, что есть некое единство

в этих вопросах у разных народов и народностей при наличии своего оригинального видения и понимания, характерного для миросозерцания, верований и традиций народа ханты.

Ценность земли в прозе Еремея Айпина определяется в первую очередь тем, что она выступает в качестве одного из источников представлений и самого автора, и его героев о мире. Название одной из глав повести «У гаснущего Очага» — «Я слушаю Землю» — стало устойчивой словесной формулой для тех, кто знает творчество писателя, кто заботится о земле, на которой живет, кто стремится к тому, чтобы сохранить ее красоту и неповторимость. Герой повести сохранил в памяти пришедшее в детстве понимание ценности земли как источника тепла. Когда по весне «возле бревенчатой избушки, на чистине, снег горел на глазах — и вскоре появилась большая проталина», то «на ней земля в полдень так нагревалась под щедрым солнцем, что я украдкой от мамы босиком выбегал из дому, чтобы попрыгать на песке. Оказывается, за зиму я очень соскучился по теплой и ласковой земле…» [Там же, с. 42].

Теплота и ласка — это то, чем ценна земля уже в детстве; а еще ценна тем, что по ней, «теплой и ласковой», можно скучать. Не менее ценной, однако, выступает способность сохранить это детское восприятие.

Из повести можно узнать о том, как в детском сознании формировалось и другое представление о ценности Земли — как планеты. Источником, формирующим эти представления, выступают космогонические мифы, самым прилежным хранителем которых был Крестный героя (глава «Сказки моего Крестного»).

Мифы для всех народов служили самым первым и самым надежным источником сведений о том, как появилась земля и человек на ней, об истории возникновения рек и озер, гор и деревьев, зверей и птиц. Благодаря этому миф стал одним из источников цельности языческого сознания. Древним человеком миф не понимался в качестве художественного словесного творчества, он имел

сакральные цели и являлся результатом сакральной прагматики. Его сфера — это сфера веры. Миф — это сакральное действие посредством слова. Среди современных точек зрения на сущность мифа доминирует та, согласно которой он квазиисторичен. А для языческого сознания миф — это подлинная история, это средство познания, доступное человеку на данном этапе истории, единственно доступный вариант его интерпретации. Миф для древнего человека выступал в качестве средства преодоления границ пространства и времени. Человек, начинавший осознавать свою жизнь, определенные этапы и закономерности ее, не мог не прийти к заключению об ограниченности своих знаний во времени. Какие-то события происходили в мире и до его рождения, до осознания им себя и мира. Проникнуть в то время, которое было до его рождения, он не мог. Ретроспектива была для него закрыта.

С другой стороны, осознание неизбежности собственной смерти привело его к пониманию ограниченности его возможностей и в перспективе: он не мог знать, что будет после его смерти. Поэтому, помимо своей мифологической модели, версии появления земли и всего живого и неживого на ней, таежный человек создал в своем сознании три сферы возможного существования: Верхний мир, Средний мир и Нижний мир, о которых было сказано выше.

В окружающей природе человек постоянно сталкивался с единицами пространства, которые были близки, в отличие от неба, однако они все равно оказывались для него недоступны: для таежного жителя это были воды рек и озер, в каких-то краях — видевшиеся вершины гор и т. п. Причем он видел, что в этих недоступных единицах пространства происходят какие-то события, процессы, возникают и исчезают какие-то явления. Для разрешения проблемы ограниченности человека в пространстве и во времени он начинает «заселять» «прошлое» и «будущее», а также недоступные единицы пространства подобными себе существами — богами, духами. Миф стал для человека первым средством преодоления ограниченности пространства и времени,

первым средством исторического, географического, этического и любого другого знания о мире; он выступил доминирующей формой освоения жизни.

Хотя знания о древних временах, полученные будущим писателем, помещены в повести «У гаснущего Очага» под заголовком «Сказки моего Крестного», Крестный, первым знакомивший детей — на уровне сказок и мифов — со строением мира, оказался прав: «После, когда пришел в школу и впервые увидел глобус, я поразился: мой Крестный был прав. Был прав, хотя ни разу глобуса и карты Земли не видел. Земля — это шар в пространстве. Просто он называл его не шаром, а островком Земли…» [11, I, с. 193].

Замечание относительно правоты Крестного, утверждавшего, что Земля это островок, имеет принципиально важный смысл. Такой деталью подчеркивается, что этот островок или шар как раз и есть Средний мир, предназначенный для жизни человека. Ни в Верхнем, обитателями которого являются боги, ни в Нижнем, куда уходят отмерившие свой жизненный путь, для него места нет. Поэтому читая строки, как Крестный рассказывал детям о строении мира, мы никак не можем пройти мимо мысли о том, насколько ценна Земля как таковая, если другого места для жизни человека в обозримом, известном ему пространстве просто нет.

И разве что-то изменилось в таких представлениях о ценности Земли, если сегодня мы смотрим на историю ее возникновения, бытования в космическом пространстве, основываясь на данных современной науки?

Самая большая ценность земли открывается герою Еремея Айпина как результат осознания того, что она живая, а потому относиться к ней необходимо именно как к живой, в т. ч. потому, что она, как живая женщина, у писателя осенью «надевала белую шубу». И такое отношение к ценности земли сформировано еще по детским впечатлениям. Герой еще в детстве заметил, как Мама, случайно задев острием топора землю, обязательно ровняла то, что называла порезом, словно бы речь шла о живом существе. И то же самое делал Отец, если «его топор нечаянно

соскальзывал с дерева» и рубил землю. Попытка выяснить у Мамы, что означают такие действия, вылилась в такой диалог с нею:

«(…) Я спросил у Мамы:

— Что всё это значит?

— Это рана на теле Земли, — сказала Мама.

— Рана?

— Да, ни в коем случае нельзя оставлять раны.

— Почему?

— Больно Ей…

— Больно? — удивился я.

— Да. Если случайно поранишь Землю — Сидящую Матерь, нужно сразу же полечить рану.

— Как же полечить?

— Нужно заровнять порез, чтобы побыстрее заживал.

— Ты мне раньше этого не говорила, Мама.

— Я тебе еще о многом-многом не говорила, Роман.

— Расскажешь?

— Конечно же — будет время, многое узнаешь…» [11, I, с. 262].

В этом эпизоде, демонстрирующем твердую убежденность героини в необходимости вполне определенного поведения по отношению к земле, — особенность мировоззрения хантыйского народа, о которой пишет, к примеру, Л. В. Кашлатова: «Земля представлялась хантам живой, поэтому ей нельзя было наносить раны, тыкать острым предметом» [57, с. 110].

Об этом же свидетельствуют исследования верований ханты усть-казымского Приобья Т. Р. Пятниковой, для которых богиня Калтащ — это Мать-Земля, поэтому действовал запрет на то, чтобы копаться в земле, тыкать в нее железными предметами, — она живая и не надо причинять ей боль еще и потому, что она кормит живущих на ней [80].

А люди, пришедшие из других краев, в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» даже не подозревают о том, что она живая, поэтому равнодушно «стальными бурами» «в таежную землю вгрызаются». При этом они осведомлены

о ее дыхании, однако такие знания им нужны для иных, нежели у таежного человека, целей: «Есть у них, по словам знающих людей, и диковинные приборы, что улавливают дыхание Земли, помогают слушать глубины, неподвластные глазу и слуху охотника…» [11, II, с. 41]. И слушают они это дыхание только для того, чтобы найти «жир земли» — нефть.

Герой романа удивляется тому, сколько «у тех же искателей (…) разных машин» для того, чтобы найти и взять таежное богатство: «А ежели всё это двинуть против тайги, против зверя и птицы — какая земля не застонет?! Какой земле под силу выстоять и победить?! (…)» [Там же, с. 42]. Много безобразного и даже трагического происходит с землей, когда на нее приходят люди, не знающие, что она живая, неспособные слышать ее дыхание и ее стоны, а значит, не понимающие ее ценности.

В противовес жизненной позиции тех, кто не слышит дыхания земли, в сознании героя повести «У гаснущего Очага» сформировалось представление о такой ценности земли, аналогию которому можно найти в христианском вероучении: третья заповедь его запрещает произносить имя Божие напрасно, без должного благоговения: «Не приемли имене Господа Бога твоего всуе» (Не произноси имени Господа Бога твоего напрасно): «Я уже знал, что нельзя часто повторять священное имя Той, что держит нас: Земля!.. Только в особо значительных случаях, на больших торжествах-праздниках, а также в критическую минуту, когда взывают о помощи, — вот тогда называют Ее этим высоким именем — Земля. А в повседневной жизни зовут просто Сидящей. Наверное, от частого употребления изнашивается имя, тускнеет, соображал я. Поэтому детям и не разрешают попусту повторять его. И сама Она, коль услышит, наверное, бывает недовольна этим…» [11, I, с. 262].

Главная духовная ценность земли для героя заключается в том, что у нее, как и у всего живого, есть душа:

«Я вспомнил слова Матери о том, что у всего живого есть душа. Есть душа у человека. Есть душа у дерева. Есть душа у травиночки и цветка. Есть душа у Земли. А все, у кого есть душа, чувствуют боль.

Сейчас меня интересовала Земля. Поэтому спросил у Мамы:

— Ей очень больно?

— Конечно. Помнишь, ты палец себе порезал?

Помнишь боль?

— Да, помню.

— Вот и Сидящей также больно, — грустно проговорила мама. — Только мы не чувствуем Ее боли» [Там же, с. 263].

Ценность земли, таким образом, оказывается связанной с ценностью самого человека: наиболее ценными из людей герою представляются те, которые обладают способностью чувствовать боли земли.

Если человек осознаёт, что такое земля и в чем ее ценность, то он понимает, что жить на ней надо «по-родственному» и тогда ее «на всех хватит. Найдется место и охотнику, и оленю, и нефтяному человеку…» [11, II, с. 44]. Так, благодаря мысли об обилии земли, если только жить на ней «по-родственному», в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» раскрывается характер народа, почитающего землю священной и отнюдь не претендующего на то, чтобы быть ее единственным хозяином. Такая ложная идея, к сожалению, бытует среди тех, кто пока не научился жить рядом с народами Севера, не понял их мировоззрения. Это народы, по характеру открытые для других, готовые жить с ними в мире и согласии: «Издревле ханты считали, что земля священная, и она принадлежит всем живущим сразу и никому в отдельности. И нет большего зла, ежели кто из-за нее ссору затеет. Не ссориться нужно, но поклоняться ей, Сидящей Матери. Она сама знает, сколько брать на себя людей, зверей-птиц и рыб, разных таракашек-букашек. Она знает, что ей под силу. / Да, Священной Земли на всех бы хватило!..» [Там же].

А пришлые люди не знают этой истины и не хотят знать, они приходят со своим отношением к земле и ко всему живущему. Им непонятен уклад жизни таежных народов, неведома их история и культура, и главное — у них нет никакого желания что-либо знать о коренном человеке

и о земле, на которой он живет. Отсюда — те беды, которые привносят пришлые люди в жизнь земли и народов, на ней живущих, имеющих свой взгляд и на землю, и на смысл жизни человека: «(...) И часто взгляд хозяев и взгляд гостей на природу и жизнь тайги не совпадали. И каждый поступал сообразно со своими взглядами. И каждый по-своему вершил свои дела. Но земля требовала единства. И жизнь требовала единства. И ради постижения этой гармонии единства кто-то должен пойти на ломку чего-то в веками сложившейся материальной и духовной культуре. А ломка всегда вызывает боль. Даже разумная...» [Там же].

Наиболее правильный, проверенный многовековым опытом способ избежать ломки для того, чтобы достичь единства, — это осознание многообразия и многосложности бытия, возможного в данном времени и пространстве. Для этого необходимо признание образа жизни, мировосприятия, культуры хозяев конкретной земли равноценными тому, с чем пришли на эту землю гости, не унижая и не разрушая то, с чем они встретились у таежного народа. Только такое *многосложное единство* способно создать гармонию бытия.

Настоящая трагедия земли, а значит, и испокон веков живущего на ней народа начинается тогда, когда дела «пошли не по-родственному» и пришедшие начали вытеснять оленя, приблизились к тому, чтобы вытеснить зверей-птиц и рыб, и на очереди — сам человек. А такое вытеснение в корне противоречит сущности самой земли, для которой нет ничего лишнего, ненужного из живущего и произрастающего на ней, ни «зверей-птиц и рыб», ни «разных таракашек-букашек». Это хорошо понимает тот же Демьян из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», который с увещеваниями обращается к важенке по имени Пирни: «(...) Ты плохо кушаешь, Пирни. Поэтому и сила твоя совсем небольшая, поэтому и нарту плохо тянешь... / Недаром важенку назвали Пирни — это маленькая уточка Чирок. Какой навар с чирка? Никакого навара. Но, однако же, это птица нужная Небу и Земле. Хоть и маленькая, но нужная.

Без нее, значит, Земля не может обойтись. Вот и Пирни, важенка нужная…» [11, II, с. 84].

Рассказ «Осень в твоем городе. Осенняя грусть» (1993) раскрывает еще один аспект ценности земли. Он заключается в том, что она, наряду с падающими снегами и холодными водами, черным железом мостов и тусклым гранитом набережных, строгой бронзой памятников и ягельно-зеленоватой медью церквей…, наполняет внутренний мир героя ощущением счастья. И это при том, что перед героем — «мокрая земля», да к тому же и чужого города. Земля выступает элементом окружающего пространства, который участвует в создании того самого состояния, именуемого счастьем: «(…) И сумрачное небо, и мокрая земля. Да, я был счастлив. Но я сразу уловил необыкновенную хрупкость этого мгновенья счастья. Всё было неустойчивым и зыбким, как наступающий осенний день. День короткий, призрачный, почти неуловимый» [11, III, с. 10].

Ценность земли оказывается тем, что герой определяет как «необыкновенную хрупкость (…) мгновенья счастья» — таким образно утонченным оказывается его понимание значимости земли.

Развитие идеи ценности земли как главной единицы окружающего пространства присутствует в рассказе «В мир вечного покоя. Осенняя печаль» (2001), когда «земля в снегу» важна для героя потому, что является только частью объятого «звенящей тишиной» мира, и он прислушивается к этой тишине: «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…» [Там же, с. 122–123]. Ценность земли в данном эпизоде сводится к тому, что она, наряду с самим героем, способна прислушиваться к тишине той, которая доступна и самому герою.

В рассказе «Клятвопреступник» (1978) земля выступает в планетарном значении и ценность ее заключается в выполнении роли пространства, объединяющего всех на ней

живущих. И грозит им беда, как представляется герою, поистине планетарного масштаба: «Что же ты натворил, комсарик?! Зачем столкнул человека с человеком, родича с родичами, народы с народами и пустил большую кровь?! Зачем?! За-ради чего?! За-ради добра и богатств?! За-ради высокой власти?! Но ведь в этой круговерти, пустив кровь и разорение, ты сам сгинешь и ничего не получишь! За-ради чего всю эту пакость сотворил?! Ужель бог отнял твой разум, чтобы твоими руками наказать землян?! Ох-х, господи!..» [6, с. 87].

Главная ценность земли заключается в том, что она выступает пространством, объединяющим людей в единое сообщество — земляне. Такое номинирование лишь усиливает трагизм происходящего, ибо наказанными из-за отнятого богом разума революционера-большевика могут оказаться не только жители села на лесистом острове или всей России, но и все живущие на земле.

В другом эпизоде повести одряхлевший красный партизан Васька Шаламов вспоминает, как оказался среди тех, кого красные набирали «в поход против мятежников-северян». А ему, шедшему «с войны с германцем», этого совершенно не хотелось: «Война давно насточертела ему. Не хотелось воевать ни с кем. Тем более с земляками, пусть и “контрреволюционными мятежниками”» [6, с. 95].

Родная земля представлена здесь снова людьми — земляками, т. е. теми, кто объединен самим фактом проживания на одной земле. И ценность заключается в том, что такое объединение выступает в качестве главной причины нежелания снова воевать.

В прозе Еремея Айпина ценность земли менее всего определяется тем, что она является одной из основных «стихий» мироздания (наряду с водой, воздухом и огнем). Словно бы взамен понимания ее в качестве одной из стихий, земля Айпина — это всеобщий источник жизни, мать всего живого, в первую очередь человека. Этот основополагающий тезис есть достояние многих народов, представления которых о земле тесно связаны с понятиями рода,

родины, страны, государства и общности людей вообще, как всех живущих на планете Земля.

И если ценность земли основана на том, что она — источник жизни для человека, то вполне логичным оказывается то, что живущие на одной земле близки настолько, что имеют «черты сходства в лицах», которые сохраняются даже тогда, когда люди расходятся «по разным землям», о чем размышляет один из героев романа «Божья Матерь в кровавых снегах»: «Он слышал, что остяки являются кровными родственниками мадьяр, но не думал, что настолько близкими, чтобы сохранить некоторые черты сходства в лицах. Когда разошлись-то по разным землям?! Сколько веков-то прошло?! А поди-ка ты, находятся почти одинаковые типы. Вот, один был другом, а второй — враг…» [11, IV, с. 23].

В этом романе земля в сознании героев существует в двух аксиологических ипостасях, двух пониманиях: *земля как «родовые земли» и Земля как место пребывания человека* вообще, пространство, из которого он приходит и куда, в Нижний мир, в конечном итоге возвращается.

Ценность земли в первом значении хорошо осознают те, для кого место действия является родной землей, прежде всего это сама Матерь Детей, а также готовые воевать с теми, «кто приходил на нашу землю с худыми умыслами, с войной». Готов и потому, что земля «была большой и богатой», и потому, что «каждый ребенок мужского пола с детства воспитывался как воин и защитник своей земли, своих святилищ, своих богов-покровителей, своей семьи, своего народа» [Там же, с. 97].

В представлении героев романа ценность земли во многом определяется тем, что она реагирует на поведение людей, живущих на ней, приходящих на нее с добрыми или злыми намерениями. Такое ощущение доступно даже «главарю-командиру» красноармейского отряда: «(…) Всё вокруг враждебно к нему и к его войску. Казалось, всё вокруг встало за мятежных остяков — и деревья-кусты в снежных шапках-невидимках, и глубокие сугробы, и непроходимые снега, и топкие болота под обманчивым

белым покровом, и коварные реки с незамерзающими живунами-полыньями, и жестокие морозы. Казалось, сама снежно-леденистая земля не хотела носить истребительное воинство…» [Там же, с. 30–31].

Зато человек, живущий естественною жизнью без помыслов о вражде к тем, кто живет иначе, нежели он, без стремлений к захвату или истреблению, имеет право пользоваться всем, что дает земля как ценность. Рассказ «В полете в бездну» (1998) завершается словами, которые можно понимать как завет всем живущим: «Оставайтесь, живите, пользуйтесь землей и всеми земными благами…» [11, III, с. 70].

Независимо от того, в каком виде, в каких размерах, параметрах представлено то, что в повествовательном пространстве Еремея Айпина определяется как земля, оно выступает в качестве живого существа и благодаря именно такому видению обладает непреходящей ценностью. Эту особенность прекрасно видит, понимает героиня «Божьей Матери в кровавых снегах»: «На следующее утро после приезда дочери Матерь Детей взялась за сооружение последнего пристанища для ушедших из жизни. Земля на полянке, что она присмотрела на окраине сосновой гривки, за зиму просто окаменела от морозов. Женщина топором рубила землю, и обледеневшие комья, разлетаясь, черными слезами Сидящей сыпались на белый снег. Женщина все рубила и рубила землю. Рубила тяжко, с неслышным внутренним стоном, словно саму себя кромсала острым топором» [11, IV, с. 46].

В процитированном отрывке земля «окаменела от морозов», что естественно, однако ее «обледеневшие комья» разлетались «черными слезами». Последняя деталь только усиливает ценность родной земли, которая даже в обледеневшем состоянии плачет, когда ее готовят стать последним пристанищем «для ушедших из жизни». Кульминацией развития мысли о ценности становится сравнение кромсаемой собственноручно земли с собой, и тогда «черные слезы», которыми разлетаются комья, воспринимаются уже как собственные слезы героини.

Парадоксально, но земля словно бы выступает в согласии с героиней, когда поддается ее усилиям «с трудом», когда «отчаянно» сопротивляется, когда не хочет «принимать в себя насильственно и преждевременно отправленных в Нижний Мир» [Там же, с. 47].

Ощущения, при которых героиня сравнивает себя с землей, поднимают ценность последней, предельно сближают ее с человеческим сознанием, и как следствие земля постепенно начинает поддаваться усилиям человека: «(...) Матерь продолжала рубить, и Земля каждый день понемногу уступала, позволяя углубиться в свое чрево. Земля всё понимала. Она знала, что людям больше некуда деваться, что Земля — это их последнее прибежище» [Там же]. Описание того, как Матерь Детей рубила землю, создает впечатление, будто она рубит топором саму себя, однако при этом, как показывает последующее повествование, себя она не сгубила, осталась человеком добрым, верным вековым традициям отношения к земле. Последняя, в свою очередь, уступает человеку не потому, что оказалась слабее его, и не из жалости к нему, а потому, что обладает способностью понимать всё, обладает знаниями о том, как живет человек и каково его «последнее прибежище». В этом для героини, а еще более для автора заключается ее главная ценность.

Ценность земли для героев романа усиливается и осознанием возможности называть землю своею, а потому хорошо знать ее. Чухновский, который ищет штаб восставших, осознаёт: трудность поиска обусловлена в т. ч. тем, что каюры-проводники знают «только свою реку, свою вотчину», а в той земле, которую не могут назвать своей, «в чужом хозяйстве», не разбираются [11, IV, с. 84]. В таком понимании земли коренится уверенность Матери Детей в том, что с наступлением лета «надо быть на Агане, на летних родовых землях». И поколебать такую уверенность неспособны «немалые расстояния» [Там же, с. 55].

Земля выполняет в романе Еремея Айпина роль некоей нравственной гарантии наказания за сотворенное злодейство. Одним из наиболее показательных в этом отношении

эпизодов является тот, где Матерь Детей видит остывающее тело дочери Анны и с криком обращается к ее убийцам: «Какую девочку погу-би-ли-и!.. — подвывала женщина, давясь слезами. — Псы… мерзавцы… сволочи… Какие твари вас пор-ро-ди-ли… Тварри… будьте прок-кля-ты… на все времена… пока земля стои-ит-т…» [Там же, с. 75].

Само существование земли выступает в данном случае гарантией действенности и даже вечности проклятия тем, кто погубил ее дочь, ибо земля будет стоять вечно.

Для врагов Матери Детей земля тоже имеет свою ценность, но эта ценность иная. Командир отряда признаётся, что земля им нужна, но без тех, кто на ней живет, поэтому новая власть готова всех выгнать, не оставив даже резерваций.

И, возможно, самая главная ценность земли в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» кроется в том, что герои видят ее частью своего мифопоэтического мира. В воспоминаниях Матери о том, как «в селении впервые появился чудной русский — Белый», присутствует принципиально важная подробность: «Отец Детей подобрал его посреди болота в зимнюю весну, в середине месяца Вороны, когда снег уже стал подтаивать и на чистине проклюнулись вершинки кочек, а в бору вот-вот должны были появиться первые проталины. Но тут неожиданно запуржило, и на два дня Верхний и Средний Миры напрочь смешались: не поймешь, где небо, где земля…» [Там же, с. 87].

Главный вывод о том, в чем заключается ценность земли, дан в размышлениях героя рассказа «На пороге в другую Жизнь. Вместо эпилога» (1993): «Землю можно только полюбить…» [6, с. 172]. Человек, который не постиг этой простой истины, прошел мимо настоящей ценности жизни как таковой. К безымянному герою Айпина, который «отдал тепло души своей» родной земле, она пришла, однако «пришла поздно, когда он уже всё отдал и больше ничего у него нет». Возможно, что даже поздний приход принес герою радость, ибо «Истина Истин все-таки не обошла его стороной, нашла его на пороге в другую жизнь… Я этого не знаю…» [6, с. 173].

Герою рассказа «Ночь Маэстро» (1998) «Истина Истин» открылась вовремя, поэтому наряду с целыми сериями картин «о любви, о богах и богинях, о богатырях, о прошлом и будущем (...) он мог из космической бесконечности взглянуть на травиночку, ласкающую чело Матери-земли. И травиночка оживала, преображалась и могла обрести черты и женщины, и богини, и народа» [11, III, с. 78]. Для Маэстро отсутствие любви к земле равносильно предательству творчества, потому что земля есть та ценность, без любви к которой высокое творчество не может состояться.

Именно любовь к родной земле не позволяет писателю радоваться тому, что «на полпланеты идет нефть и газ твоей Земли»; не позволяет потому, что «всем нужен не твой народ, а его Земля» [11, I, с. 6]. Народ ханты долгое время жил в уверенности, что «удача бесследно не уходит, бесследно не исчезает», поэтому дедовская удача должна достаться внуку, будущему писателю, а «его олени рано или поздно вернутся на мое пастбище. Так было испокон веков. И теперь, шагая за Отцом и слушая его, я уверовал в то, что так будет и в скором времени.

— Если, конечно, будет у нас Земля, — закончил свою мысль Отец и повернул голову в сторону Протоки, за которой тарахтел вертолет, летавший по буровым» [Там же, с. 113].

И отношение к власти у ханты неизменно связано с тем, насколько эта власть понимает, что такое для таежного человека родная земля, дает ли она ему возможность свободно трудиться на ней, заниматься исконными делами и промыслами, помогает или мешает исконным занятиям таежного человека. Память народа, если судить по повести «У гаснущего Очага», сохранила самые добрые воспоминания о Белом Царе, потому что он позволял ханты жить на родной земле так, как они привыкли, занимаясь оленями и добычей пушного зверя, вылавливая столько рыбы, сколько ее необходимо для пропитания семьи, рода, будучи уверенными в том, что никто не посягнет на их родовые угодья.

Определяющим моментом в отношении к тому, как жил народ ханты в прошлом, является убежденность в том,

что, живя на своей земле, не надо беспокоиться о том, что «с насиженного места» тебя кто-то «сдвинет» и разрушит «твою землю и твой дом». Жизнь показала, что и такое на крутом историческом повороте может случиться.

Другое дело, что проза Еремея Айпина, буквально пронизанная народными представлениями о земле, ее качествах и роли в жизни человека, оставляет читателю надежду на позитивное развитие событий. Одним из источников такой надежды является еще одна ценность земли. Рассказчик в повести «У гаснущего Очага» помнит, как увещевания Мамы о том, что нельзя причинять боль земле, навели его на мысль, что работая лопатой, мы причиняем земле боль. И Мама дает мудрый ответ, как модель поведения человека на земле:

«Когда для нужного дела мы копаем или строим — Земля только рада этому.

— За это Она не сердится на человека?

— Нет, не сердится.

— Она умная?

— Да, Она знает, если человек задумал разумное дело… Она всё знает, всё понимает!..

И я стал думать о разумном и неразумном в жизни Земли» [11, I, с. 130].

Умная земля — это подсказка человеку, как жить на земле, жить так, чтобы копать или строить «для нужного дела», чтобы неизменно помнить о необходимости разумной жизни. А такая жизнь предполагает (роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари»), что «каждый должен отвечать за всё, что происходит на его землях, на его урманных дорогах. Недаром эти урманы всегда получали название по имени того, кто их наследовал, кто старше в роду, — “урманная дорога Седого”, “урманная дорога Коски”, “урманная дорога Демьяна”…» [11, II, с. 110]. Вне этих урманов, вне своей земли таежный человек своей жизни не представляет, «ведь всё тесно связано — человек и земля. А земле таежной нужен хозяйский глаз, если хочешь от нее что-то получить» [Там же, с. 113].

В качестве главного вывода о том, какова и в чем ценность земли, могут выступить размышления Коски Малого из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Созданная человеком гармония в виде необходимой в хозяйстве вещи вызывает в нем самом «желание смотреть на вещь. И, разглядывая эту вещь, вдруг почувствуешь ее характер, а через характер — совершенство мира и земли. И приходит мысль, что ты необходим земле и миру, и земля и мир не могут жить без тебя» [Там же, с. 122].

Особой ценностью наполняется понимание земли в прозе писателя для человека, который поднялся на защиту своей Родины. В основе сюжета новеллы «Подвиг военфельдшера» (2020), жанровое своеобразие которой писатель определяет как «реквием сентября», — подлинная история военного фельдшера, сержанта Красной армии Елены Артеевой, которая подорвала себя связкой гранат вместе с фашистским танком, прорвавшимся через линию обороны и оказавшимся в опасной близости от расположения санитарной службы.

Для героини «реквиема сентября» ценность земли складывается из тех «бугорков», за которыми она пряталась между перебежками, и из той осенней грязи, по которой она «перекатывалась с колеи на колею» и «всё ползла к смертельному танку» [7]. В минуту смертельной опасности земля ценна тем, что к ней можно пригибаться, чтобы уберечься от огня танкового пулемета, и тогда ею, землей, становятся каждый искореженный столб, обрубок пня, разбитая полуторка. И еще ценность земли предстает в понимании девушки в виде того «участка фронта», который она сохранила, «маленький, пусть совсем небольшой, но очень важный для моего Отечества» [7].

Взрыв, остановивший фашистский танк, оказался последним, что смогла ощутить героиня, осознавшая, как «земля вздрогнула», как «взрыв затмил всё жизненное пространство… Затмил всё пространство Земли». Героиня новеллы, от имени которой ведется повествование, еще расскажет о том, какую радость она испытывает, глядя

с небес на тех, кто остался там, внизу, кому она смогла подарить мирное небо. Однако и уходить с земли она совсем не хочет, и в последний момент ее сознание яростно сопротивляется, стремясь сохранить «до мелочей последние мгновения моей жизни на земле» [7].

Так в новелле, имеющей документальную основу, писатель обращается к возможностям художественного воображения, позволяющего представить в деталях, в тонких психологических подробностях, о чем думает человек, идущий на верную смерть, как в этот момент он воспринимает мир в таких его пространственных единицах, как земля, как небо…

Взаимозависимость человека и земли — важнейшая часть миросозерцания писателя и его народа: осознание ее, по сути дела, есть если не уравнивание, то приближение к тождественному пониманию этих двух категорий; это во-первых. А во-вторых, понимание того, что земля и человек взаимозависимы, налагает на последнего особую ответственность: «(…) а раз не могут жить без тебя, значит, и ты должен сотворить что-то такое, что вызвало бы такие же мысли и чувства у людей земли. Значит, и ты должен создать что-то доброе и прекрасное. И ведь это доброе и прекрасное можно сделать не только руками, но и другими делами, всею своею жизнью» [11, II, с. 122].

И земля становится не просто стимулом, а одним из главных факторов, побуждающих человека на творческое отношение к тому, что он создает, к тому, что он строит или добывает, ваяет или изобретает на этой земле.

Основой того, как понимают ценность земли писатель Еремей Айпин и его герои, являются мифологические представления о ней хантыйского народа. Определяющее среди них — это связь земли с солнцем и само начало ее от солнца. Однако представления о начале земли у хантов амбивалентны: наряду с солнечным в происхождении ее утверждается женское начало.

На понимание ценности оказывает влияние и то, что в сознании героев Айпина нет разделения на землю как

пространство обитания человечества вообще и на родную, конкретную, в которой им и их предкам довелось жить. Вся Земля как некое единство, в этом понимании, есть живое существо со своими кровью и болями, бедами и радостями, со своим местом в жизни человека, которое определяется исключительно как первое.

Среди определяющих ценностей земли — ее неиссякаемая щедрость, благодаря которой человек научился жить даже в самых суровых условиях, научился через взаимодействие с ней получать свет, тепло, жизненные силы. И в этом отношении землю трудно переоценить: в традициях народных представлений она выступает в роли источника, прародительницы всего сущего. И это при том, что находится она между Верхним и Нижним мирами, представляя собой всего лишь островок в пустоте.

Представления об аксиологическом значении земли в разных их вариантах складываются у писателя Еремея Айпина из тех мифологических знаний, которые были ему доступны с самого раннего детства. И он считает своим долгом воспроизводить их, когда берет на себя роль рассказчика-повествователя, для того чтобы самому поведать о том, каковы корни представлений его народа о ценности земли, о том, в чем источники представлений народа ханты о сакральном божественном характере того, что представляет собой земля.

В сюжетах рассказов, повестей и романов Айпина встречаются персонажи, для которых представления коренного населения о ценности земли не имеют никакого смысла. Они пришли из других краев, и для них нет живой земли, поэтому они не могут относиться к земле, как и к людям, «по-родственному». Эти персонажи даже не подозревают, что земля живая, и потому она для них чужая. Они и той земли, которую считают своей родиной, также никогда не понимали и не ценили в качестве живой. Отсюда — то трагическое и безобразное, что происходит с родной землей северного человека от людей, которые не знают ее ценности.

Герои Айпина, как и сам писатель, понимают ценность земли как пространства, которое способствует созданию настроения, участвует в том, что человек ощущает как счастье, и даже учит его прислушиваться и к окружающему миру, и к себе самому.

Это пространство ценно еще тем, что выступает в роли объединяющего начала не только семьи, рода в пределах охотничьих или оленьих угодий, урмана, реки, но и в пределах Земли, в аспекте объединения людей в единое сообщество — земляне.

Первоземля как ценность… (роман «В поисках Первоземли»)

Мой народ,
В каком краю Земли
Ты рожден Природою предвечной?
Сквозь туман веков тебя вели
Труд
И сила щедрости сердечной.

Роман Ругин

Словарь В. И. Даля не дает определения первоземли, но в нем есть близкий по значению «первозданный камень», который определяется как «скала, образовавшаяся еще до населенья земли, через огонь, напр. базальт, гранит, сиенит» [47, с. 31].

В словаре Д. Н. Ушакова также отсутствует слово «первоземля», но есть близкое — «первозданный»: «созданный, возникший, существовавший раньше всего остального, извечный. Первозданный хаос. Первозданные скалы» [87, с. 345]. Есть в этом словаре также «первобытный», «первоисточник» и «первообраз», смысл которого трактуется как «первоначальный, исходный образ, прототип, оригинал» [87, с. 350].

Теософский словарь Е. П. Блаватской дает толкование словосочетания, близкого по смыслу тому, что Даль номинирует как «первозданный камень», а Ушаков как «первозданные скалы», — «первая точка»: «Метафизически — первая точка проявления, зародыш первичной дифференциации или точка в бесконечном Круге, “центр которого везде,

а окружность — нигде”. Эта точка есть Логос» [39, с. 341]. А «Логос» в этом словаре трактуется как «проявленное божество у каждой нации и народа; внешнее выражение или следствие вечно сокрытой причины. Так, речь есть Логос мысли, поэтому и переводится соответствующим образом как “Глагол” и “Слово”, в ее метафизическом смысле» [39, с. 255].

Приведенные выше толкования оказываются самыми близкими к тому смыслу, который вносит в слово *первоземля* писатель Еремей Данилович Айпин. Содержание его, представленное такими составляющими, как «первая точка проявления... Логос», «проявленное божество у каждой нации и народа» и «первоначальный, исходный образ», наряду с другими, позволяет говорить о том, что «первоземля» у писателя — это метафора, развернутая в нескольких содержательных аспектах.

Один из этих аспектов связан непосредственно с мифологическим сознанием народа ханты. Поэтому осмысление жизни происходит в т. ч. в свете мифологических представлений о земле и человеке, о том, по каким заветам предков можно и нужно жить сегодня. Второй аспект можно назвать попыткой анализа современной истории России, потерь и достижений как результата разрушения великой страны. И третий — это тот самый поиск героем Первоземли при всем том, что объединяет в единое целое и первые два.

У писателя есть такое признание: «(...) Это, скорее, роман-рассуждение, призванный осмыслить окружающий мир и происходящее в нем. Когда разрушалось государство, были подорваны все устои, и мой герой ищет платформу, на которой будет строиться новая жизнь, на которую можно опереться, чтобы сохранить традиции и культуру, общечеловеческие ценности. Это и есть Первоземля, на которой зиждется все главное в человеческой жизни» [45].

Итак, в интерпретации самого автора первоземля — это платформа, на которой можно построить новую жизнь, в первую очередь нравственная основа в стремлении к тому, чтобы сохранить и общечеловеческие ценности, и традиции,

культуру, язык каждого народа. Блаватская, как мы заметили, называет такую основу «первой точкой проявления». А в романе Еремея Айпина такую роль выполняют многие составляющие элементы, каждый со своей ценностью. И один из первых — это «кусочек земли», с которым в клюве, по легенде, вынырнула птица Лули в тот момент, когда «была лишь вода», «в начале была только вода» [2, с. 23–24]. Поднятый со дна кусочек земли «стал расти во все стороны: и в высоту, и в ширину, и в длину, и в глубину. / Сначала он дорос до пятачка с бурундучью головку. Затем стал величиной с беличью голову. Потом дотянул до островка. После — до малого острова, до среднего и со временем — до большого острова…» [2, с. 25]. Так в романе начинается метафизически первая точка проявления, зарождается первичная дифференциация того, что принято называть земной твердью, точкой земли в бесконечности воды.

Происхождение земли, как оно представлено в романе Еремея Айпина, находится в согласии с космогоническими мифами народа ханты. По одному из них, землю со дна первичного океана принесла с третьего раза в клюве гагара.

По другой космогонической мифологической версии, кулик-люли «нырял, вынырнул без земли. Второй раз — опять без земли. Третий раз вышел с землей. Кон-ики-пах там охотился». Поэтому, как утверждается в издании «Мифы, предания, сказки хантов и манси», «Всех зверей ханты убивают, только кулика-люли не убивают. Он землю наверх поднял, когда наводнение было…» [26, с. 63].

Есть птица кулик-люли и в романе «В поисках Первоземли», которая именуется Лули и пишется с заглавной буквы, как и подобает птице, которую ханты считают священной.

Чисто физический рост того, что обозначено как Первоземля, со временем начинает проявляться в добавлении качественных, духовных результатов: когда в высоту Первоземля «доросла до самых небес, до самых высоких облаков, Небесный Отец с Верхнего Мира, с Небесного Мира поселил на этой самой высокой горе богов-покровителей

и богинь-покровительниц. Он послал на Землю семерых своих сыновей и семерых своих дочерей. Вдохнули они жизнь в деревья, в кустарники, в травы и во мхи» [2, с. 25].

Так возникает в романе Айпина проявленное божество, которое обязательно для каждой нации, каждого народа как необходимость и возможность найти внешнее выражение или следствие вечно сокрытой от человеческого сознания причины. Именно поэтому такое божество/божества «вдохнули (…) жизнь в лесных и водных жучков-паучков. И вдохнули они жизнь в зверей и птиц. И вдохнули они жизнь в водных рыб и водных зверей. И вдохнули они жизнь в людей, в земных женщин и мужчин, которые были в ту пору ростом с Кедровую Шишку. А со временем (…) земные люди обрели разум и способность жить самостоятельно…» [Там же].

Перед нами — картина того, как народившееся человечество со временем обрело в т. ч. логику-разум самостоятельного существования, речь, что в сочетании, в синтезе формирует *Логос мысли*, в котором первое (самостоятельное существование) представлено *Глаголом*, а второе (речь) — *Словом*.

Благодаря Логосу человечество узнало сущность мироздания, в котором есть Верхний мир — Мир богов — и Земля — Средний мир, который оставлен богами людям. Движение (Глагол) на этом не остановилось: «(…) А Земля всё росла. В глубину доросла до дна водного царства. В длину и в ширину доросла от одного края Земли до другого. От воды остались только родники, ручьи и реки. Остались только озера, моря и океаны. / Так появилась Первая Земля» [2, с. 26].

Приведенное выше замечание о растущей во всех трех измерениях земле есть одно из проявлений писательской версии идеи, согласно которой жизнь всего сущего — это движение. Движение материи, которую принято называть неживой, движение растительного и животного мира, движение человеческой мысли, одним из лучших проявлений которой стали поиски Первоземли.

Человеческая мысль начинает свою работу в тот момент, когда Первоземля только оформилась после птицы Лули в некую законченную форму. И первым проявлением этой мысли стало поклонение: «И высокую гору, место, где появилась Первоземля, люди стали называть Землей, сотворенной птицей Лули. И стали люди поклоняться этой Земле, этому святилищу. И нарекли ее Священной Землей, Священной Горой, Священным Островом. Ведь даже в самое большое наводнение эта гора высоким островом возвышается над всей округой, ушедшей под воду» [Там же].

Герой, занятый поисками Первоземли, знает, что с далеких времен к Священному Острову со всех сторон земли направляются люди, чтобы поклониться Священной Первоземле и помолиться возле нее. Такое стремление вызвано тем, что люди осознали: Первоземля дала жизнь всему живому в этом мире, в т. ч. им. Сам герой узнал об этом от своего крестного, старца Ефрема, который и напутствовал его искать Первоземлю «по всему миру там, где бываешь на далеких землях и водах» [2, с. 28]. Старец часто вспоминал, как появилась Священная Земля и откуда пошли люди, откуда берет начало род человеческий.

Ценность первоземли заключена в первую очередь в том, что с нее начинается жизнь человека и эта жизнь изначально пронизана Логосом мысли как осознания и сущности мироздания, и места человека в нем. Естественно, что главный герой романа не мог видеть Первоземлю, однако писатель отмечает, что в «памяти художника она стала центром Земли… центром Вселенной, центром мироздания» [Там же]. Не мог видеть потому, что только слышал о Первоземле от старца Ефрема, «единственного шамана-духовника, выжившего в лагерях НКВД в 30-е годы прошлого столетия», — так в романе Айпина возникает то самое «проявленное божество», которое есть «у каждой нации и народа».

Аксиологическое начало первоземли в данном случае проявляется в том, что ее существование в сознании героя — это результат пробуждения прапамяти. Именно наличие последней, а не памяти открывает перед человеком,

а особенно художником, возможности увидеть, представить себя «конквистадором в панцире железном» или «бродячим певцом», «паломником» или пройти «следом за Синдбадом-Мореходом...» (Николай Гумилёв), признаться: «Всё, что было не со мной, помню...» (Роберт Рождественский).

Значение слова «прапамять» оказывается близким к тому содержанию, которым отмечено слово «первоземля». Приставка «пра-» добавляет «памяти» новое значение: *первоначальный, исконный, древний: праистория, прародина, праславянский, праязык, прапамять...* В литературном творчестве принято и другое толкование — обозначение способности помнить то, чему вспоминающий субъект не был и не мог быть участником или свидетелем. Именно прапамять открывает художнику возможности и перевоплощения, и перспективы выступить в роли свидетеля событий, современником которых он не мог быть. Для лирического героя, к примеру, прапамять — это возвратное течение времени в представлении человека как видение возможности вернуться туда, где он никогда не был и не мог быть. Выразительной иллюстрацией может быть последняя строфа стихотворения Н. Гумилёва, которое так и называется — «Прапамять»:

(...) Когда же наконец, восставши
От сна, я буду снова я —
Простой индиец, задремавший
В священный вечер у ручья? [18, с. 220].

Поэтому художник у Айпина не только «услышал» о Первоземле, но она жила в его «памяти». Старец Ефрем завещал герою искать Первоземлю «по всему миру» потому, что изначально она обладает ценностью первоначального, исходного первообраза, «потому как на ней в незапамятные времена жили боги. Потому как с нее молитвы людей может услышать Сам... Сам Верховный Отец богов и людей» [2, с. 28].

В том, как представлял ее художнику шаман-духовник Ефрем, ценность Первоземли изначально такова, что «это земля справедливой жизни, там все люди равны, там все люди справедливы» [8, с. 29]. Может быть, поэтому мир, в котором живут герои романа, в первую очередь художник, так мало справедлив. И в этом мире, в котором идет поиск Первоземли, так много людей несправедливых, особенно среди тех, кто обладает властью. Первоземля тем и ценна, что дает возможность установить в мире общую справедливость, обратить всех людей к справедливому поведению, справедливому образу мысли. И пришедший к такой жизни человек может всегда творить справедливое, он получит способность направлять мысли людей туда, куда сочтет нужным. Итог такого обращения к справедливости выглядит особенно ценным: «(...) И если все твои мысли и дела будут справедливыми, ты сможешь стать посредником между Небесным Отцом и земными людьми...» [2, с. 29].

Другое дело, что всякий отважившийся на поиски Первоземли, понимающий ее ценность для человека и человечества, по старцу Ефрему, должен знать: «Но это очень тяжкая ноша, которая не всякому человеческому дитя по плечу...» [Там же].

Свой особый стиль повествования, его структура и особенно поведение главного героя, который живет идеей, помыслами поиска Первоземли, убеждают в том, что одна из главных ее ценностей для человека заключена в том, что она является побудителем к труду, и в первую очередь к творческому. Для художника Матвея Первоземля оказывается изначально мечтой, внушенной извне — Крестным. Затем она становится частью его буквально ежедневного труда, наполненного трепетным желанием найти, воплотить в доступной ему художественной реальности очертания Первоземли и через них дойти до ее сущности.

Этот ценностный мотив проходит красной нитью через весь роман: в какой-то момент в сознании Матвея сложилось представление, что он начал писать картину «К Священному Острову» тогда, «когда кисть попала в его руки»,

и даже более того: «Ему всегда казалось, что он начал работать над ней чуть ли не с самого дня своего рождения. Вернее, с того мгновения, как он стал осознавать себя человеком. Картина стояла перед его глазами...» [2, с. 28]. Художнику оставалось только переносить на холст те черты Первоземли, которые находило и изобретало его творческое сознание. Такая работа не останавливалась даже тогда, «когда рядом не было холста», — тогда в дело шел блокнот или «любой клочок бумаги, что оказывался под рукой». И причина такой возможности практически безостановочного труда над живописным полотном определена писателем предельно точно: «(...) Он представлял, чувствовал картину. И видения он мог вызвать в любое мгновение, когда можно было писать. Видел, как посреди водного царства, вдали, на линии, где небо сходится с водой, возвышается этот Священный Остров, похожий то ли на легендарную птицу, то ли на мифическую рыбу. А к этому Острову со всех сторон плывут лодки-дощаники и обласы с людьми. С паломниками. Люди плывут туда, чтобы помолиться, поклониться Священной Первоземле, давшей жизнь людям и всему живому в этом мире» [Там же].

Такое представление о творческом труде могло сложиться только в сознании художника, который сам не знает остановок в создании образных картин, миров, населенных живыми людьми, в которых в неизменном движении находится человеческая мысль.

В таком аспекте первоземля становится источником вдохновения, основой индивидуального понимания, видения мира, без которого любой творческий процесс перестает быть творческим, теряет смысл, превращается в копирование видимого мира в слове, в звуке, в краске... Разные люди в романе останавливаются перед картиной Маэстро «К Священному Острову. К Первоземле», пытаются разобраться в ее образной структуре, понять предназначение и символику того, что явлено на ней в качестве предметов изображения. И таким образом Первоземля перестает обладать ценностью только для художника, увлеченного ее поиском,

она становится ценностью почти для каждого, соприкоснувшегося с творением Маэстро.

Свое понимание ценности Первоземли, воспринятой как предмет изображения на картине Матвея, есть у Градова, который называет себя «русским патриотом-банкиром». Находясь у последней черты жизни, он приглашает к себе Матвея, чтобы поблагодарить: «(…) Сказать хочу: спасибо тебе, Маэстро, за твою работу! Я счастлив. Когда я смотрю на нее, плыву к твоей Первоземле. Нутром чувствую: скоро буду там. И там превращусь в травинки, листочки, капли дождя и снежинки, в песчинки и в камни. Каплями воды потеку по рекам, морям, океанам. Спасибо тебе за эту вечную жизнь… У меня уже сил мало осталось. Ничего не говори. А теперь обними меня и иди…» [2, с. 284].

Можно представить, что́ пережил человек, который осознал, что уже скоро покинет этот мир, человек, знающий, что такое мучения неизбежного скорого конца, который он уже «нутром» чувствует. А картина Матвея подарила ему ощущение счастья после мучений и тревог, одарила осознанием вечной жизни. Даже если представления Градова о возможности в том, другом мире течь «каплями воды (…) по рекам, морям, океанам» — это всего лишь тонкий и сладостный сон, то художественное произведение, способное внушить мысль о вечной жизни, дорогого стоит.

Ценность первоземли и даже ее изображения на полотне проявляется в том, что она вселяет в человека уверенность в вечной жизни, в невозможности исчезнуть полностью, окончательно; наоборот, в продолжении жизни в ином измерении — в травинках и листочках, каплях дождя и снежинках этого мира. Так психологически выразительно проявляется в романе еще одно достоинство первоземли — она дарует живущему возможность «прикосновения к вечности». Мысль о том, что уже само обращение искусства к теме первоземли приближает художника к осознанию вечности творческого процесса, следовательно к вечности жизни художника, заявлено уже в первой главе книги. Взяв темой своей картины Первоземлю, Матвей в какой-то момент

«почувствовал, что в этом мире он вечен. Так же вечен, как небо, звезды, Солнце и Луна» [2, с. 46].

Примечательно, что главка, в которой художник почувствовал свое приобщение к вечности, выразительно названа «Живые полотна». В ней рассказывается о том, как он решил «приобщить к миру блаженства и вечности других земных людей», тех из живущих, кто этого достоин. И поэтому «он всё писал и писал свое полотно “К Священному Острову. К Первоземле”. И конца его работе не было видно. Потому что в картину стали проситься многие люди, которых он знал и любил. Потом туда стали проситься и люди, совершенно ему не знакомые. Люди, которых он не знал. А после стали приходить в картину предки — знаменитые и позабытые, известные и малоизвестные. Потом пошли туда исторические личности, сделавшие полезные дела для людей в прошлом, много лет, много веков и тысячелетий назад. / Он неистово работал над своим полотном…» [Там же].

Получается, что в вечности нет ничего неожиданного, ничего противоречащего реальному ходу событий: приближение к вечности для художника, и не только для него, наступает тогда, когда работе не видно конца. Обращает на себя внимание примечательная деталь в описании процесса создания картины «К Священному Острову»: Матвей со временем начинает замечать, как в картину «стали проситься многие люди»: и те, кто был ему знаком, и «совершенно ему не знакомые», и его предки и исторические личности из самого глубокого прошлого. Именно «проситься», скорее всего потому, что им также была ведома мысль о значении первоземли для человека и для человечества.

Когда Ефрем убеждает Матвея в необходимости искать Первоземлю, в его речи возникает определение «первозданная», известное нам по словарю Д. Н. Ушакова. И если эта первозданность, по предположению рассказчика, сохранилась, то ценность Первоземли в том, что ее травы, ее «листочки-хвоинки», ее «кусты-деревья» остаются в нетронутом, первозданном состоянии. И тогда даже

не на этой первозданной земле, а «вокруг этой земли люди выстроили город (...) внизу, у воды, построили пристань, куда причаливают большие суда, перевозящие многих городских жителей, многие их поклажи и другие людские грузы и товары» [2, с. 29].

Ступивший на Первоземлю — чего искренне желает Матвею его Крестный — обязан сделать дары земле и воде, молча постоять на обретенном жизненном пространстве и прислушаться к его звукам-мыслям. Таков путь познания ценности Первоземли, о котором был осведомлен старец Ефрем. Результатом станет обретение того, что является главной ценностью этой земли, — тропы, ведущей в поднебесье.

Наставник Матвея раскрыл ему и такой принципиально важный аспект ценности Первоземли, как обретение «Той, Единственной, Небом ниспосланной, Богом данной, которая станет твоей судьбой, станет твоей спутницей до конца твоих земных дней. Она ниспосылается один раз и навсегда...» [2, с. 30].

Необходимость найти ту самую, Единственную как одну из главных ценностей будет целью Маэстро на протяжении всего жизненного пути. Именно женское начало станет для Маэстро одним из показателей того, что, возможно, он нашел Первоземлю. Такой для него стала встреча с Дженнифер. Благодаря ее рассказам о собственной скромной усадьбе на морском таинственном острове, о которой она всегда говорила с какой-то особенной любовью, Матвей начал зрительно представлять себе этот остров. Зрение художника позволило ему вообразить кусочек земли, который «напоминал подкову, выпавшую в море», словно бы воочию увидеть: «(...) На северной стороне — обрывистые крутые скалы, а на юге — бухта, в глубине которой расположены пляж, причал и дом с придворными постройками и тенистым парком. Высокие крутые скалы. Посреди моря. Кругом много-много воды. Где-то в глубине сознания быстрой тенью промелькнула мысль: “Не отсюда ли начиналась Первоземля?! Не это ли

Первоземля?!” Но мысль не задержалась, быстро улетучилась» [2, с. 244].

Однако такое хорошо зрительно представимое и даже словно бы узнаваемое ви́дение Первоземли в родном для Дженни крае показалось Матвею только внешним сходством, и потому сама мысль о том, что, возможно, искомая земля найдена, быстро улетучивается, не задерживается. Другое дело, что сознание художника, которое в красках и линиях земного бытия постоянно стремится обнаружить, различить черты Земли как первоосновы жизни, не может отказаться от такого привлекательного видения окончательно. К мысли о возможной связи острова Дженни и Первоземли, которую ищет Маэстро, он возвращается и даже готов выбрать путь, учитывающий посещение девушки на ее таинственном острове. Одним из доводов, чтобы посетить ее, является тот факт, что Дженни умеет читать или почти петь «свои стихи мягким усыпляющим молитвенным речитативом», и главное: «Возможно, ее остров — это и есть таинственная Первоземля», а это уже стоит того, чтобы «там провести с ней свой последний земной день. Это намного лучше. Это будет лучший день его жизни» [2, с. 372].

Такое непреходящее стремление к тому, чтобы найти Первоземлю, не могло не увенчаться успехом. В финале романа герой прибывает на остров Дженни и входит «в туманное чистилище нового мира на высоком пике Первоземли. Вот она, Первоземля, которую он искал всю свою жизнь. Вот она, Первоземля, на вершине которой, как уверял старец Ефрем, обретаешь божественную духовную силу. Путь на эту высоту нужно показать людям. Только побывав здесь, осветлив душу и тело, можно справедливо управлять миром (...) Но сюда у каждого свой путь, своя Первоземля, своя одна-единственная спутница» [2, с. 404–405].

В этом небольшом отрывке из романа писателю удалось сосредоточить основные ценностные аспекты того, что представляет собой первозданное, первородное, от чего начинался мир, в чем зарождалось человечество. Только тот, кто носит в душе представление о первозданном,

кто пытается определить его очертания в словах, звуках или красках, оказывается способен воплотить безмерность замысла, коим и является поиск Первоземли. Только такой творческий человек способен преодолеть неясное, хоть манящее, как дальний светильник, в реальность; воплотить то, что изначально было лишь Словом, в конкретную землю и конкретное небо; сделать достоянием многих глубины пространства. По сути дела, художнику Матвею удается создать то, что в свое время уже было создано, а причина того, что цель была достигнута, кроется в постоянстве творческого поиска, в душевной глубине ищущего, в том, что Первоземля слилась для него в бесконечную цельность сущего. Именно эта цельность открывает человеку возможность очищения после его длительного пребывания «в обезумевшем мире», наполняет его божественной духовной силой, насыщает светом душу и тело и позволяет осознать свое право «справедливо управлять миром». Всё буквально так, как предвещал старец Ефрем, и даже «своя одна-единственная спутница» рядом с Маэстро.

Первоземля возвращает герою то, что хранила его память: он оказывается способным, словно в детстве, ощущать «влажный пучок мха», от которого ему становится «как будто уютно и тепло». Он слышит «размытые шорохи и запахи старого мира», и в этом мире присутствуют «далекие отзвуки копыт коня», и конь этот скачет «высоко в небе личного Покровителя». Из этого старого мира к Маэстро приходят «звуки и запахи своего лесного дома»: басовитое погудывание огня в глиняном чувале, запахи «березовых листьев» и «распаренного кедра», «легкий привкус сизого дымка» [2, с. 405].

Сохраняя в памяти ценностные начала, приметы старого мира, Маэстро ощущает, что входит «в другой, возможно, в параллельный мир». И в этом кроется принципиально важная для писателя мысль, проистекающая от его убежденности. Это убежденность в том, что мысли человека о Будущей Жизни, приходящие к нему с обретением Первоземли, с поиском пути в неведомую вечность

бытия, могут оказаться умозрительными, не приводящими к реальности результата. Такое может произойти, если сознание человека отказывается от того, что было в старом, пусть и «обезумевшем» мире, если его память отказывается хранить звуки и запахи того самого старого мира.

Найденная благодаря Дженнифер Первоземля — это результат случайной встречи с ней Маэстро, следствие непреднамеренного стечения обстоятельств. В романе есть еще одна женщина, которая могла стать Единственной, — Яна. Маэстро даже специально поехал однажды с нею «в ту сторону, где должна быть Первоземля» [2, с. 317].

Узнав о трагической судьбе Яны из ее «исповеди в деревенской баньке», о том, как она терзает себя тем, что называет грешной жизнью, терзает настолько, что считает себя уже покойницей, Маэстро раскрывает перед ней еще одно ценное качество искомой земли: «(…) Первоземля облегчит твою участь, — попытался он внушить девушке. — Там высота. Там горы. Не всё еще потеряно» [2, с. 323]. Писатель Еремей Айпин владеет поразительной способностью — талантом воспроизведения тончайших психологических моментов. Услышав исповедь Яны и попытавшись убедить ее в том, что Первоземля обязательно облегчит ее участь, герой как-то неожиданно вспоминает о встрече с Русалочкой в Копенгагенской гавани, о том, как была украдена, а затем восстановлена ее голова… Но воспоминания о Русалочке, которые промелькнули призрачной тенью и быстро исчезли, привели Маэстро к грустному выводу: «Маэстро остался один. Он понял, что Первоземли здесь, поблизости, нет. Точнее, сначала он почувствовал это, а потом уже осознал. Значит, Первоземлю нужно искать где-то далеко-далеко отсюда…» [2, с. 324].

В своих поисках Маэстро то остается один, то обретает спутников, прежде чем окажется на родном острове Дженни и поймет, что это и есть Первоземля.

Проведенные наблюдения позволяют сделать несколько принципиально важных выводов.

В романе Еремея Айпина первоземля — это развернутая метафора, которая так или иначе присутствует во всех сюжетных линиях, в обращениях как к ретроспективным, так и к перспективным поворотам и пронизывает всю его художественную структуру. Задача этой метафоры заключается в том, чтобы, с одной стороны, раскрыть всё многообразие содержания, которое вмещает в себя первоземля как богатый, развернутый образ, в котором отразилось цельное видение мира. В это содержание органично включается легендарная, а значит, мифологическая история ее возникновения. А с другой стороны, через всё содержание романа проходит мысль о том, насколько трудоемким является поиск первоземли.

Наиболее последовательно и целеустремленно поиск первоземли в романе доверен одному герою — творческому человеку, художнику. Такое доверие традиционно для большой литературы. В связи с этим можно вспомнить, к примеру, доктора Живаго в одноименном романе Бориса Пастернака или Мастера из романа Михаила Булгакова. И вызвано такое доверие тем, что доминирующая метафора в книге Айпина наиболее глубоко может быть осознана человеком творческим, готовым к тому, чтобы использовать возможности воображения, способности видеть и воссоздавать мир, находящийся за пределами видимого.

Не обязательно это должен быть только творческий человек, но у такового больше возможностей для того, чтобы в поисках первоземли пробудить, активизировать работу и памяти, и прапамяти, чтобы представить искомое как пространство, в котором властвуют сакральные силы, в котором добрые намерения, мысли, слова обязательно найдут ответ. И в этом — главная ценность первоземли не только тогда, когда ее уже нашли; но ценность заключена в самом поиске, и не только человека творческой натуры, но для него в первую очередь: первоземля видится метафорой источника творчества, основы своего по-настоящему индивидуального видения мира.

Первоземля в романе Айпина выступает в роли источника вдохновения, включающего индивидуальное понимание, видение мира, сообщающего творческой личности способность создавать свой мир, открывающего пути ухода от копирования мира видимого. Как результат — художник оказывается способным на то, чтобы своими произведениями вселять в людей уверенность в добром начале этого мира и даже в возможности вечной жизни, в продолжении существования в живых, растительных и природных явлениях, которые окружают его в земной жизни. Первоземля, таким образом, выступает и метафорой вечности, которую дарит творческий процесс и художнику, и его зрителю, читателю, слушателю.

Тот факт, что некоторые герои романа, каждый по-своему, осознают священную сущность первоземли, только умножает ее ценность для человека, для всего живого и живущего на земле.

Мифологическая основа, на которой строится, вырастает представление о первоземле в романе, делает значимыми, принципиально важными и для сегодняшнего дня завещанные предками народа ханты представления о земле и человеке, о том, по каким правилам, традициям и нормам должен жить человек. Не менее важен для понимания ценности первоземли и тот аспект, в котором история современной России предстает в свете содержания, предназначения, сущности пространства, поисками которого занят главный герой. По-философски содержательна писательская попытка анализа истории России в XX в., и главным образом во второй его половине.

Автор в романе не столько указывает на то, какова первоземля и в чем ее ценность для человека и человечества, сколько рассуждает о том, какой она может, какой она должна быть. И по его мысли, первоземля — это не столько древняя история, сколько та основа, на которой при желании человек может построить новую жизнь. Главное в этой основе — нравственная составляющая, согласие с которой позволит сохранить и общечеловеческие ценности, и традиции, культуру, язык каждого народа.

Многочисленные обращения и даже упоминания первоземли в романе убеждают в том, что в метафорическом содержании этой номинации присутствует значение роста: от пятачка земли до целого острова и далее. Такой процесс ассоциативно переносится и на человека, на его поведение, отношение к себе и к окружающему миру. Чисто физическое увеличение не может не влиять на качественные показатели, прежде всего духовного характера. Человечество как результат возникновения первоземли со временем становится разумным и логическим, со временем, в процессе исторического развития, обретает речь и способность самостоятельного существования.

Метафора поиска первоземли органично сочетается с нахождением Единственной женщины, той, которую можно назвать небом ниспосланной, и в этом тоже — своя ценность, ибо поиск такой Единственной в романе Айпина уравнивается с поиском первоземли.

То, с каким упорством, с какой настойчивостью главный герой ищет первоземлю, не могло не увенчаться успехом. Найденная первоземля ценна тем, что убеждает в необходимости не останавливаться в достижении намеченной цели, не отказываться от того, что дорого твоему сознанию, твоему представлению о сущности мира, в котором ты живешь.

Язык как ценность, которую необходимо сохранить

Отчий язык мой, зовущий
К правде и свету язык!
В малом народе живущий,
Разве он впрямь невелик?

Роман Ругин

Если б слово свое я не слышала,
Если б язык свой не знала,
Кто бы меня услышал?
Как бы я на Земле прожила?

Мария Вагатова

Кто нынче не знает язык свой родной,
Тот край свой не любит, народу чужой…

Владимир Волдин

В родном краю пред очагом,
Среди хозяев и гостей,
Услышу голоса детей,
Гордясь хантыйским языком.

Владимир Мазин

Для того чтобы понять ценность родного языка для народа ханты, необходимо напомнить в первую очередь, что язык представляет собой сложную и самостоятельно развивающуюся семиотическую систему. Эта система есть универсальное средство объективации содержания

как для индивидуального сознания, так и для сознания социального, народного, сознания культурной традиции. В структуре межличностных и общественных отношений язык выполняет определенные функции: коммуникативную и информационно-трансляционную, экспрессивную и когнитивную, а также функцию восприятия, анализа, запоминания и передачи информации.

Язык благодаря дискретности смысла его единиц является единственным средством формирования текстов вербального характера как в межличностных (бытовых и производственных) отношениях, так и в области художественной культуры (устное народное творчество, оригинальная литература).

Несмотря на общее структурное единство, язык каждого народа обладает своей собственной, отличающейся от других, сложной знаковой системой выражения отношения говорящего, пишущего к содержанию его высказывания. В каждом национальном языке такая модальность есть целевая установка, показатель отношения содержания высказывания к действительности. И у каждого народа такие отношения оригинальны, неповторимы, ибо знаковая система языка отражает своеобразие мировидения, понимания себя и окружающего мира. Доказательством такой оригинальности может служить всего лишь один пример того, как по-своему разные народы воспринимают ассоциативную символику цвета: черного и белого, красного и желтого. И в этом — настоящая ценность каждого национального языка, потому что за своеобразием видения и понимания белого и черного, вороны и медведя, кедра и березы стоит настоящая философия народа как универсальная система оригинального понимания мира и его интерпретации.

Поэтому иначе как трагедией нельзя назвать процесс исчезновения языков малочисленных народов Севера, в т. ч. хантыйского. Нельзя, потому что с уходом языка уходит целый по-настоящему неповторимый мир представлений о добре и зле, о красоте человека и всего, что его

окружает. Уходит феномен наименования мира реальности, который характерен только для одного (при всех возможных сближениях и перекличках) этого народа. Именно эту ценность — своеобразие видения мира, понимания его звуков и красок — осознаёт лирический герой Владимира Волдина:

(…) Таежную свежесть, величия миг
Вобрал мой красивый хантыйский язык.
Словами про звезды скажу, про озера,
Как будто на малице вышью узоры.
Веселый иль хмурый в печали своей,
Пускай мой рассказ вам напомнит людей.
Ведь каждое слово на сердце похоже:
Такое живое и чуткое тоже… [22, II, с. 188].

Тонкое чувство красоты и неповторимость своеобразия родного языка присутствуют в поэзии Марии Кузьминичны Вагатовой (Волдиной), где его звуки стали святыми, а слова — связанными «с нитями сердца»:

(…) Каждая веточка моего языка —
Это моего народа святой звук.
Каждый корешок моего слова
Крепко связан с нитями сердца… [Там же, с. 162].

А по пророчеству шамана в стихотворении Елены Никифоровны Ермаковой (Тарлиной), настанет время, когда «речь свою забудут угры», когда «стыдиться станут ханты / Своих песен и нарядов» и когда на свет появится девочка, которая «свой язык не будет ведать». На хантыйский народ обрушатся многие беды, однако он не погибнет, ибо,

(…) познав без края горе,
Грязь и стыд, и униженье,
Нищету и боли ханты

И услышав голос предков,
Вспомнит мудрость и наречье… [Там же, с. 216].

Главное здесь — необходимость вспомнить мудрость своего народа и его наречье — родной язык.

Меньше оптимизма в отношении сохранения главного богатства своего народа испытывает Еремей Айпин, который в публицистике признаётся в том, что не без душевной боли видит, как его «племянники и племянницы пополнили потерянное поколение, не знающее ни языка, ни культуры своего народа, обреченное на вымирание» [9, с. 18]. Для писателя и публициста в этом кроется самое страшное для его народа, «если так будет, если не выживут они со своим своеобразным народным искусством, фольклором, языком» [Там же].

Герой рассказа «В урмане» Коска, словно бы повторяя вслед за публицистом Айпиным горечь размышлений об утрате родного языка, утверждает, что «грех родной-то язык не знать» [6, с. 31]. А такое незнание стало буквально приметой времени, когда, например, о героине рассказа «Время дождей» сообщается такая подробность: «Она знала только русский язык, хотя предки ее по отцовской линии были охотники-ханты…» [6, с. 75]. Вроде бы и нет никакой авторской оценки такому незнанию, но оно невольно вспоминается, когда с племянницей этой героини случилась трагедия. А вот знание языка в понимании героев Айпина выглядит как несомненное достоинство человека, особенно если этот человек не ханты. В рассказе «Божье Послание» герой вспоминает, как НКВД искал «русского человека, белого офицера» Липецкого, а тот «был совсем как ханты. Ходил в нашей одежде. На оленях ездил. Ножом и топором хорошо владел. На подволоках крепко стоял. Словом, ничем от ханты не отличишь…

— А язык ханты он знал лучше нас с тобой…» [6, с. 121].

В «элегии для читателя» под названием «Как родилась эта книга», открывающей повесть «У гаснущего Очага», рассказчик сожалеет о том, что у его народа отняты

не только боги и богини, ушли великие шаманы и великие сказители, великие мастера, но «уходит его язык. Уходит его духовная и материальная культура. И тешить себя надеждами не приходится…» [8, с. 6]. Как не тешит себя надеждами и герой рассказа «Русский Лекарь. Рассказ Сардакова Иосифа» — Лекарь, знающий, чем грозит его народу потеря родного языка: «Но мы же, потеряв землю и язык, либо все вымрем, либо вы сделаете нас себе подобными, русскими сделаете… Другой дороги нам нет… Или воюй, или умирай. Конец-то всё равно один!» [6, с. 162].

Герой-повествователь еще в детстве осознал, что язык его народа есть средство общения между людьми, прежде всего близкими, даже если они находятся далеко от родного дома. Говоря старшей сестре, которая жила далеко, в другом селении, «Здравствуй, здравствуй, сестра!», вся семья была уверена в том, «что она слышит (…) и теперь будет здравствовать много-много лет и зим» [8, с. 38].

Героям повести хорошо известна мысль, что язык народа напрямую связан с тем, в каком мире и какими заботами он живет. Бабушка героя-рассказчика знала, что нужды и заботы ханты-человека связаны с тем, чтобы на его земле всегда были птицы-звери, травы-деревья, ягоды-шишки; чтобы в водах-реках-озерах водилась рыба и гнездовались птицы. Хантыйский дом должен быть полон женщинами-мужчинами, детьми-девочками и детьми-мальчиками; чтобы сам ханты-человек жил только так, «как велит ему Солнце, Разум и наш Верховный Турм…» [8, с. 85]. И во всем этом нет ничего непривычного, т. к. непривычным это может быть только для тех, «кто не ходил по нашим тропам-дорогам, кто не знает наш язык и быт, кто не знает нашу жизнь…» [Там же].

Особую ценность родному языку в представлении героя-рассказчика повести «У гаснущего Очага» придает то, что он дарит его носителям способность понимать язык представителей растительного и животного мира. Когда повествователь в детстве наблюдал за поведением недавно рожденного олененка и Оленихи-мамы, ему «показалось,

что они, осматривая строения, тихо переговаривались на своем языке. Показывая на избушку, Олениха говорила:

“Это дом. Пахнет хлебом, поджаренной рыбой и теплом. Запоминай, дочка, их запахи”.

“А кто в доме живет?” — спрашивала дочка.

“В доме люди живут, — отвечала Олениха. — Наши хозяева. Маленький хозяин и маленькая хозяйка. Большой хозяин и большая хозяйка”.

“А с белыми головами кто такие?”

“Это старые люди. Наверное, родители наших больших хозяев”.

“А что это за дом на чурочках стоит?”

“Это не дом — в нем нет чувала, а амбар”...» [8, с. 41].

Сам характер повествования убеждает в том, что понимание языка олененка и Оленихи-мамы возможно только в том случае, если ребенок уже знает, что такое родной язык, в котором есть свое обозначение человека, его жилища, того, чем он питается. Олени словно подражают тем, с кем живут рядом, кого считают своими «большими хозяевами». Потому такими гармонией и спокойствием проникнут подслушанный маленьким героем диалог.

В другом эпизоде герой, озабоченный недомоганием сироты-олененка, ведет с ним такой разговор:

«У тебя всё пройдет!.. — Как только подрастешь! Слышишь?! И станешь так же быстро скакать, как и другие оленята, которые с матерями растут. Ты не расстраивайся, Малышка! Всё пройдет, всё пройдет...

И она тыкалась носом в мой живот, обнюхивала руки. А я гладил ее по теплой маленькой головушке, и на моих ладонях оставались красные шерстинки. В это мгновение я был уверен, что она понимает мой язык. Понимает все, что я ей говорю.

Но ее огромные глаза оставались грустными-грустными...» [8, с. 49].

Проникнутый нежностью по отношению к олененку-сироте рассказ, как и весь повествовательный строй повести «У гаснущего Очага», убеждает в том, что язык

народа, сформировавшийся в условиях постоянного общения с растительным и животным миром, не может быть непонятен представителям этого мира. И в этом есть своя логика: язык сформирован повседневными делами и заботами таежного человека, теми красками и запахами, пейзажами и движениями, которые его окружают.

Герои прозы Еремея Айпина понимают язык беличий и лосиный; различают, о чем поет на своем птичьем языке речной кулик; им доступен язык гордых лебедей, понятен «язык тайги», потому что тот язык, на котором говорят они, вырос из звуков и красок этого таежного мира, из голосов его жителей.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» есть великолепно выписанный, а главное — убедительный эпизод, который может служить примером понимания языка природы человеком. Когда герой и его спутница поняли, что рядом с ними «старый пакостник филин», «Демьян повернулся в сторону филина и крикнул:

— Ты, старый разбойник! — и добавил еще несколько слов на родном языке.

— Что ты ему сказал? — спросила девушка.

— Что мы не боимся его, и чтобы он шел по своим делам!

— И всё?

— Еще сказал ему, если в покое нас не оставит, я возьму ружье и так напугаю его, что он дорогу домой не найдет…

— Ружья-то у нас нет! — улыбнулась девушка. — Чем его напугаешь!

— Я ему так уверенно сказал, что он поверил про ружье.

— Он понимает человеческий язык?

— Все лесные звери-птицы понимают человека. Ну, которые, может, не очень понимают, но всё равно чувствуют по голосу, о чем их просит человек…» [11, II, с. 157–158].

Нельзя не заметить, что разговор человека с филином для Демьяна — это совершенно обычное дело, словно бы он не первый раз вступает в такие переговоры. И филин его понимает, как понимают человеческий язык «все лесные звери-птицы». Еще одна примечательная деталь

текста кроется в том, что филин, оказывается, может поверить, а может и не поверить человеку — так глубоко зашло их понимание языка и намерений друг друга. Оттого еще более трагично выглядит процесс умирания языка, пока живого, но постепенно утрачиваемого народом.

В другом случае о ценности того, что может быть утеряно навсегда, не менее выразительно свидетельствует диалог Матери Детей (роман «Божья Матерь в кровавых снегах») с собакой Соснэ, которая будто бы жалуется хозяйке на то, что убегает ее сынок: «(...) “А ты куда смотрела?” — укоризненно спросила хозяйка. Соснэ потупила умные глаза, опустила взор к снегу, потом виновато ответила: “Да вот... не усмотрела!” — “Упустила?” — “Да... вот!” — “Ну так я заберу беглеца в дом?” — “Да... так!” — “В тепле будет...” — “Да... ав-вав!” — “Не пропадет...” — “Авв-вавв!..” — протяжно, вильнув хвостом, ответила Соснэ» [11, IV, с. 212]. Диалог выглядит более чем убедительно и отражает философию таежного северного человека, который для того, чтобы выжить, должен знать возможности своего родного языка как средства общения с животным и даже растительным миром. Именно родной язык дает уверенность Матери Детей в том, что собака ее понимает, и это при том, что «разговаривали, конечно, на разных языках. Женщина — на человеческом, собака — на собачьем. Но Матерь Детей все слова переводила на родной язык, понимала всё, что “говорила” собеседница. Да и как не понять, если с рождения, изо дня в день, кормила и поила Соснэ» [Там же, с. 213].

Живущие веками в одном таежном пространстве люди, животные, растения научились понимать язык друг друга как язык определенного культурного мира, в котором действуют свои законы и правила, в котором приняты некие единые звуковые и цветовые оформления.

Герои, для которых тайга — родной дом, понимают даже язык дождя, который «водяным языком пересказывает всё, что услышит». И беда случается именно тогда, когда героиня рассказа «Время дождей» «уснула, не услышала, что говорил дождь. А он, не зная, что она спит, продолжал

рассказывать о том, что делается на буровой в эту темную ночь» [6, с. 76].

Если дождь рассказывал уснувшей героине о том, «что делается на буровой в эту темную ночь», значит, он говорил на языке, ей понятном. Рассказывал о беде грядущей, видимо призывал к тому, чтобы поберечь себя, но не смог.

В сравнении с родным языком, который у Айпина знают и животные, и растения, и даже погодные явления, посещавшая поселение «Красная Лодка» показывала кино и «говорила на непонятном языке о неведомых краях» [8, с. 49]. Язык был непонятен потому, что сформирован был другими условиями жизни, другим видением и пониманием мира. Последнее, однако, не мешает писателю отмечать в качестве достоинства тот факт, что его героям доступен и чужой язык. Героиня рассказа «Во тьме» умеет держать разговор с катерниками, потому что «на русском языке у нее столько же слов, сколько и на родном. А может быть, даже больше…» [6, с. 68].

О том, какие процессы и явления окружающего мира оказали влияние на формирование языка народа ханты как своеобразного мировоззрения свидетельствует то, что писатель постоянно обращается к переводу-толкованию терминов и топонимов родного языка. Для него принципиально важно, чтобы не только тот читающий, для кого хантыйский язык неродной, но и его современные носители знали, что название озера Имнлор в переводе с хантыйского языка означает «Священное озеро» (повесть «У гаснущего Очага»). А речку «зовут» Лахр-Ягун, что выясняется в ходе диалога между героями рассказа «Русский Лекарь»:

«“Ягун” — это речка, а “Лахр”, “Лахр”…

— Не переводится?

— “Лахр”— это железная рубаха…

— Что за “железная рубаха”?

— Железная рубаха воина, богатыря — как это по-русски называется?

— Кольчуга, наверное?

— Во-во — “Кольчуга-Река”, значит.

Напарник мой хмыкнул, помолчал, покрутил головой, потом спросил:

— Откуда такое название сюда пришло?

— Из древности, — отвечаю. — От предков наших.

— А у них откуда кольчуги?

— Так они ж воевали?..» [6, с. 132–133].

Всего лишь перевод названия одной реки с родного открывает перед интересующимся героем возможность узнать о том, как в разные времена хантам приходилось воевать с татарами и русскими, отражать набеги ненцев, поэтому и кольчуга была для них «чуть ли не повседневной одеждой», что и отразилось в названии реки. И это есть отражение того, что жившим на «Железной рубахе», или «Кольчуге-Реке», неоднократно приходилось отстаивать свои земли и права, не соглашаться на тот мир, который им предлагали захватчики.

Часто такие переводы и толкования даны в примечаниях, поясняющих, кто такой Йимпесиот — одно из тех имен, каким называли в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Кровавый Глаз: «(...) приблизительно переводится так: “Чудовище, неподвластное богу и человеку, неподвластное никаким добрым силам Неба и Земли”» [11, II, с. 69]. А рядом с этим встречается перевод-толкование слова «цихеп»: «мягкие тонкие стружки-ленты, соскабливаемые острием ножа с мерзлого ствола березы или тала в морозный день» [Там же, с. 71].

Писатель считает своим долгом кому-то рассказать, а кому-то напомнить, что Ас-ики — это покровитель рыбьего царства, а само его имя буквально переводится с хантыйского как «Обь-старик».

Примеры переводов свидетельствуют о своеобразии языкового мышления народа, носителя языка. И, с другой стороны, такие примеры иллюстрируют мысль о возможностях языка во взаимодействии с другими, на которые можно переводить слова и понятия, термины и топонимы, и это также одно из свидетельств его самостоятельности

и свободы. Другое дело, что у каждого языка есть то, что трудно переводится на другие языки, то, что составляет свое национальное видение, а точнее переживание, например такие слова, как *жизнь* и *человек*, *олень* и *глухарь*, *женщина* и *любовь*, *река* и *кедр*…

В этом сказывается традиция восприятия родного языка, о которой знают герои Айпина, к примеру Демьян из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В свое время он заметил, что даже исполнение песни о Ленине (который существовал для ханты только в художественном, легендарном виде) сообщает родному звучащему языку удивительное тепло. Это был тот самый язык, на котором в дальней дороге с ним вели разговоры «неназойливые ветры» тайги.

Ценность родного языка у Айпина выражается в том, как этот язык способен использовать чужие, пришедшие из другой культуры слова для выражения своего отношения к явлениям, которые этими словами обозначаются. Герой повести «У гаснущего Очага» помнит, как его бабушка «странно выговорила (…) слово “колхоз”. Делила его на две части: “кул” — по-хантыйски черт, дьявол и “воз” — нарта с тяжелой поклажей. Первое слово издавна было в языке, а второе принес колхоз, когда на оленьих упряжках начали возить сено, дрова, мерзлую рыбу и мешки с пушниной. По-бабушкиному получалось: колхоз — это “дьявола воз с непосильной поклажей”. Люди тянули его, надрывались и умирали. А тех, кто не хотел впрягаться в этот воз, объявляли “шаманами”, “кулаками” или “врагами народа”. Их сразу же, по словам Бабушки, “в Темный Дом садили”…» [8, с. 125–126].

О том, как ценится родное слово, устанавливающее отношения между людьми, свидетельствует, к примеру, наличие в языке ханты «плохих слов» (упоминание о них есть в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари»), которые запрещалось употреблять в общении с теми, с кем породнились. Под «плохими словами» понимаются устойчивые словосочетания на хантыйском языке, которые включают выражения неблагозвучные, грубые, нецензурные, резкие и т. д.

Родной язык позволяет осознать ценность того, что у ханты есть близкие народы, и эта близость определяется в первую очередь тем, что они «родственны по языку». К примеру, с венграми «до сих пор сохранилось много общих слов» (роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари»), а значит, сохранилось единство мировосприятия, близость понимания звуков и красок. Это можно сказать также о родственных эстонцах и манси, финнах и карелах, саамах и марийцах… Такая близость по языку является абсолютной реальностью, несмотря на то что один народ живет рядом, другой — на берегах Дуная, третий — у Балтийского моря…

Герой, которого можно определить как лирического, несмотря на то что речь идет об эпическом произведении (рассказ «Моя княжна»), вспоминает, как со своим приятелем, директором Саамского института, они однажды «прекрасно обошлись без переводчиков. Мы искали древние финно-угорские корни между остяками и саамами. А их оказалось немало и в языке, и в культуре, и в промыслах. Мы уверовали в то, что в наших языках достаточно общих слов, чтобы объясниться друг с другом в простейшей ситуации. Словом, тогда мы почувствовали себя близкими родственниками» [10, с. 25].

Ценность языка как такового, не обязательно только родного, заключается, по мнению героев Еремея Айпина, в том, что он служит реализации принципа взаимопонимания в отношениях между людьми. Когда герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян видит, как разоряются родовые угодья, как пути-дороги прокладываются по лучшим землям, как перепахиваются машинами и выжигаются боры и урманы, то никак не может оправдать «нефтяных людей». Оправдать их не дает понимание того, что всё это творят «разумные люди, язык имеющие люди, разговаривающие люди, а не безмозглые машины. Всё надо было решить с ними полюбовно, по-родственному…» [11, II, с. 44]. Поэтому Демьян не теряет надежды, призывает окружающих зря не беспокоиться, ведь пришедшие на исконные земли таежного народа

«искатели — тоже люди, найдем как-нибудь общий язык» [Там же, с. 106].

Уверенности в таком возможном нахождении общего языка придает Демьяну то, как они нашли его с Корнеевым: «(...) На разных землях родились, на разных языках пролепетали свое первое слово, по-разному сложились судьбы. И вот — поди ж ты — встретились и поняли друг друга. И не просто поняли с помощью слова-языка, а нутром. Мыслями, сердцем. И теперь Демьян не представлял Мир без Корнеева. Корнеев так же нужен Миру, как и Солнце, Луна, Небо, Свет...» [Там же, с. 216].

Однако есть в жизни народа ханты такие традиции, обычаи, обряды, которые без знания языка понять невозможно, в т. ч. потому, что в этом языке есть свои запреты и иносказания. Демьян, например, может рассказать об обряде Праздник Медведя (Пляска Медведя), однако при этом необходимо иметь в виду, что называть зверя медведем не принято, лучше — Чернолицым Гостем или каким-либо еще иносказательным именем. Есть в этом обряде древнее заклинание, перевод которого на русский язык уже отсутствует; есть предметы, которыми пользуются во время обряда, они должны быть обязательно, чтобы обряд возымел силу. Демьян предупреждает: «Всё это называется иносказательно, другими словами. Если не знаешь этого языка, ничего не поймешь. Скажем, рядом с Его именем нельзя ставить слово “собака”, чтобы не унизить Его достоинство, поэтому о ней скажут “хвостатая”...» [Там же, с. 274].

Знание языка народа, на земле которого в силу различных исторических событий и потрясений оказывались разные пришлые люди (роман «Божья Матерь в кровавых снегах»), стало для них одним из условий выживания, а то и спасения в новом для них окружающем мире. Так, окончившаяся война между красными и белыми привела последних, среди которых большинство составляли бывшие колчаковские офицеры, в края остяков-оленеводов. Здесь они «обзаводились семьями, обучались промысловому делу, пасли оленей, охотились, рыбачили. Со временем

овладевали языком, начинали исполнять все обряды, соблюдали традиции, и по прошествии лет никто уже не мог отличить их от остяков или вогулов» [11, IV, с. 82]. В этом же романе красные долго не могли напасть на след полковника, и одна из причин этого была в том, что «обличьем он похож на остяка, одет в малицу и кисы, знает язык и обычаи…» [Там же, с. 88].

Аналогичны надежды окружающих на то, что собирающийся в Европу Белый, который не хочет отдавать свою жизнь красным, достигнет цели, в т. ч. и потому, что он «владеет языком — мало кто догадается, что он не остяк, а русский» [Там же, с. 173].

Современное знание родного языка, а главное — отношение к его ценности в народе ханты не вызывает у Еремея Айпина оптимизма. В прозе писателя присутствует горькая констатация того факта, что новое поколение его сородичей не знает языка своего народа, его культуры, а следствием будет вымирание такого «незнающего» поколения. Те из героев Айпина, кто владеет родным языком, знают ему цену, понимают, каким богатством обладает народ, осознают, что это богатство нуждается в сохранении. Для этих героев незнание родного языка — грех, который может служить источником трагедий как индивидуальных, так и народных.

Язык является настолько важной составляющей народной жизни, что даже для представителей других народов, которые оказались в краю обитания народа ханты, он неизменно понимается как достоинство и выступает в качестве условия комфортного проживания, а то и спасения в периоды социальных потрясений и ломки уклада жизни.

Родной язык ценен прежде всего как средство общения, которое может осуществляться даже на значительном расстоянии, потому что это язык людей, занятых одними заботами и нуждами, живущими по законам, данным высшими силами, высшим разумом. Следование этим законам, в т. ч. в отношении к родному языку, открывает человеку возможность понимать «язык» представителей

животного и растительного мира, различать то, о чем говорят человеку природные явления. Человек оказывается способным общаться с представителями окружающего его мира на волнующие и понятные обеим сторонам темы.

Рассказы, повести, романы Еремея Айпина во множестве примеров переводов и толкований слов и понятий открывают возможность почувствовать своеобразие мышления, образный строй хантыйского языка, в котором всегда есть свое наименование рек и мифологических персонажей, животных и героев легенд и сказок. Такие переводы-толкования делают близким мир человека ханты, язык которого формировался как язык ви́дения окружающего мира, язык фиксации бытовых, исторических и эстетических реалий.

В прозе Айпина присутствует понимание ценности родного языка в силу его строения, особенностей лексики как факта, указывающего на народы, которые можно определить как ближайших родственников, живущие не только рядом, но и на значительном отдалении от него.

Размышления и поступки героев, а также авторские суждения позволяют сделать вывод о том, что ханты понимают родной язык в качестве главного средства общения не только с представителями своего народа, носителями языка, но и с теми, для кого он не является родным.

Особое богатство, как свидетельствует проза писателя, заключается в возможностях хантыйского языка говорить иносказательно, когда животных, явления и предметы окружающего мира нельзя или не рекомендуется называть прямыми именами. И в этом тоже свидетельство возможностей художественного видения мира, богатства эстетических возможностей языка.

Небо как ценность человеческой жизни

О небо, дай мне быть прекрасным…

Дмитрий Мережковский

Я вижу только небо с вечернею зарею…

Зинаида Гиппиус

И небо звездное качнется…

Владимир Набоков

Чтобы дышать, чтоб видеть
небо в звездах…

Мария Петровых

В представлении народа ханты небо — это особое пространство, место обитания Отца Небесного. От неба невозможно скрыться на земле, и оно достижимо не для всех. Поэтому, к примеру, в «Быличке о непослушных детях» есть лаконичное и выразительное указание на эту особенность: «Видишь ли, под светлым небом никуда не денешься. На небо подняться — лестницы нет…» [27, с. 37]. Об этом же можно узнать из мифа «[Как] Ай мощнэ, Ай мощхо [спаслись от ненцев]»: «Потом Ай мощхо [лыжи надел] — э-э, и крылатым ушел на небо. И стрелу пустить, и убить [его] невозможно. След Ай мощхо и сейчас есть на небе» [29, с. 176].

Небо управляется духами. В мифе «Как семеро мужчин ходили сватать дочь солнца» рассказывается о том, как «в старину целую неделю было темно. Наступила полная

темнота», да к тому же случился еще потоп. Младший сын по воле отца отправляется искать жену, чтобы вернуть людям свет, и находит в дороге «семерых духов-покровителей разных мест». После долгих поисков они «встретили лесного духа — Ворта. Вдруг они оказались в другой стороне. Посветлело небо, прояснилось.

Приехали [они] в свою деревню, мать с отцом обрадовались:

— Кругом светло, сын сделал светлые дни нам.

Кругом стало светло, и людям легче стало жить» [29, с. 174].

Имея представление о небе как пространстве, доступном не всем, герой стихотворения Владимира Волдина «Хвастливый парень» утверждает, что «готов подпрыгнуть в небо» [22, II, с. 185]. Такого не может позволить себе лирический герой поэмы «Так Молупси», потому что имеет представление о могуществе неба:

Обрушило небо закат на траву,
Багряным окрасила кровь синеву… [Там же, с. 187].

Знание о том, что небо доступно не всем, не мешает героям, которые были трудолюбивыми, «чистыми людьми» из легенды, которую рассказывает дед Галины Лаптевой Овэр Якопики («Сон глухарки»), принять решение «переселиться на небо», куда «три дня они уходили» [Там же, с. 265].

Ценность неба в представлении писателя Еремея Айпина и его героев определяется универсальностью того, чем наполнена данная единица пространства. И одна из самых изначальных ценностей, что вполне логично, заключена в высоте. В разных формах повествования автор или рассказчик, центральный или эпизодический персонаж неизменно обращают внимание, смотрят, вглядываются в высоту неба: «Я смотрел на высокое-высокое небо» [6, с. 5], — признаётся рассказчик во вступлении к сборнику «Клятвопреступник»,

оставшись «наедине с осенью», в жанровом отношении определяя это признание как «вместо пролога».

Благодаря тому, что небо «высокое-высокое», рассказчик может видеть в нем большие и даже гигантские пространственные явления, смотреть «на плавающие в голубой мари дальние сопки, на восходящее чистое солнце» [Там же].

Небо выступает не просто высоким, а бездонным, и последнее качество словно бы является причиной того, что небо оказывается способным вторить прекрасным звукам, рожденным на земле: «И высокое небо вторило соснам невесомым смычком журавлиных стай, и ветерок тонко и нежно подыгрывал на струнах паутины, и лучи солнца легко и плавно скользили по неприметным клавишам чуткого бора. И под эту симфонию всё вдруг поплыло в прозрачную синеву бездонного неба» [Там же].

В этой картине заключена одна из самых главных ценностей неба, способного вторить едва уловимой красоте звучащей на земле симфонии, инструментом для которой является сама природа. Такое понимание ценности неба, способного повторять звуки земли, касаться клавиш чуткого бора, создает величественную и сказочную картину мира, который со всем своим богатством красок и звуков уплывает «в прозрачную синеву бездонного неба», а оно оказывается универсальным явлением, самым активным образом участвующим в формировании гармонии жизни: «(…) Потом было высокое и далекое небо с седыми журавлями и всеобъемлющим солнцем…» [6, с. 6].

Эта гармония не исчезает даже тогда, когда поэтически тонкое зрение рассказчика позволяет ему увидеть то, как грустно улыбающаяся осень «легким белым облаком растворилась над топкой болотной трясиной и ушла в небо» [Там же].

Уход в небо оказывается настолько универсальной формулой в сознании человека, что может быть представлен и в иллюзорном качестве. В рассказе «Последний рейс» рождающиеся по воле руки́ героя на запотевшем

стекле рубки «резвые олени, пастушьи чумы, сосенки и легкие нарты охотника» быстро «запотевали, и всё растворялось в белесом тумане, словно уносилось в прозрачное осеннее небо» [6, с. 11].

То, под чем неизменно ходит каждый человек на земле, оказывается способным не только вбирать в себя, поглощать земные звуки, краски, результаты творчества природы и человека, но и дарить ежедневную радость прихода утреннего солнца, его розового пламени. Свидетелем такого прихода стал герой рассказа «Последний рейс» Костя Казамкин, который в какой-то момент «забыл о времени. И вдруг осеннее бледное небо вспыхнуло розовым пламенем, и округа вздрогнула от далекой журавлиной песни. / Взошло солнце» [6, с. 9].

В понимании героев Еремея Айпина небо обладает не только способностью вбирать и поглощать, менять цвета с бледного на розовое пламя, но и выступать в качестве живого существа. В одном из эпизодов романа «Божья Матерь в кровавых снегах» Белый замечает, как «низкое осеннее небо осторожно опускалось над ним» [11, IV, с. 234]. Опускающееся всё ниже и ниже небо словно заставляет героя вспомнить о ходах-траншеях Первой мировой, о покинутой России и рождает в нем желание «уловить миг, когда его душа отделится от тела и медленно станет подниматься к небу, к Господу Богу» [Там же].

Ценность неба не снижается даже тогда, когда приходит осознание, как в рассказе «Медвежье горе», что «придется коротать под открытым небом» несколько «сырых ночей» [6, с. 6]. Однако в прозе Еремея Айпина встречаются герои, для которых знак *открытое небо* носит неизменно положительный характер. Герою романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьяну даже зимой нередко приходится ночевать под открытым небом, тогда «он был ближе к звездам, к деревьям-травам, поэтому обычно лучше чувствовал их свет и тень» [11, II, с. 213].

Никак не теряет ценности небо в глазах героев прозы Айпина оттого, что они видят «серое небо», «тяжелое

небо» или «бледное небо», разрезанное косым клином «запоздалых журавлей» с их прощальной песней (рассказ «Последний рейс»). Не снижается ценность и тогда, когда «низкое, отяжелевшее от свинца небо давило на крыши домов» (рассказ «В урмане») [6, с. 25]. Это происходит потому, что константами в понимании, видении неба оказываются другие его качества, проявления и влияние на жизнь мира и человека.

В том же рассказе «В урмане» одна из ценных констант неба обозначается так: «Небо усеяно пронзительными звездами (...) Утро было необыкновенно звонким...» [6, с. 34]. Необыкновенная звонкость утра — это качество, которое напрямую зависит от усеянного звездами неба.

В представлении героев и автора небесное пространство — это твердая материя, защищающая землю от всевозможных бед, к примеру от безмерной воды. Такую картину наблюдают герои рассказа «Время дождей»: «Дождь родился так давно, что коллектор буровой Вера Тарлина уже забыла тот день, когда продырявилось небо, и наступило время кислой воды. Тучи облезлыми оленьими шкурами лежали на вершинах кедров, прижав к земле таежных птиц, продрогших и насквозь мокрых. Дождь сеял бисеристо мелкий и нудный — проникал во всё, что стыло под небом (...) В деревьях и травах путались туманы, пригнулись кусты, унылые и безрадостные...» [6, с. 74].

Беда, случившаяся с небом («продырявилось»), отражается на всем мире: тучи стали «облезлыми оленьими шкурами», прижало к земле «таежных птиц, продрогших и насквозь мокрых», «мелкий и нудный» дождь заставляет испытывать холод всё сущее «под небом»... Эта беда лишает людей привычного для них внешнего вида («Буровики стали неуклюжими и сырыми, как тяжело больные водянкой»). Люди словно бы забывают о традиционном для человека обращении к небу: «На небо уже не смотрели, а угрюмо, без всякой надежды взирали на чвакающую под ногами грязь» [Там же].

Так в рассказе возникает и обретает вполне логичное обоснование мысль о том, что злодейское преступление

совершил кто-то из тех, кто перестал смотреть на небо, а видел только «чвакающую под ногами грязь». Редкие прояснения на небе никак не способны изменить ситуацию. При этом именно небо оказалось единственным предчувствующим беду, поэтому оно «рыдало, не переставая», а вслед за ним и «тайга угрюмо насторожилась, тревожно зашелестела, вздрогнула от корней до хвоинки, забормотала что-то, обреченная» [6, с. 80].

Символика трагического в рассказе заключается прежде всего в том, что в мире людей настало «время дождей», поэтому люди утратили потребность смотреть на небо, отдали свои взоры грязи. Вот и не услышали они рыданий неба, настороженности тайги и позволили свершиться гнусному преступлению.

Человек прозы Еремея Айпина знает о том, что небо является участником всего, что происходит с ним в земной жизни. Поэтому в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» в тот момент, когда «красные черным огнем пронеслись по становью и сожгли сердце женщины», когда «на макодан давило студеное небо», а Матерь Детей «молча застыла» над телом мужа, «его безжизненные глаза смотрели в небо, словно ждали оттуда помощи. Левый глаз был залит кровью, но казалось, даже через эту кровавую пелену он пытался узреть живую небесную синь» [11, IV, с. 35].

Способность смотреть в небо, уверенность в том, что оттуда обязательно должна прийти помощь, заставляют даже «безжизненные глаза» смотреть в небо с ожиданием помощи от него. И даже кровавая пелена неспособна подавить надежду на то, чтобы узреть в студеном небе «живую небесную синь». И даже тогда, когда в представлении таежных жителей аэроплан заполнил «гулом всё небо», «Матерь Детей не теряла надежду» на то, что человек «в летучей машине», именно потому что он находится в небе, не принесет гибели ей и ее детям «и оставит их в покое» [Там же, с. 68–70].

Надежда на небесное поведение человека в аэроплане не сбылась, потому что аэроплан в романе выступает в качестве не просто нового, а чуждого миру остяков

и их представлениям о небе пришельца из другого мира. Враждебность такого ложного представителя неба образно отмечена автором в самом начале его появления: «(...) Заполняя гулом всё небо, стал описывать круг, словно накидывая на упряжку огромную петлю» [Там же, с. 68]. Описываемый круг, напоминающий накидывание огромной петли, не может нести доброго начала.

Небо продолжает участвовать в земных делах и трагедиях человека, пусть и безмолвно. Так происходит в романе уже после того, как всё «потонуло в снежном урагане», а затем «всё исчезло» и «воцарилась мертвая тишина», и над всей бедой — «безмолвное небо» [Там же, с 71–72]. Рядом с умирающей дочерью Мать поднимает голову к небу, словно призывая его в свидетели того, что солнышко по-прежнему «на небе» и смотрит только на нее, светит только для нее, для дочери: «(...) Это твое солнышко! Только — твое! Солнышко — твое! Анна, не оставляй солнышко! Только не оставляй солнышко, слышишь?!. / Говоря это, Мать подняла голову к солнцу, к небу, отчаянно призывая их на помощь...» [Там же, с. 74].

Троекратно звучащее в обращении Матери «солнышко» воспринимается как одна из главных принадлежностей неба, его ценностей. Вполне логично, что на крик Матери над телом умирающей дочери «безмолвное» небо не могло не отозваться, ибо она «так закричала, что от ее крика треснули льды и снега болота. / Треснуло небо...» [Там же, с. 75].

Такое развитие находит писательская мысль о непреходящей ценности неба, способности человека смотреть в небо в романе «Божья Матерь в кровавых снегах». Поэтому не выглядит неожиданностью встречающееся в прозе Еремея Айпина понимание ценности неба как того, что видеть достоин не каждый. Герой рассказа «Конец рода Лагермов» знает такого недостойного: «Не давала покоя мысль, что убийца сына, как и он, Маремьян, видит солнце и небо, вдыхает хвойный запах. Эта мысль острой болью вклинивалась в мозг. Имеет ли право на всё это тот, кто сгубил жизнь?» [6, с. 44].

Текст романа «Божья Матерь в кровавых снегах» формирует стойкое впечатление, что недостоин видеть небо и помощник командира Лодька Мингалёв, который видит в бинокль, как «две упряжки в снежном вихре улетали по озеру. Уходили они с такой скоростью, будто взлетели и неслись по морозному воздуху. Казалось, вот-вот унесутся в небо…» [11, IV, с. 76]. Недостоин того, чтобы смотреть в небо, и сам командир, который обещает на допросе пленной — хрупкой молоденькой девушке — узнать всё и без ее признания, т. к. они «всё высмотрят с неба. Всё занесут на карты, зарисуют на бумагу. От нас никуда не спрячешься, нигде не притаишься. Всё небо над тайгой и тундрой исчертим-изрисуем…» [Там же, с. 80].

В связи с небом в речи командира возникает неожиданная, но вполне оправданная ассоциация. Сам факт, что он считает себя вправе изрисовать небо, уже вызывает неприятие, однако это еще не всё. Помимо его воли «исчертить», вопреки всей большевистской идеологии, ассоциативно оказывается ближе к «чертям», нежели к «черчению», ибо такова функция этого героя в общей структуре романа, такова его вражеская сущность применительно к жизни Матери и ее детей.

То, как красный командир понимает свои «возможности» относительно неба, находится в явной оппозиции к тому, как понимает небо Марина, героиня рассказа «Лебединая песня». Она не может утешиться оттого, что стала невольной свидетельницей ранения лебедицы: «(…) Утром она проснулась от гнетущей тишины, словно природа надела траур. Вдруг услышала едва уловимую игру воздуха на иглах старой сосны, стоявшей близ избушки. И неожиданно тишину рванула лебединая песня. Вовсю затрубила стая. Но ее мелодию коверкал другой звук. Крик, полный отчаяния и безысходной тоски. Он был на тон выше всех остальных звуков. Будто птица забиралась высоко-высоко, в заоблачные выси, где должно быть седьмое небо. Это плакала раненая лебедица» [6, с. 55].

Заоблачные выси — это пространство, в котором традиционно обитает душа, находящаяся в творческом полете,

охваченная высокой мечтой или погруженная в тайну. Однако автор не дает нам задержаться на ассоциациях с полетом, мечтой или заоблачной тайной, ибо в тексте появляется число семь. Среди национальных пониманий символики этого числа встречаются *совершенный порядок* или *полный период*, *завершенный цикл*. Одно из наиболее известных толкований такого рода зафиксировано в *семи днях творения*. Это число может символизировать семь направлений пространства: четыре направления света, верх, низ и центр. В христианстве этим числом обозначается количество добродетелей и оппозиционных им семи смертных грехов. И даже нотный стан состоит из семи нот.

«Седьмое небо» тоже является обозначением того, что в христианском раю считается самыми чистыми небесами. Согласно «Второй книге Еноха», седьмое небо можно понимать как место престола Бога, окруженного херувимами и серафимами. Можно вспомнить фразеологизм «на седьмом небе», который означает «быть безгранично счастливым, глубоко удовлетворенным» [87, с. 271].

Символика числа семь для ханты связана в первую очередь с тем, что им ограничено количество главных божеств, которым поклоняется народ. С таким ограничением главной группы сакрального поклонения связано то, что Вселенная в понимании ханты разделена на семь частей. Число семь является составной частью многих ритуальных обрядов, сохранились даже следы семеричной системы счета, когда какие-то события происходили в течение семи дней или человек просился в поход непременно на семь дней. Поэтому герои хантыйской сказки «Ай Моньсьхо па Аэхолэ» (в пересказе Марии Вагатовой), переехав на новое место, ведут «жизнь по ходу солнца: от дня к ночи, с ночи на день. Ай Моньсьхо, как и прежде, каждый день семь дорог проходит, семь путей обходит…» [25, с. 66].

В сказке «Ай Нёрум Хо» упоминается о «котле, который имел семь ручек, за которые могли поднимать его на огонь семь женщин и снять с огня могли семь женщин», в котором «варилось жирное мясо» [25, с. 92]. И в этой же сказке

Торум-отец, услыхав «голос человека», закрывает «двери семисильным и семисекретным замком» [25, с. 98].

Однако традиционные как для христианской, так и для хантыйской культуры символические значения числа семь применительно к случаю, описанному Еремеем Айпиным, рассматриваться не могут. Более того, происходящее в рассказе на первый взгляд оказывается прямо противоположным как значению самого чистого пространства в христианском раю, так и ощущению себя «безгранично счастливым» и тем более — количеству божеств сакрального поклонения.

Героиня слышит плач раненой птицы и чувствует, сколько в этом плаче «грусти, сколько тоски и надежды» [6, с. 55]. Девушку бросает в дрожь от такой песни, она пытается закрыть ладонями уши, но и с закрытыми ушами она слышит: «(...) Песня безжалостно пробивалась к ней, звала далеко-далеко, в неведомую страну, где всё не так, как на этой земле» [Там же].

И вот тогда становится понятным смысл того пространства, которое номинировано как «седьмое небо» неведомой страны, в которой «всё не так, как на этой земле», в которой есть возможность жить в самом чистом месте рая, ощущать себя безгранично счастливым, глубоко удовлетворенным. И нет никакого противоречия в том, что героиня слышит песню умирающей птицы, а седьмое небо и в первом, и во втором вариантах есть порождение человеческого сознания, обращенное к человеку же. Высший уровень ценности, который представляет собой седьмое небо, гарантирует возможность гармонии для всего живущего на земле.

В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» седьмое небо уже в традициях верований хантыйского народа становится Седьмым слоем, к нему обращен взор Матери Детей, когда она «остановилась передохнуть, перевернулась на спину и долго лежала неподвижно с закрытыми глазами. Когда открыла глаза, увидела высокое ясное небо. Там, в Седьмом Слое, живет Верховный Отец, Бог, Торум. Вот Он, с верхней стороны, совсем близко. И она опять

задала свой вопрос: / Как быть? / Верховный Отец не заставил себя долго ждать. Как ей показалось, ответ пришел довольно быстро: / Живи. / Это значило: ее земные дни еще не закончились. Стало быть, надо выжить…» [11, IV, с. 238]. Небо в лице Верховного Отца оказывается тем, кто определяет земной путь человека, и не только в этом романе, решает вопрос о том, насколько завершены его земные дела. Именно в Седьмом Слое живет Верховный Отец, Бог Торум, и там же он решает, насколько замкнут и завершен земной путь человека, насколько его душевный мир готов к инобытию, к жизни, в которой правят другие законы.

Герой рассказа «Русский Лекарь» Осип также искренне считает, что его покровитель, помощник и вершитель судьбы находится на небе:

«(…) Мне самому-то что?! Боись — не боись, а как порешит мой Верховный Торум — так тому и быть! — я взглянул на небо. — Там мой Главный восседает…

Молодой Человек проследил за моим взглядом и сказал такие слова:

— Да, от судьбы никуда не уйдешь…» [6, с. 143].

Если «Главный», тот самый, который вершит судьбы людей, «восседает» на небе, значит и обращаться нужно не к тем, кто возомнил себя вершителями судеб на земле, а к небу. И в его безмолвии просить воли для своей судьбы, искать крепости духа, находить защиту от земных носителей зла. И если тот самый Верховный Торум, вняв обращениям, сочтет нужным освободить от земных бед и напастей, ввести в спокойный мир без мук и боли, то небо обязательно известит человека об этом. Уверенность героев Айпина в обязательной справедливости «небесных решений» не позволяет им быть рабами сиюминутных земных опасностей, страшиться гнета трагических обстоятельств. Именно поэтому и родной брат отца Демьяна старик Ефрем, которого Кровавый Глаз сделал участником своей изуверской игры под названием «стрижка шамана», на предложение благодарить его руку и глаз после того, как кончилась первая обойма, отказывается это делать:

«(…) Твой ум дальше большого пальца твоей ноги не ходит, — тихо сказал старик Ефрем.

— Почему?! — встрепенулся Кровавый Глаз.

— Мое дыхание в руках Ном Торыма. — Старик чуть заметно кивнул на небо. — Мне шестой десяток. Я пожил. И если мне суждено умереть на этом месте от твоей руки, я не сделаю ни одного шага. Я умру тут. И никто и ничто мне не поможет. Никто не спасет. Даже ты… Но если у меня еще есть жизненные дни, ты не возьмешь мое дыхание. Ничего со мной не сделаешь, хочешь этого или не хочешь. Я буду жить…» [11, II, с. 239–240].

Оба приведенных выше эпизода свидетельствуют о том, что сознанием героев не владеют тяжелый дух сомненья и печаль неизбежного ухода в иной мир. Они осознают, что уход от них не зависит, ибо «жизненные дни», как и дыхание, находятся в руках высшего божества, правильное понимание которого в земном мире если не гарантирует обновление, то пророчит свободу от тех тягостей, которые могут случиться и случаются в земной жизни.

Уверенность поступкам человека, в т. ч. необычайно мужественным, придает осознание того, что дыхание человека, его жизнь находятся на небе, в руках того, чьим местом обитания, чьим царством оно является. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» в момент расставания с Белым Отец Детей, уверенный в том, что они еще свидятся, связывает свою уверенность также с небом: «Свидимся (…) многозначительно сказал хозяин, глянув на небо» [11, IV, с. 175].

Мысль о судьбе заставляет человека обращать свой взор в небо, в то сакральное пространство, в котором хранится его судьба и в котором она решается.

Так считает и другой герой романа — Седой. Когда его спрашивают о том, какого страха он натерпелся на войне, то получают такой ответ: «(…) Думаю, не за свою жизнь боялся. Знал: мое дыхание в руках моего Большого Отца-Торыма, — он кивнул на небо. — Страшись

не страшись — как Он решит, так тому и быть. Деваться дыры нету…» [11, II, с. 196]. Судьба человека, его жизнь, его дыхание находятся в руках Большого Отца-Торыма, и герой знает, что местом обитания последнего является небо.

Проза Еремея Айпина образно развивает традиционные представления народа ханты о строении мира, и в этих представлениях небо — это Верхний мир, и граница между ним и Средним миром не является непреодолимой. Благодаря этому в мире людей случаются самые неожиданные, порой невероятные события. К примеру, есть своя символика в том, как появился «чудной русский — Белый» в хантыйском селении. Отец Детей «подобрал его посреди болота в зимнюю весну», когда «неожиданно запуржило, и на два дня Верхний и Средний миры напрочь смешались: не поймешь, где небо, где земля…» [11, IV, с. 87].

Не об этом ли и авторское предисловие о Вознесении Человека, которым открывается роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари»? Такое вознесение есть движение в небо как судьба: «И настало утро отъезда Вверх. Человек, медленно повернувшись по солнцу и окинув долгим взглядом землю, на которой он родился и жил до сего дня, тронул поводок. И вожак сделал первый шаг, и шаг этот был в небо; и караван, ведомый им, неспешно, по наклонной, словно в гору, стал подниматься Вверх. И лайка направила за хозяином стадо оленей, и оно тоже двинулось Вверх по невидимому в лучах утреннего солнца следу. / Человек поехал Вверх, поехал в небо. Поехал вместе с двумя сыновьями и женой. И жители земли ровно семь дней наблюдали, как они ехали Вверх по небу…» [11, II, с. 7–8].

История о том, как Человек «поехал Вверх, поехал в небо», стала известна благодаря древним старцам, которые помнили о том, как большой праздник людей посещали повзрослевшие сыновья «Вверх Ушедшего Человека». Свое нежелание опуститься на землю они

объяснили тем, что «на земле и у самой земли — ниже верхушек деревьев — слишком много нечистого (...) И если человек, ушедший Вверх, хоть однажды окунется в это облако, то во второй раз ему уже не суждено подняться в небо» [Там же, с. 8].

Небо выступает в качестве оппозиции тому, что названо в романе нечистым, которое находится у самой земли и является опасным уже потому, что это — облако, а значит, обладает способностью менять свой внешний вид, обретать новые, обманчивые формы, стыдливо маскируя свою порочность. И тогда сущность понимания человеком ценности неба оказывается еще и в том, что оно не принимает тех вещей, без которых, по мнению человека, можно обойтись. Непослушная жена имела возможность в этом убедиться, когда в небо свободно устремились первая, вторая и третья нарты, а последняя с тем скарбом, который по велению мужа необходимо было оставить, раздать людям, не смогла подняться: «Небо не могло принять нарту с лишними и нечистыми вещами. И люди ушли в небо без последней в аргише нарты» [Там же, с. 10]. Она осталась на земле «в назидание потомкам: чтобы не брали в дальний путь ничего лишнего и нечистого, чтобы все дела и помыслы в дороге, называемой жизнью, были бескорыстными и чистыми, чтобы следующим поколениям проложили ничем не запятнанный след...» [Там же].

Предание о Вверх Ушедшем Человеке оказывается настолько важным для содержания романа, что писатель снова возвращается к нему в рассказе о том, кто «постиг Истину Жизни, Истину Земли», «постиг самого себя», «постиг людей», «постиг природу», когда писатель и его герой задумываются: «что же ждет впереди Коску Малого? Сумеет ли постичь всё и подняться на высоту, как и давний предок, Вверх Ушедший Человек?» [11, II, с. 124].

Уход человека Вверх не может пониматься как потеря, как трагедия: ушедший вверх «давний предок» сделал это во имя высоты дел и помыслов не только своих, но тех, кто пойдет по этой земле после него, — таких, например, как

Коска Малый. Так небо разъясняет «смысл земной жизни», сущность «истины истин земли и человеческого рода». И в свете такого разъяснения находится всё происходящее в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Его герой Демьян постоянно испытывает потребность вглядываться и в «чистое звездное небо» ночью, и в чистое, но обещающее дождь, днем, и в небо «сумрачное», небо, затянутое облаками, и в небо моросящего дождя…

Символично, что и другой герой этого романа, старик Пётр, «после многочисленных допросов с пристрастием, очных ставок и изнурительных ночей в глухой камере» отпущенный на свободу, «вышел из камеры и увидел небо. Увидел бледное вечернее небо своей земли в кровоподтеках зари и в синяках сгущающихся туч. Увидел рваное потрескавшееся небо. Но это было небо его земли. Это была свобода. Это была правда. Восторжествовавшая правда. Это был последний шаг по жизни…» [Там же, с. 75–76].

Значимость неба в судьбе человека в этом эпизоде в очередной раз подчеркнута тем, что оно оказывается первым, что увидел герой, выйдя из камеры. И небо выступает в качестве синонима свободы. Пусть в данный момент это небо-свобода «бледное» и «в кровоподтеках зари и в синяках сгущающихся туч», но это небо «своей земли». А синяки и кровоподтеки есть свидетельство того, что небо испытывало те же мучения, что человек под пытками в камере, т. е. оно не было равнодушным к его страданиям и унижениям. Другое дело, что пользоваться свободой под родным небом старику Петру придется совсем недолго — «жулье забило его поленьями… Как “врага народа”…» [Там же, с. 76].

Для Демьяна же стало привычным отмечать, как в небе появляется Звезда Утренней Зари, как она тянет «за собой грядущий день», и, как бы этот день ни «упирался, не хотел идти на землю, (…) настойчивая Звезда и не думала оставлять его в покое где-то за темным горизонтом» [Там же, с. 18–19]. Небо для этого героя представляет ценность прежде всего тем, что в нем появляется Звезда

Утренней Зари как путеводный знак его народа, в верованиях которого одним из главных постулатов являются готовность и способность улавливать свою связь с окружающим пространством в любых его проявлениях. Будучи сыном своего народа, в традициях народного понимания пространства родной природы «Демьян всегда улавливал неразрывную связь с пространством — с уходящим за озеро лесом, с голубеющим в дымчатой дали небом, с солнцем, с луной, со звездами. И эта связь, и это пространство со всем, что в нем есть, словно родник, питало его чем-то живительным, и он становился большим и сильным. Он чувствовал себя частью этого беспредельного пространства…» [Там же, с. 174].

Матерь Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» видит ценность неба в традициях народных верований, по которым «белый цвет у остяков — это цвет жизни. А белого не так мало и не так много вокруг. Белый снег. Это божественный снег. Сам Верховный Отец присылает его с Неба. Снег для того, чтобы лучше скользили полозья нарт, чтобы легче было оленям тянуть поклажу. Снег для того, чтобы прикрыть уставшую землю и дать ей передохнуть до весны…» [11, IV, с. 154].

Значимость неба настолько велика, что в ее передаче, основываясь на народных верованиях, писатель и его герои неизменно исходят из того, что «Солнце приносит белый день, чтобы люди могли увидеть друг друга и полюбоваться деревьями, травами, водами, землей и небом» [Там же]. Само солнце открывает живущему на земле возможность любоваться тем, что находится рядом с ним в земном пространстве, и тем, что определяется как небо.

Ценность неба никак не уменьшается оттого, что оно предстает только как часть пространства. Как раз наоборот: эта ценность только возрастает, ведь речь идет о родном, хорошо понимаемом человеком пространстве, дающем ему ощущение единства, ощущение собственной силы и значимости. Само представление о мире включает в качестве одного из главных составляющих элементов

небо. По утверждению автора, для Демьяна понятие «мир» было «почти всеобъемлющим. Мир — это и состояние без войны, и взаимопонимание между людьми, и помощь друг другу, и радость в доме, и хороший гость, и встреча с путником в пути. Мир — это и Земля, и Небо, и Звезды, и тихий костер в ночи. Мир — это и Солнце, и Луна, и другие большие и малые дела добрых людей, деревьев-трав, зверей-птиц…» [11, II, с. 214].

Значимость самого неба для человека настолько велика, что отсутствие связи неба и земли делает его словно слепым, безутешным и неприкаянным, потерявшим душевное равновесие и ощущение совершенства мира. Это в полной мере испытал Демьян, особенно горько осознававший в себе потерю «единства мыслящего человека и живой природы, единства всего сущего» до тех пор, пока благодаря женщине, ставшей матерью его детей, не «прошло ощущение пустоты» и не «восстановилась утерянная было связь с прошлым и будущим, с Небом и Землей…» [Там же, с. 35].

Восстановленная связь возвращает гармонию в жизнь человека, осознание его единства «с человечеством и Вселенной». Так небо неизменно принимает участие во всем, что касается жизни и судьбы человека. Показателен эпизод, в котором девушка интересуется у Демьяна, о чем он размышляет:

«(…) А размышлял он о жизни, о превратностях судьбы. Вот пришли на землю два человека, примерно в одно и то же время. Жили на разных реках. Жили, ничего не подозревая о существовании другого. И вот однажды судьба свела их. И жизнь стала больше, мир — шире, небо — выше.

(…) И всё стало на двоих. На двоих.

Одна тайга.

Одна вода.

Одна дорога.

Одно небо.

Одно солнце…» [Там же, с. 160].

Ценность неба проявляется, таким образом, еще и в том, что оно имеет потенцию быть одним для двоих

и, видимо, не только для двоих. Другое дело, что для такого единения людям надо найти друг друга под этим небом. Однако героя не покидает ощущение временности того, когда «всё на двоих», поэтому когда они «повернут в разные стороны», то «жизнь станет меньше, и мир снова сузится, а небо — снизится. И каждый что-то теряет. Что-то очень нужное. Что-то очень необходимое...» [Там же, с. 161].

В представлении Демьяна о том, что будет, когда «остановится Время» и «остановится Жизнь», его жизнь — это картина, в которой «остановятся» его отчий дом, отец, мать, сестры, родственники, люди, сосны..., и обязательно — небо, «остановится и останется всё это. / Навсегда. / На веки вечные» [Там же, с. 221].

Земные дела, заботы, трагедии не могут заставить живущего на земле забыть о небе, о необходимости смотреть в него. Другое дело, что сам человек может не хотеть того, чтобы небо видело происходящее на земле. Так, Мать Детей («Божья Матерь в кровавых снегах») закидывает «комьями снега окровавленный наст дороги», потому что «человеческую кровь не должны видеть ни Солнце, ни Луна, ни Небо...» [11, IV, с. 193].

В случае с Демьяном, который так уверовал в необходимость общения с небом, что стал ощущать себя Звездой Утренней Зари, такое ощущение никак не относится к разряду простых, потому что «теперь и Небо, и Земля смотрят на него так, словно он стал их центром и от него зависит в будущем жизнь и небесная, и земная. Теперь он должен сделать для них еще больше, нежели будучи на земле...» [11, II, с. 373–374].

Даже самые трагические земные события, дела не могут заставить героев романа «Божья Матерь в кровавых снегах» забыть о необходимости смотреть в небо, и объяснение этому есть в его содержании. Отец Детей был уверен в обязательном возвращении былой гармонии жизни, потому что «Белый царь пройдет по небесному кругу и вернется на землю». Объяснение такой уверенности — в том,

что есть возможность возращения оттуда, «куда, по остяцким верованиям, уходит человек» [11, IV, с. 146].

В ожидании возвращения Белого Царя нет ничего неожиданного: Отец Детей с детских лет знал и жил в уверенности: всё в этом мире свершается по кругу и всё вернется. Поэтому если в какой-то момент мир оказывается без царя, то он ведь размеренно, в положенные сроки оказывается и без солнца; однако приходит срок, завершается определенный цикл, и снова возвращаются солнце или луна, лето или зима. Герой Еремея Айпина, как и все люди его народа, мыслит оппозиционно мыслям лирического героя Константина Бальмонта:

(...) Всё, что было в жизни, снова улыбнется,
Только для другого, — нет, не для меня.
Солнце не вернется, счастье не проснется,
В сердце у меня ни ночи нет, ни дня [13, с. 121].

В верованиях героя «Божьей Матери в кровавых снегах», как и героев других произведений писателя, одно из самых знаковых, определяющих мест принадлежит небу. Отец Детей знает, что все земные люди, если они умирают своей смертью, оказываются в Нижнем мире, который располагается под землей, т. е. под Средним миром, который считается миром людей. Этот Нижний мир предназначен для простых смертных, ничем не выделяющихся в земной жизни людей. Те же, кто погибает в бою или преждевременно уходит из земной жизни, оказываются удостоенными права попасть в Верхний мир, который понимается как мир богов.

Точное определение места этого мира отсутствует, однако известно, что «в укромном уголке шестого ли Небесного Слоя, седьмого ли Небесного Слоя есть священное место, куда уносятся их бессмертные души. Место это называется особым, очень редко употребляемым, почти запретным и непереводимым словом Тарн. Старцы иногда добавляли к этому таинственному понятию другие слова:

Пугол (Пауль) или Торум; первое означает “Селение”, второе — “Небо”, или, если хотите, “Верховный Бог”... Души-то там бессмертные. Они, пройдя по шести ли Небесным Слоям, по семи ли Небесным Слоям, снова возвращаются на землю. Там начинается жизнь после смерти...» [11, IV, с. 146–147].

Свое принципиально важное содержательное значение есть в возможности определения расположения священного места («шестого ли Небесного Слоя, седьмого ли Небесного Слоя»). Не менее важна и возможность вариантов номинирования его. С одной стороны, «почти запретное и непереводимое», а значит, непонятное «слово Тарн». А с другой стороны, слова в переводе — «селение» и «небо» — понятные, хорошо представимые. В этом есть своя образная глубина: если «небо» в сознании человека ассоциируется с безграничностью и простором, с высотой и возможностью полета, то «селение» — с местом совместного проживания поселившихся, создавших свое, аналогичное земному поселение.

Знание о том, что «воины, погибающие в бою, отправляются в Верхний мир, в укромный уголок шестого или седьмого Небесного Слоя», в то священное место, «куда уносятся их бессмертные души», позволяет героине новеллы «Подвиг военфельдшера» Лене Артеевой обращаться к живущим на земле из этого небесного пространства. В основе новеллы, как об этом уже упоминалось выше, — подлинная история подвига 22-летней девушки, военного фельдшера Красной армии, в боях под Сталинградом. Героиня новеллы, от лица которой ведется повествование, выросла в культуре народа, верящего, а скорее всего знающего, что умирает только плоть, а душу Небесный Отец забирает к себе «на Небо»: «(...) Еще много тысячелетий назад с последнего Сотворения мира Небесный Отец забирает на небо души всех людей, в том числе и погибших на войне, кто не дожил на земле отпущенные Верховными Богами свои земные дни. Поэтому сейчас я, душа моя, Лены Артеевой, на небе» [7].

Такова мировоззренческая ценность неба, в пространстве которого продолжается жизнь. Оставшиеся на земле,

разумеется, печалятся об ушедшей, особенно мама, поэтому, словно бы успокаивая, героиня обращается к ней: «(...) Слишком долго ты не тоскуй и не печалься по мне. Ты же знаешь, душа моя жива. Душа моя живет на Небе. Я живу на Небе» [7]. Напомнить человеку о том, что он знает, где находится душа, напомнить о том, что она жива, можно только в том случае, если вы с этим человеком (в данном случае это родная мать той, от имени которой ведется повествование) живете в одном культурном, в одном мировоззренческом поле.

Человек, удостоенный чести попасть на небо, получает, обретает «небесное зрение», получает возможность смотреть на близких и дорогих, оставшихся на земле, «в каждое мгновение, ежечасно, ежедневно, еженощно» и главное — в ожидании «своего возвращения на землю, на свою родину, в свое Отечество...» [7]. Мысли той, которая пожертвовала своей жизнью ради других, ради небольшого участка фронта, языческая культура ее народа наполняет уверенностью: «Придет мое время — и я вернусь на мою милую землю...» [7].

Если Отец Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» раскрыл главное, в чем заключается ценность неба, почему человек обладает, должен обладать способностью смотреть в небо, то героиня новеллы «Подвиг военфельдшера» Лена Артеева своим примером, своим видением земли и неба подтвердила справедливость такого понимания ценности неба, реализовала одну из основ верования народа ханты — толкование понятия *небо* как *Верховный Бог*. Поэтому при всем многообразии проявлений неба как ценности в прозе Еремея Айпина главным оказывается то, в котором оно понимается в качестве божественного явления, в роли вершителя судеб всех живущих на земле. А производными от этой ценности являются его высота и безграничность, чистота и богатство красок, звуков, движений, всеобъемлющий характер его влияния на судьбы человека и человечества.

Проза Еремея Айпина в понимании ценности неба в значительной степени исходит из тех представлений,

которые сложились в мировоззренческом и культурном пространстве хантыйского народа. И в этом понимании на первом месте стоит то, что можно определить как универсальность, поэтому так многообразно наполнена в сознании писателя и его героев данная единица пространства. Для них, земных людей, ценность неба определяется тем, что на нем обитают высшие силы, начиная с Отца Небесного, покровителя, помощника и вершителя судьбы, вместе с которым небом — следовательно, и землей — управляют высшие духи.

Неизменяемой ценностью неба является то, что для подавляющего большинства героев Айпина небо — это твердая материя, защищающая землю от всевозможных бед, от воды, например. На этой материи держатся звезды, без которых любые ценностные качества неба были бы менее значительными.

Своя ценность есть в том, что небо закрыто для простого смертного, а если и открыто, то только для избранных. В прозе Айпина неоднократно упоминаются те, кто заслужил быть допущенным в небесное пространство. Такое допущение развивает традиционные представления народа ханты о том, как устроено мироздание, в котором есть Верхний мир и мир Средний, а граница между ними не является непреодолимой. Благодаря этому в мире Среднем можно заслужить возможность перехода в мир Верхний, перейти в иную форму существования.

Персонажами писателя небо ценится за свою высоту, которая так или иначе ассоциируется с чистотой, с неподверженностью земным порокам и грехам, поэтому они так часто любят смотреть в «высокое-высокое» небо. В силу своей высоты и бездонности небо в видении героев прозы Еремея Айпина ценно тем, что способно вторить прекрасным звукам, рожденным на земле.

Наряду с готовностью вторить звукам окружающего мира небо оказывается способным рождать и поглощать многоразличные цвета, играть ими так, что эта игра выставляет его живым существом. При этом живая

открытость неба не теряет своей ценности даже для путника, оказавшегося в дороге, не защищенного домашним кровом. Ценность открытого неба не снижает даже то, что оно бывает «серым», «тяжелым», «бледным», «низким, отяжелевшим от свинца».

Люди, умеющие смотреть в небо — а таковыми в прозе Айпина являются не все, — знают, что оно обладает способностью предчувствовать будущие события в жизни человека; они уверены, что оттуда, с неба, в случае беды обязательно должна прийти помощь, и могут жить в ожидании такой помощи. Таким образом, небо является участником всего, что происходит с человеком в земной жизни. Мысли героев Айпина о судьбе, как своей собственной, так и родной земли, заставляют их обращать свой взор на небо — именно там хранится судьба человека, там она решается. Поэтому именно небо «разъясняет» человеку смысл его земной жизни, рассказывает о сущности истин земли.

Мысль о непреходящей ценности неба и ценности умения человека смотреть в него привели некоторых героев рассказов, повестей и романов Еремея Айпина к убежденности в том, что не каждый из живущих на земле достоин смотреть в небо: к примеру, недостойны те, кто погубил чью-то жизнь, и не только человека.

У Айпина значимость неба в жизни определяется тем, что оно выступает в качестве синонима свободы как права смотреть на небо, жить под покровительством высших сил, а потому не особо страшиться земных, слабых перед небесными и непреходящими.

Есть ли ценность у времени?

Всему свое время, и время всякой вещи под небом:
время рождаться, и время умирать;
время насаждать, и время вырывать посаженное;
время убивать, и время врачевать;
время разрушать, и время строить;
время плакать, и время смеяться;
время сетовать, и время плясать;
время разбрасывать камни, и время собирать камни;
время обнимать, и время уклоняться от объятий;
время искать, и время терять;
время сберегать, и время бросать;
время раздирать, и время сшивать;
время молчать, и время говорить;
время любить, и время ненавидеть;
время войне, и время миру.

Ветхий Завет, Книга Екклезиаста

Ваятель душ, воззвавший к жизни племя
Страстных глубин, провидел наше время.

Максимилиан Волошин

Время?
Время дано.
Это не подлежит обсужденью…

Наум Коржавин

(…) Время в своем полете не имеет границ.

Мария Вахрушева

Время, особенно если речь идет о художественном произведении, — категория философская, не подчиняюща-

яся тому чисто рационалистическому его истолкованию, которое дал Аристотель в «Политике»: «Время есть число движения по отношению к предыдущему и последующему» [35, с. 639]. Движение времени, изменение, переход из одного состояния в другое как определяющие его свойства, представленные художественным текстом, не могут быть противопоставлены неподвижности, неизменчивости, непереходимости. Последнее является частью бытового понимания времени, и в нем нет места той силе, которая способна сделать время неподвижным или изменчивым, переходимым или способным обернуться вспять.

Однако такая возможность была обнаружена. Одним из первых, кто нашел путь преодоления неизменности течения времени, его непереходимости, в мировой философской мысли был Марк Аврелий: «Время человеческой жизни — миг; ее сущность — вечное течение; ощущение смутно; строение всего тела бренно; душа загадочна; слава недостоверна (...) жизнь — борьба и странствия по чужбине; посмертная слава — забвение. Но что же может вывести на путь? Ничто, кроме философии» [33].

Развивая мысль античного философа, можно добавить, что и художественный текст как своеобразное философское видение человека и мира способен замедлять и ускорять движение времени, останавливать его и поворачивать вспять. Художественный текст обладает способностью утверждать «множественность» времени, не рассматривая его как универсальную характеристику бытия, а видя в нем множественность несводимых друг к другу времен с доминированием в каждом из них в отдельности физического или психологического, социального или исторического начал.

Не углубляясь в философское понимание «множественности» времени, остановимся на том, что произведения художественной литературы являются не просто лучшим доказательством, свидетельством, но и носителем такой «множественности» времени. Время в художественном тексте наделяется свойствами, противопоставленны-

ми общепринятым его свойствам: оно может «радоваться» и «грустить», «насмехаться» и «грозить», «уносить» надежды и «приносить» радость…

Последнее объясняет, почему для писателей так важна приоритетность времени в художественном мире. Борис Пастернак, например, отвечая на анкету немецкого журнала «Магнум», дал такое определение человеку: «(…) человек не поселенец какой-то географической точки. Годы и столетия — вот что служит ему местностью, страной, пространством. Он обитатель времени» [78, с. 292].

Художественная литература имеет широкий спектр средств изображения времени. Уже в «Поэтике» Аристотеля встречается упоминание о способах выражения категории времени в тексте: «Так, [слова] “человек” или “белый” не означают времени, а “идет” или “пришел” означают сверх всего настоящее время или прошедшее (…)» [35, с. 668]. Не имея цели представить всё многообразие возможных средств изображения времени в художественной литературе, остановимся на том, что и аксиологические начала его бытования в художественном тексте представляют собой богатую и разнообразную картину. Свидетельством этому утверждению может служить проза Еремея Айпина.

Ценность времени для героев прозы писателя изначально определяется тем, что оно дает возможность планировать свою жизнь и в пределах коротких промежутков (час, день, сутки), и на дальнюю перспективу (годы, десятилетия). И обращаются при этом герои к тем средствам определения времени, которые им более сподручны или близки. Так, дед Ефрем из рассказа «Медвежье горе», пытаясь определиться во времени, «отыскал на небе Большую Медведицу, прикинул время» [6, с. 8].

А герой рассказа «Последний рейс» обращается к временно́му обозначению преступления браконьеров, отмечая тот же самый промежуток времени: «В прошлую осень, в это же время, когда только начался гон, там он наткнулся случайно на два оленьих трупа…» [6, с. 15].

Без таких обозначений, точек времени, которые можно отметить по положению Большой Медведицы или по началу гона осенью, человек потерялся бы в потоке событий, перестал бы ориентироваться в том, что происходит с ним и вокруг него.

Человек прозы Еремея Айпина хорошо понимает, что ценность заключается в том, что время для каких-то событий (узнавание, открытие, находка, потеря, разочарование и т. п.) приходит в свой, нужный момент, всё происходит в соответствии с единым законом, как для героев рассказа «Божье Послание» «пришло время вечернего чая» [6, с. 121]. Или «как раз это время выпаса сейчас наступило» [6, с. 127] («Русский Лекарь»). В этом же рассказе есть упоминание о делах, время для которых никогда не настанет в силу их бессмысленности для человека, живущего своими повседневными заботами: «Клуб у нас называют “Дом пляски”. Когда мне там плясать?! Когда в поселок раз в год приезжаю? Или у охотников и рыбаков есть время там плясать? Лучше бы что-нибудь более дельное придумали. Пусть сами там пляшут» [6, с. 148].

И это принципиально важно: для всего приходит свое время, свой момент открытия или познания, радости или разочарования, словно бы время индивидуально подходит к каждому живущему даже в одном пространстве. Однако может и вовсе не прийти за ненужностью. В рассказе «Волки» случается так, что таежные хищники «всех разогнали по деревьям». Загнали волки на дерево и Деда, которому «крепко досадили (…) на старости лет (…) Даже спокойно умереть не дадут. Вот времена-то пошли» [6, с. 20]. А другая героиня этого рассказа, учительница еганской школы Александра Петровна, знала о волках, но «читала о них только в книгах. Теперь же пришло время поближе узнать их» [6, с. 21].

Всё надо делать вовремя, особенно если «опустить курок» («В урмане»), «спасаться сильному», проснуться «как раз в намеченный срок» («Конец рода Лагермов»). Особенно точно мысль о своевременности поступков, необходимости успевать выражена в рассказе «Божье

Послание», когда Липецкий рассказывает о том, «как со своими солдатами ходил спасать царскую семью сначала в Тобольск-город, потом в Катерины-Царицы-город. Да всё не успевал вовремя, всё опаздывал. И поэтому в их ужасной смерти он до конца жизни винил и себя» [6, с. 114]. Красные также считали, что Липецкому, хоть он и «не успевал вовремя» и «всё опаздывал», перед ними как перед новой властью придется держать ответ. Относительно ответа герой согласен, только держать он его будет не перед ними, а перед судом своей совести.

Когда дело касается обзаведения семьей, например, дед Никита из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» уверен в том, что и здесь «главное — вовремя увидеть. Не упустить…» [11, II, с. 48].

Одна из принципиально важных для писателя Еремея Айпина идей, даже если судить всего по двум приведенным выше цитатам, заключается в утверждении своевременности дел и поступков человека. Такая своевременность должна проявляться во всем, начиная с пушкинского «Блажен, кто вовремя созрел…» и до своевременности ухода, когда даже открытие пути в Нижний мир или в мир богов происходит вовремя.

Ценность понимания героями Айпина непреложности закона, по которому «всему свое время, и время всякой вещи под небом», заключается в умении ждать или приближать приход «всякой вещи», осознавать ее своевременность. Загнанный на дерево Охотник в рассказе «Волки» чувствовал, как «его тело раздирали три волкоподобных», это были «голод, холод и жажда». Они так сильно нападали на Охотника, что «он терял ощущение времени и чудом удерживался на дереве. Всё смешалось в его сознании. То ли он всё делал наяву, то ли во сне». Однако он удержался, в т. ч. потому, что «время шло своим чередом» [6, с. 24], и настало время действовать — спускаться на землю и идти на беспощадную, безумную стаю, даже если ему это всё «привиделось» и он оказался в другом времени, скорее всего времени не яви, а сна:

«(…) В сумерках, на вечерней заре, спустился на землю и пошел на стаю. А ему привиделось…

Ему привиделось, как, раскачавшись, на макушке тонкой березы опустился на крышу домика-зимовья. Как сорвал замшелую доску и пробрался в сени, а оттуда в избушку. Как сдернул со стены двустволку и распахнул тяжелую сосновую дверь.

Он шел на стаю. А ему привиделось, как он поднял ружье и как предночные сумерки рванули два огненных язычка, почти одновременно выскочившие из ружейных стволов. Как стая взвилась в воздух и растворилась в густо нахлынувшей тьме.

Охотник шел на стаю…» [6, с. 25].

В восприятии происходящего сам охотник, как уже отмечено выше, неоднократно признаётся в том, что «ему привиделось», а это характерно для состояния сна. Последнее лишний раз подчеркивает важность своевременности ожиданий и действий, размышлений и начала процессов. Герои Еремея Айпина, как и сам писатель, хорошо знают, что

Час утренний — делам, любви — вечерний,
Раздумьям — осень, бодрости — зима… [28, с. 196].

Демьян из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» на предложение жены не отправляться в путь именно сегодня обосновывает такую необходимость тем, что знает, когда в его родных местах приходит время тех или иных климатических явлений:

«(…) Поеду… Сколько откладывать? Вдруг снега пойдут, дороги занесет…

— Да, дороги занесет — оленям тяжело будет! — согласилась жена. — Что же, езжай.

— После холодов потеплеет — и бураны начнутся, — проговорил Демьян. — Их время подойдет, время буранов…» [11, II, с. 14].

Знание того, когда приходит время «всякой вещи под небом», уберегает таежного человека от неверных, необдуманных, могущих иметь тяжелые последствия поступков, действий. Поэтому такой человек хорошо знает, когда наступает и когда кончается «время охоты», когда приходит время сбора ягод, когда открывается возможность поездок и когда таковой нет.

Время в прозе Еремея Айпина обладает ценностью не только как приходящее в определенный момент, в нужный срок для каких-либо действий или запрета на таковые, но и как чья-то принадлежность. Человечество знает не только время великих открытий, но и время Леонардо да Винчи и Шекспира, Пушкина и Гагарина. В таком случае время оживляется, одухотворяется качествами того, кому оно принадлежит. В рассказе «Осень в твоем городе» повествователь, обращаясь к любимой женщине, утверждает, что пишет в первую очередь для того, чтобы «люди знали, что они жили на земле в Твое Чарующее Время…

Проходили осени.

Проходили зимы.

Проходили лета.

Прошли годы.

Но годы ничего не стерли во мне, ничего не притупили. Как ни странно, время оказалось бессильным пред моим чувством к Тебе. Твое божественное имя живет во мне, и я это имя не доверю никому… Ты теперь от меня далеко-далеко, недосягаемо далеко…» [11, III, с. 15].

Герой отмечает, как «проходили» осени и зимы, как «прошли годы», а выделенное каждый раз новым абзацем прохождение очередной фазы, с одной стороны, только усиливает ощущение недостижимости, недосягаемости любимой, которая теперь «далеко-далеко», а с другой стороны, продлевает очарование того времени, которое номинировано как «Твое Чарующее Время».

Разное понимание ценности времени героями в прозе Еремея Айпина выполняет роль их характеристики. Буровой мастер Фёдор Петрович (рассказ «В урмане») не может

без задорного оптимизма говорить о современности, особенно («мечтательно»!) о том, что еще будет: «Вре-ме-на-а!.. Вот откроем на этой площади нефть — еще одно месторождение будет. И это всё на твоей земле, батя. Предки твои ходили по тайге и не знали, что у них под ногами такие сокровища!» [6, с. 31]. На вопрос Коски о том, где в будущем охотиться, если нефтяники разгонят «всех рыб-зверей», Фёдор Петрович радостно заявляет, что «искусственные меха пойдут, из нефти», а сегодняшнюю тягу людей к «шкуркам из тайги» объясняет просто: «(...) У каждого времени свои дела, свои люди» [6, с. 32]. Он очень хотел бы видеть в Коске понимающего единомышленника: «(...) Попытайся все-таки понять наше нефтяное время!» Однако критик этого «нефтяного» времени неумолим:

«(...) Неопределенно хмыкнул, понизив голос:

— Скажи правду, Петрович, — от нефти пропадет рыба?

— Стараемся, чтоб не пропала... Не думай, что ты один о природе печешься...» [Там же].

Процитированный эпизод значим не только в пределах одного рассказа, но и в пределах прозы писателя и даже шире того. В 1977 году, когда рассказ был опубликован в журнале «Сибирские огни», настоятельно необходимо было вспомнить предупреждение Антона Павловича Чехова: «Сколько погибло цивилизаций и великолепных произведений искусства, потому что в свое время не было хороших критиков» [94, с. 112]. А Е. Д. Айпин искал такого критика в своем времени и находил, вот только слушать и слышать его критику не захотели, а писатель рубежа XIX–XX вв. оказался прав относительно гибели цивилизации.

Казалось бы, о какой ценности времени может идти речь, когда герои рассказа «Конец рода Лагермов» пришли к выводу: «Время безжалостно и жестоко, как и судьба. Они остались с тем же, с чем встретились полвека назад. Только тогда им было по двадцать и всё было впереди, а теперь по семьдесят и всё, всё уже позади» [6, с. 43]. Однако именно такое видение времени, понимание его характера заставляет

человека думать о будущем: люди, которые не ценят время, которые оказались неспособными наполнить его настоящим семейным содержанием, и через полвека остаются теми же, какими были в момент своей встречи. Время в таком случае безжалостно. Оно в принципе не может быть каким-то неизменным. Время способно приходить и уходить, ждать, а в рассказе «Русский Лекарь» «время не терпит» [6, с. 154] и поэтому надо скорее собираться в путь.

Человек, знающий цену времени, способный осознавать свое место, свои цели в его движении, словно застрахован от неверных поступков, от того, чтобы жизнь не пошла «вперекос». Можно сказать, что ценность времени в прозе Еремея Айпина во многом определяется тем, что оно выступает в качестве действенной силы. Так, героиня рассказа «Время дождей» в какой-то момент осознала, что «время повело ее куда-то вперекос, не туда, куда ей надо было» [6, с. 79].

Человек обязан понимать, осознавать, куда ведет его время, какие времена подходят для одних дел и какие для других, ориентироваться в том, когда наступает время собирать камни и время разбрасывать их. Об этом предупреждал в свое время еще Августин Блаженный: «(…) В течение того ж самого дня одним и тем же делом сейчас можно заниматься, а через час уже нельзя; в той же самой усадьбе в одном углу разрешено и приказано делать то, что в другом справедливо запрещено и подлежит наказанию. Значит, правда бывает разной и меняется? Нет, но время, которым она управляет, протекает разно: это ведь время» [40, с. 35–36].

Приведенное толкование времени проясняет в т. ч. и возможности изменчивости/неизменности правды, это есть развитие идей Книги Екклезиаста. В этих словах заложена возможность разрешения противоречия между временем живой природы и временем «нефтяным» (рассказ «В урмане»). Эти слова являются попыткой выяснения того, в чем главная ошибка героев рассказа «Конец рода Лагермов», которые не смогли сделать в нужное время то, что необходимо было сделать.

В этом рассказе, как и в других произведениях писателя, есть выразительный пример справедливости мысли, согласно которой гармония в этом мире сохраняется во многом благодаря тому, что события в нем происходят в нужное время: «Когда солнце выбралось на верхушки хмурых елок, Маремьян сделал первый привал. После кружки крепкого чая покормил собаку. Затем натянул полог в тени, в нескольких шагах от солнечных лучей, и задремал. Солнце разбудило его вовремя, как раз в намеченный срок…» [6, с. 44]. По этому закону герой рассказа замечает, как в намеченный срок «усталое солнце» начинает «медленно падать за горизонт», «на мохнатых лапах елей» застревают «последние гаснущие лучи», еще немного, и «провалится солнце за лес — настанет время хищников» [6, с. 45].

Отношение героев прозы Айпина ко времени как ценности проявляется и в том, что они обладают способностью определять конец одних и начало других времен, отмечать начала и окончания значимых этапов. Герой рассказа «Клятвопреступник» знает, когда можно усмехнуться и сказать резко: «Баста, шабаш — кончается твое время, комсарик!..» [6, с. 95]. И это были не слова, сказанные сгоряча или наугад, это было «открытие», которым «тешил себя Копылов: в селе первым пророчески подметил, что “комиссарьево время” пошло на убыль. Пошло на убыль одновременно с двух концов — сверху и снизу…» [6, с. 96].

Время как нечто материальное и живое (об этом обязан помнить человек!) может прибавляться, может «идти на убыль», и при этом всегда срабатывает закон прихода всего в свое нужное время. Оно будто бы само указывает человеку на необходимость каких-то действий, поступков. К примеру, в рассказе «Русский Лекарь» есть момент, когда в пути «давно настало время большого привала» [6, с. 155], словно не путники решают вопрос об остановке на отдых, а к этому решению приходит само время. В том же рассказе Лекарь уезжает опять-таки словно и не по своей воле, а тогда, когда «настало время — и он попрощался

со всеми и уехал, оставив след не только на наших пастбищах, но и в моем сердце…» [6, с. 164].

В рассказе «Во тьме» этот закон прихода всего в свое время отмечен тем, что «поспела брусника и настало время выездов на ягодники» [6, с. 70]. В этом произведении писатель воспроизводит значимый элемент исконно народного календаря: «Поздней весной, в конце Луны Нереста…» [6, с. 65]. Значимость этой детали в том, что она показывает, как отмечалось, номинировалось время в календаре ханты. И дело тут не только в том, что основой в нем являются небесные луны; важнее другое. Хантыйский календарь фиксировал важнейшие события в природе, имеющие непосредственное отношение к жизни и трудовой деятельности человека, к тому, как он добывал себе средства выживания в условиях таежного быта. В традициях такого обозначения времени написан рассказ «Время дождей» — в его начале есть соответствующее упоминание о том, что героиня Вера не помнила, «когда продырявилось небо и наступило время кислой воды» [6, с. 74]. Календарный промежуток, обозначенный как «время кислой воды», — это авторское развитие традиционных для ханты календарных обозначений. А в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» и новые времена, когда «пришла новая беда», обозначаются героями в той же традиции: «Настало время Кровавого Глаза» [11, II, с. 64]. Время было настолько трагически значительным, что автор снова обращается к его обозначению, но уже с характеристикой: «Настало время Кровавого Глаза — самеринское время. По всей округе трудно отыскать семью, которой не коснулось бы это время — бессмысленное и черное…» [Там же].

Одна из главных ценностей времени для человека заключается в его способности лечить не только человеческие боли и раны. Герой рассказа «Конец рода Лагермов» Маремьян, видя, как «пуля шмякнулась о ствол (…) дерева» и «кедр брызнул янтарно-чистыми слезами», обращается к нему с уверением: «Время излечит тебя, Кедр!» [6, с. 45].

Ценность времени сказывается в его способности к излечению, чему, как это ни парадоксально на первый взгляд, не мешает даже его разрушительный характер: всё зависит от конкретной ситуации, от того, что порой разрушение может быть полезным, благотворным. В рассказе «Клятвопреступник» герой наблюдает за таким разрушением: «А Копылову уже виделся конец комиссара: время незаметно разрушало подгнившую оградку на комиссаровой могиле, выравнивало ее с землей. Был комиссар — не стало комиссара, нет даже останков. Он понадеялся вырвать комиссара из людской памяти с помощью безжалостного времени и тем самым как бы исполнить свою клятву и зажить спокойно…» [6, с. 92–93]. Способность времени «незаметно» разрушать в данном случае и есть его полезное, благотворное, качественно ценное для человека начало.

Однако время способно жестоко обманывать сознание героя, играть с ним в игры, выходящие за пределы разумного сознания. Когда комиссар в рассказе «Клятвопреступник» «притащился» «за своей третьей, последней погибелью», то Копылов отметил: «Время нисколько не тронуло его: всё такой же молодой и бессмысленно беспощадный, каким запомнился сельчанам в двадцатые…» Однако это был уже не столько комиссар, сколько бес, который «не хочет (…) оставить землю в покое…» [6, с. 99].

Время у Айпина в пределах создаваемой им реальности оказывается способным на обратное движение. О герое, находящемся «на пороге в другую жизнь», мы узнаём, что «он отдал этой земле цвет и блеск своих глаз, жар костра своей души, тепло своего дыхания, когда время сделало его сухим и легким, как травинка…» [6, с. 172].

При этом время может оказываться бессильным не только во сне или в умозрительных упражнениях сознания человека, не теряя при этом своей ценности, а скорее наоборот. Герой-повествователь в рассказе «Осень в твоем городе» признаётся: для него самого было странным то, что «время оказалось бессильным пред моим чувством к Тебе. Твое божественное имя живет во мне, и я это имя не доверю никому…» [6, с. 171].

Время не имеет возможности, т. е. не имеет сил, уничтожить следы Вознесения Человека в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари»: «(...) Время оказалось бессильным — не так-то просто превратить в труху, в древесную пыль лиственничную нарту, что осталась в назидание потомкам: чтобы не брали в дальний путь ничего лишнего и нечистого, чтобы все дела и помыслы в дороге, называемой жизнью, были бескорыстными и чистыми, чтобы следующим поколениям проложили ничем не запятнанный след... Разве не в этом смысл земной жизни?..» [11, II, с. 10].

В рассказе «Лебединая песня» героиня, видя, как «лебеди заслонили собой весь мир», приходит к тому, что пытается оспорить аристотелево утверждение, согласно которому время — это движение от предыдущего к последующему, ощутив, что «может быть, остановишь мгновение. Остановишь время, остановишь плавное течение времени...» [6, с. 54].

Для героев прозы Еремея Айпина особой ценностью зачастую обладает время прошедшее, которое выглядит более гармоничным, более привлекательным, нежели настоящее. Писатель обращается к извечной проблеме существования человека и человечества, когда прошлое выглядит золотым веком по сравнению с настоящим, а тем более с предполагаемым будущим. О чем, к примеру, писал Гесиод в поэме «Труды и дни» (вероятно, VIII в. до н. э.):

(...) В прежнее время людей племена на земле обитали,
Горестей тяжких не зная, не зная ни трудной работы,
Ни вредоносных болезней, погибель несущих
для смертных... [16]

Гораций почти через семь столетий, делая упор более на нравственных началах, задавал вопрос и сам на него отвечал:

(...) Чего не портит пагубный бег времен?
Ведь хуже дедов наши родители,

Мы хуже их, а наши будут
Дети и внуки еще порочней… [17]

Демьян (роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари») размышляет о том, как постоянно растут цены на оленей («новый снег — новые цены»), так растут, что купить становится всё сложнее, а «олень не только транспорт, но и пища и одежда. Не одно столетие он возил, кормил и одевал род Медведя, Бобра, Лося и многих других. И вот пришло время — хоть “кулаки свои заправляй”. И было бы где взять оленя! Будет и на что купить, да не купишь — вот в чем всё дело!» [11, II, с. 45]. Новые времена, в т. ч. новыми ценами, разрушают то, что складывалось столетиями, что служило основой жизни, лишают его того, что возило, кормило и одевало северного человека.

Поэтому Демьян, возвращаясь к прошлому времени, неизменно видит в нем гармонию, как он ее понимает: «Теперь ему казалось, что было время, когда он ни о чем не думал, кроме охоты и рыбалки. И жили на земле и в душе мир и покой. Во всяком случае, так ему казалось, так думалось…» [Там же, с. 23]. А в новые времена вроде бы всё идет, как было всегда: «Уходило лето, приходила осень. Уходила зима, приходила весна. Всё шло своим чередом — промышляй зверя и лови рыбу…» [Там же]. Однако появились «на нижнем севере, на реке Ватьёган» новые люди, занятые строительством железной дороги, ради нее они «переворачивают песчаные боры, засыпают болота, делают мосты на больших и малых реках». И на востоке также появились свои строители, которые «на угодьях рода Казамкиных зарывают в землю толстую черную трубу. По ней будет ходить горячий черный жир этой тайги». Прошлое не дает покоя Демьяну: «Сколько лет тут жил, жил и был уверен, что, кроме зверя и птицы, ничего нет на этой земле…» [11, II, с. 23–24]. А в новом времени надо найти свое место, чтобы не чувствовать себя чужаком на своей земле, а дается это очень трудно, потому что новые люди, пришедшие с новыми временами, словно и не нуждаются в таких, как Демьян.

В начале рассказа «Клятвопреступник» отмечено: «Было время, крепко стояли Копыловы на этом острове…» [6, с. 82]. Прошедшее время было ценно для семьи прежде всего тем, что в начале века дед Корней Копылов мог поставить пусть небольшую, «но на совесть» срубленную церквушку, в которой по праву занимал «почетное место во время праздничной службы, а в будни ходил сюда отмаливать свои земные грехи» [6, с. 84–85]. Прошлое выигрывает по сравнению с настоящим, в котором «времена жесткие настали, пикнуть не моги, за дедовские дела могут привлечь к ответу» [6, с. 91].

Может быть, поэтому в пространстве прозы Еремея Айпина время как-то неторопливо, если не медлительно. Оно в восприятии героев способно даже останавливаться, как ощущает его Ефим (роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари»): «Он осатанел от ярости — сами собой сжались кулаки, отяжелели свинцово, и ноги понесли его к танку. И время остановилось» [11, II, с. 63].

Однако чаще всего произведения Айпина воспроизводят движение времени как медленное, не соответствующее желаниям и стремлениям героев, среди которых, например, герой рассказа «Клятвопреступник», сожалеющий о том, что «больно медленно убывает “комиссарьево время”» [6, с. 97]. Герой-повествователь рассказа «Божье Послание» безо всяких сожалений констатирует тот факт, что «неторопливо шло время». И в этом рассказе нам снова удается увидеть, приблизиться к своеобразию представлений хантыйского народа о календаре, когда тот же герой замечает: «Нарождались и умирали небесные Луны» [6, с. 109].

Однако представление о том, что проза Еремея Айпина создает исключительно образ прошедшего времени как золотого века, не может считаться справедливым. Прошлое в этом художественном пространстве наполнено своими историческими и индивидуальными трагедиями. Герои рассказа «Божье Послание» помнят прошлое, когда «накатили лихие лета. Остяки вышли из повиновения и поднялись на красных. И красные поднялись на остяков», как «война на нашу землю пришла.

И кто был пулей убит.
Кто был огненным камнем разорван.
Кто был холодом заморожен.
Кто был лиственничной дубиной-колотушкой забит.
Кто был в камере-темнице истерзан.
Ни один до тюрьмы-лагеря не дожил…
Прошло, прокатилось лихое время…» [6, с. 118].

Писатель определяет время как «лихое», а весь предыдущий текст, в котором рассказывается о том, как «война на нашу землю пришла», становится раскодированием этого определения, составными элементами которого стали разорванные снарядами и замороженные, забитые и растерзанные каждый день… Вот и получается, что «лихое время» — это то, которое крадет живых людей.

Один из самых значительных выводов относительно времени связан с героем по имени Седой в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Посетившие его дом люди, по замечанию автора, «задумывались об истинном назначении человека на земле, о далеком и недалеком прошлом, о дне сегодняшнем, о будущем. Без прошлого, пусть даже и печального, и неприглядного, и без будущего, быть может, и туманного, но привлекательного, человек не может постичь себя, не может постичь свое время, свою эпоху. / Человек должен находить себя…» [11, II, с. 58].

Находить себя во времени, т. е. в том, что само по себе уже представляет ценность, — не такая простая задача: можно в этих поисках стать его придатком. Это хорошо понимает герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», наблюдающий за тем, чьим прозвищем назван целый период времени: «Старый Пётр-старик понимал умом, что главное не в Кровавом Глазе. Тот просто является слепым придатком времени. Всё дело во времени. Кто-то упустил из рук время. И это время встряхнуло темные силы человеческих душ — и пошло! И поехало!..» [Там же, с. 70].

Получается, и не только в представлении названного героя, что время принадлежит кому-то, какому-то высшему сознанию, которое держит его в руках, но может

и упустить. И тогда время как ценность оборачивается испытанием, проверкой того, насколько живущие способны противостоять «темным силам человеческих душ», выстоять против них.

И герои, и сам писатель хорошо осознают, что диалектическая ценность времени еще и в другом: «Но время преходяще. На смену одному году приходит другой год. И на землю ступает новое поколение, которое всегда чуть-чуть человечнее, чем предыдущее, — и всё начинает и продолжает по-своему. И может быть, всё делает чуть-чуть лучше, разумнее, чем ушедшее поколение. И возможно, на этом и держится жизнь земли и жизнь Вселенной. Во всяком случае, как показалось старому охотнику, на этом держалась жизнь его рода и всех окружающих людей» [Там же].

Время, имеющее преходящий характер, меняет не просто годы и поколения, оно меняет картины в мире. Такими картинами могут быть представления о жажде и прохладе, о вождях и грехах, о пороках и зле, о колыбели и клокочущей бездне… Главное при этом — чтобы каждое новое поколение корректировало картины мира в сторону большей человечности, делало их более разумными, нежели они были у предыдущих, ушедших поколений. Так, проза Еремея Айпина развивает понимание времени, данное в первом эпиграфе, которым открывается эта глава: время преходяще. И это понимание, при всех сложностях, противоречиях и даже трагедиях жизни, окрашено у писателя оптимистическим началом, выразившимся в том, как верит его герой в то, что каждое новое поколение — лучше предыдущего, вступая в спор с Гесиодом и Горацием, о которых, по всей вероятности, и не слыхал. И главное: на этой идее поступательной смены одного поколения другим, по мнению старого охотника и его автора, держится жизнь рода, земли, Вселенной.

Выразительное, наглядное свидетельство тому, что время преходяще, представлено в повести «У гаснущего Очага», прежде всего в том содержании, в котором сопоставляются времена Белого Царя и Царя Красного. Герои повести

многие события своей жизни отмечают как произошедшие «еще во времена Белого Царя», или «уже после времени Белого Царя», или «в тот год, когда Красный Царь появился».

Повествователь не может пройти мимо того факта, что в его доме «часто вспоминали Белого Царя», в т. ч. по такой причине: «У нас было немало вещей, связанных с его именем: “Белого Царя времен медный чайник”, “Белого Царя времен наконечник копья на медведя”, “Белого Царя времен сундучок” (...)» [8, с. 114]. От времен Белого Царя у героев повести сохранились очень нужные в хозяйстве вещи: чайник, котел, сделанный из «ханты вах», так называемого хантыйского металла — меди. И предметы эти явно лучше тех, что появились в жизни таежного человека во времена Красного Царя: в «красноцарских котлах», сделанных из чугуна, выпекать хлеб было плохо — он пригорал.

Самого «Белого Царя чаще вспоминали добрым словом» не только по причине добротности вещей, оставшихся от его времен, но и потому что Красный Царь «всем отличается» от Белого исключительно в худшую сторону. При Красном Царе, по словам бабушки повествователя, могли «посадить в Темный Дом любого человека», могли «до срока» отправить кого угодно «в Нижний Мир» [8, с. 121]. Более того, по ее же представлениям, «Белый Царь был человеком, а Красный — это не человек... / — Это... просто место...», пусть не пустое, но его «называют не “царем”, а каким-то другим мудреным словом. У меня язык не поворачивается» [Там же], — признаётся она.

Самое главное достоинство Белого Царя против Красного, по словам той же бабушки, заключается в том, что он «не мешал нам жить», поэтому «мы жили так, как хотели». «Как хотели» в ее представлении — это: когда «оленей пасли — никто не мешал. Зверя добывали — никто не мешал. Рыбу ловили — никто не мешал» [8, с. 116]. Вот и хранят ханты память о временах Белого Царя, вспоминая его «добрым словом», помня, что при нем главенствовал закон, по которому можно было жить в уверенности: «Если у тебя есть земля и ты живешь на ней — никто тебя с насиженного

места не сдвинет, никто твою землю и твой дом не разрушит. / Мы жили так, как хотели. Мы жили так, как было задумано нашим Небесным Торумом-Отцом. / И Белый Царь не мешал нам жить…» [Там же].

Сравнение времен двух царей приводит читателя к убеждению в том, что одним из главных недостатков времени Красного Царя является отсутствие возможности планировать свою жизнь: опасность быть сосланным в «Темный Дом», а то и в Нижний мир постоянно сопутствует человеку. А герои прозы Еремея Айпина знают цену времени, в первую очередь с точки зрения возможности планировать свою жизнь и деятельность как в пределах коротких промежутков, так и на дальнюю перспективу. Нередко эти герои имеют свои единицы определения времени: для одних такими единицами служит изменение положения звезд, для других — начало оленьего гона, для третьих — время поспевшей брусники, выездов на ягодники, для четвертых — «время кислой воды», и даже «время Кровавого Глаза» — для пятых. Многоразличные формы отсчета, определения времени, представленные в рассказах, повестях и романах писателя, дают вполне четкое указание на то, что человек без такого определения потерялся бы в потоке событий, утратил бы ориентиры в том, что происходит с ним и вокруг него.

Писатель наделяет своих героев пониманием ценности времени, наличия в нем, в соответствии с неким непреложным законом, тех важнейших моментов, которые знаменуют собой начало и окончание каких-то событий, в обязательном порядке приходящих в свой срок. Такой закон для некоторых героев прозы писателя является указанием на то, что есть такие дела и события современности, время для которых не должно наступить в силу их ненужности для человека, в первую очередь живущего своими извечными таежными повседневными заботами.

Сам писатель, как и его герои, убежден при этом в том, что всё в этой жизни: тайна и открытие, радость и беда, любовь и разочарование… — приходит к каждому

человеку индивидуально. Однако вот это самое может и вовсе не прийти за ненужностью, хотя некоторые окружающие считают, что уже познали, ощутили его приход.

Поведение и судьбы героев прозы Еремея Айпина убеждают в том, что время — это учитель, который постоянно просвещает человека в том, что всё надо делать вовремя: в повседневных заботах и в ситуациях экстремальных, у родного очага и в тайге, в делах примирения и спасения, т. е. вовремя увидеть уместность и нужность каждого своего действия, помысла, поступка, решения. Ценность времени определяется еще и тем, что оно не просто приходит в определенный момент для каких-либо действий или запрета на них, но и как время кого-то, кому-то принадлежащее. И тогда на первое место выходят особо ценимые качества личности, которая обладает правом так называться. Для Айпина это в первую очередь время, качества которого определяет близкий, любимый человек.

Само понимание ценности времени, отношение к этой ценности выступает у Айпина в роли характеристики человека. По этой причине даже тогда, когда в произведениях писателя возникает *время жестокое*, *трагическое*, *безжалостное*, все эти его «отрицательные» разновидности тоже обладают своей ценностью. Автор неизменно убеждает нас в том, что именно такие времена заставляют человека более пристально вглядываться в будущее; учат ценить время как таковое, а особенно то, в котором присутствует гармония жизни; наполнять время своей жизни счастьем семьи, радостью свободного труда и открытий. Ценность времени становится еще более значительной по причине того, что герои Айпина, которым эта ценность ведома, лучше осознают свое место в этом мире, определяют цели своей жизни, оказываются словно бы застрахованными от неверных поступков. Время в таком случае выступает в качестве действенной, направляющей силы в стремлении человека к лучшему будущему.

Отмеченные выше аспекты ценности времени в прозе Еремея Айпина позволяют воспринимать его как нечто

материальное и живое: время в рассказах, повестях и романах может прибавляться, а может идти на убыль, однако при этом неизменно срабатывает закон прихода всего в свое нужное время.

Время ценно и тем, что способно обманывать тех героев, которые не вызывают симпатий ни у писателя, ни у его героев-протагонистов. Оно лишает их правильного понимания происходящего с окружающими и с ними самими. Такие люди вместо расцвета и гармонии жизни угасают бесцветно, уходят из этой жизни жалко и без доброго следа в памяти людей.

Время в произведениях Айпина может оказываться бессильным, и в этом, как ни парадоксально, тоже есть своя ценность. Время бессильно перед настоящим чувством к любимому человеку, перед тем, чтобы уничтожить в памяти людей следы Вознесения Человека.

Таковы наиболее последовательные ценностные аспекты времени в прозе Е. Д. Айпина.

Чем ценна мечта?

Пускай мечтатели осмеяны давно,
Пускай в них многое
действительно смешно…

Николай Некрасов

Мечты о славе! Но зачем…

Фёдор Сологуб

Моя мечта — моряк-скиталец…

Игорь Северянин

Одна из наиболее последовательных особенностей коллективного мировидения народа ханты, отразившаяся в его словесном творчестве, — это доверие мечте. Суровые условия жизни, длительные периоды социального принуждения и ломки традиционного жизненного уклада, казалось бы, должны разрушить это доверие, сделать народное мировоззрение более скептическим, не доверяющим мечте. Однако этого не произошло.

Мечта как ценность является фокусированием, собиранием в некое единое целое всего многообразия субъективных ее пониманий каждым отдельным индивидом. Однако определяющие такое понимание интенции (начальные условия) создают некое характерное для всего народного сознания представление о ценности, необходимости мечты. Жизнь народа ханты в определенной степени в изолированном друг от друга положении небольших сообществ (родовые угодья, стойбища) не помешала формированию коллективного народного представления о том, в чем ценность

способности мечтать, не привела к тому, что можно определить как хаотичность понимания этой духовной категории. Коллективное представление о мечте, о чем свидетельствует литературное творчество ханты, никак не отвергает режима функционирования субъективного понимания мечты в жизни человека, определяемого многообразием вариантов самой человеческой жизни.

Способность мечтать оказывается одной из гарантий жизни народа, его развития, достижения самых больших и возвышенных целей. Герои хантыйского устного народного творчества постоянно о чем-то мечтают. В «Старинном рассказе о сватовстве» девушка, к которой приехали свататься, признаётся: «(…) На земле, где сидит богиней дочь духа, я в мыслях мечтала. Я так думала: на земле, где сидит богиней дочь духа, когда-нибудь меня сватающий мужчина пусть будет с волосами. Пусть будет с густыми, как мох, волосами. Пусть он будет с косами, как у лошади грива, с волосами, как у лошади грива. В мыслях я так мечтала…» [29, с. 206].

В народных представлениях ханты мечты ценны лишь тогда, когда они не уходят от реальности, не мешают человеку осуществлять свою повседневную деятельность. Поэтому сценка про охотника, впадающего в грезы («Охотник»), словно предупреждает об излишней мечтательности, когда «охотник находит в лесу зайца. Смотрит на него и рассуждает о том, как он его добудет, разделает, высушит. Размечтался, что разбогатеет. Появятся жена, дети, внуки. В мечтаниях прикрикнул на одного из своих внуков, заяц убежал» [50, с. 174–175].

Герои хантыйской литературы мечтают намного чаще фольклорных; мечты их обычно связаны с тем, как они выучатся, получат специальность в каком-нибудь столичном городе, как будут работать для себя и своего народа. И ценность человека определяется этими героями по его способности мечтать. Такой способностью обладает лирический герой Владислава Молданова, который понимает ее и как настоятельную потребность:

Как хочется осеннею порою
В копну душистую упасть,
Смотреть на небо голубое,
И думать, думать и мечтать!
Мечтать о счастье, что вьется птицей… [22, II, с. 318].

Героиня повести Татьяны Молдановой «Касания цивилизации», не знавшая своего отца, «постоянно пыталась представить себе его, грезила о нем и видела в снах сказочного, белокурого богатыря. Охраняемая от людских пересудов мощным крылом бабушки, она могла мечтать сколько угодно. В грезах прошло несколько лет, образ отца преследовал девочку…» [Там же, с. 352].

Мечта может быть самой что ни на есть земной, практической, как у героя Романа Ругина из рассказа «Ланги»: «Давно мечтал о чистопородной лайке, с которой можно будет зоревать весной и осенью, надолго уходить в тайгу. Без хорошего пса что за охота? Блуждание в потемках!» [Там же, с. 452].

Земные, практические мечты являются важнейшим составляющим элементом жизни, быта народа. В том же рассказе «Ланги» герои помнят то время, «послевоенное, трудное», когда «о лодочных моторах (…) еще и мечтать не смели» [Там же, с. 457]. Поэтому для них оказывается принципиально важным тот факт, что мечты стали реальностью. Как и для лирического героя Микуля Шульгина (стихотворение «Обь»), который замечает, как перелетные птицы перестают узнавать родные места, в которых нашла воплощение мечта человека:

(…) И галдят перелетные птицы —
Не узнать им родные места.
В стройки Века смогла воплотиться
Человечья большая мечта… [Там же, с. 718].

Мечты героев хантыйской литературы, что вполне логично, часто связаны с оленями. Герой рассказа Р. Ругина «В ожидании сына» Порака, «у которого имелось всего с десяток оленей, давно мечтал о них» [Там же, с. 557].

А вот героиня повести Татьяны Молдановой «“Средний мир” Анны из Маланга» мечтает о земной красоте: «Она мечтала в новом узорчатом сахе показаться», но ценность мечты для нее не в том, чтобы только покрасоваться в новом наряде. Последний был наглядным свидетельством того, что «не потеряли ее глаза зоркость, а руки — ловкость. Ни у кого из ровесниц нет такого тонкого стежка: не хватает терпения такие тоненькие жилки для шитья орнамента плести. А у нее хватает. И мужу такая жена — гордость» [Там же, с. 367]. Однако героине доступна мечта и об ином, возвышенном, выходящем за рамки реального мира: «Летит девушка над лесом, песню поет. И льются из памяти легенды о прошлом края, зримо поднимаются из небытия сильные и ловкие богатыри, что жили на первозданной земле. И тянется душа Анны в то далекое время, мечтает она вровень с богатырями стать» [Там же, с. 375].

Мечты, как они представлены и какую роль сыграли в судьбе героини Т. Молдановой, во-первых, свидетельствуют об их важности, о необходимости обладания способностью мечтать в реализации потенциальных возможностей человека. А во-вторых, являются доказательством несостоятельности точки зрения, согласно которой мечта — это некий идеальный образ, созданный воображением, недоступный не только в данный момент, а и вообще. В нашем случае это мечта о том, как девушка летит над лесом и поет песню, а из памяти и из небытия приходят сильные и ловкие богатыри. Само по себе желание, как утверждают некоторые исследователи, — это лишь стремление совершить какой-то поступок, приобрести нечто ценное и красивое, желаемое. Так вот, новый узорчатый сах — это тоже мечта, которую не надо номинировать (из-за присутствия некоей материальности) как желание. В одном случае, в мечтаниях о полете, мечта — это несбыточная греза,

совершенно далекая от реальности, а во втором — вполне реализуемая мечта человека о красивой, надежной, ценимой в народе вещи.

Повесть Татьяны Молдановой является одним из выразительных свидетельств того, что в хантыйской литературе присутствуют оба варианта понимания мечты. И в обоих проявляется, наблюдается доверие мечте как одно из наиболее последовательных проявлений миросозерцания народа, которое представляет собой вполне реальное присутствие его психологии; и примеров тому в хантыйской литературе множество, приведенные выше представляют лишь самую малую часть. И всё потому, что в народе сохранилось умение видеть светлые начала жизни, умение доверять мечте, осознавать ее ценность, ее необходимость в реальной практической жизни человека.

Одним из авторов, в прозе которого наиболее последовательно и многогранно отразилось народное представление о мечте, о том, в чем заключается ее ценность для человека, является Еремей Айпин. Его герои могут «мечтательно» рассуждать о том, какие настанут времена на земле предков, которые «ходили по тайге и не знали, что у них под ногами такие сокровища», когда «на этой площади» будет открыта нефть, «еще одно месторождение будет» [6, с. 31]. Добывать сокровища, конечно, необходимо, однако читателя не может не смутить тот факт, что в мечтаниях Фёдора Петровича из рассказа «В урмане» земля, на которой он живет и которую уже привык считать своей, становится «площадью». Назвать таким геометрическим определением родную землю было бы, видимо, нелепо, а потому «мечтания» героя словно меркнут.

Один из наиболее распространенных вариантов понимания ценности мечты связан у писателя с тем, что последняя выступает в качестве возможности взгляда, обращения в будущее с целью его моделирования, определения. Герои романа «В поисках Первоземли», молодые, зеленые лейтенанты, думая о том, что ждет их в будущем, почти исключительно «мечтали о славе», и для этого «у каждого

были свои кумиры. Смотря кто кого особенно почитал. Тут и Александр Македонский, и Суворов, и Наполеон, конечно…» [2, с. 119]. А герой этого же романа не без гордости вспоминает, как ему удалось осуществить свою мечту, когда он поступил в Академию.

Есть более сложное бытование мечты о будущем — в сознании героев романа. Так, один из них признаётся в своей детской мечте: «Роман заулыбался и весело объявил: / — Исполню мечту своего детства. Стану воспитателем в детдоме. Или учителем. На худой конец, директором детдома…» [2, с. 399]. Более того, имеется вполне обоснованное и проникновенное объяснение тому, откуда возникла такая детская мечта: «Он как-то рассказывал Кузьмичу о своих детских мечтах. Когда в детском доме воспитатели поступали несправедливо, он думал: “Вот если бы я был воспитателем, то сделал бы совсем по-другому, сделал бы по справедливости”. Когда учителя были не правы, он думал: “Вот если бы я был учителем, я бы не допустил неправды”. Когда директор обходился плохо с людьми, он думал: “Если бы я был директором, то делал бы людям только доброе”. Уже потом, выйдя из детского дома, он никогда не забывал об этом. Жажда справедливости обуревала им всю жизнь. То ослабевая, когда слишком был занят по службе или по работе, то усиливаясь, когда размышлял в свободные минуты о своем бытии на Земле» [Там же].

Главная духовная ценность детской мечты в данном случае кроется и в том, что она сохранилась, как «жажда справедливости», на всю жизнь и постоянно направляла сознание на необходимость размышлять «о своем бытии на Земле».

Для характеристики героя рассказа «В полете в бездну» принципиально важным моментом характеристики является признание, что он имеет «давнюю мечту забраться в самые глухие верховья рек» для того, чтобы попытаться разобраться в себе. Другие мечты в данном поступке отсутствуют, однако есть близкое им желание «без суеты, без

паники» приготовиться «к тому, как закончить свои земные дни» [10, с. 69].

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в мечтах героини есть изначальное желание «начинать самостоятельно всё, своими силами, без опеки бабушек и дедушек. В детстве вообще мечтала стать парикмахером и поехать куда-нибудь далеко-далеко. Разве плохо ездить по миру и делать людям прически, чтобы они красивее стали? Возможно, в этом проявился тот беспокойный дух, что был присущ многим ее предкам. В ее родословной удивительным образом переплелись судьбы разных людей — и польских политссыльных, и украинских переселенцев прошлого века, и венгерских интернационалистов, и сибирских чалдонов» [11, II, с. 162]. Мечта о том, чтобы стать парикмахером, как-то неожиданно оказывается принципиально важным началом, пробуждающим мысль о возможности «ездить по миру» и более того — о беспокойном духе предков, о своей родословной, в которой «удивительным образом переплелись судьбы разных людей». И в этом пробуждающем мысль характере заключена главная ценность самой обыкновенной мечты о том, кем стать в будущем.

Мечты героев прозы Еремея Айпина могут быть предельно практичными, вызванными условиями жизни, характером деятельности. Так, в романе «В поисках Первоземли» наблюдательно и предельно лаконично отмечена мечта студентов: «Наступил месяц май. Праздник. Демонстрация. Лозунги. Транспаранты. Флаги. Веселье. Радость. Но самое главное для студента — несколько свободных дней, когда можно выспаться и не ходить на занятия. Это то, о чем мечтает каждый студент» [2, с. 202].

Есть в романе и более развернутое рассуждение, принадлежащее исключительно одному из героев, о характере мечтаний «бедного студента»: «Мечта бедного студента: выпивка, закуска, а в придачу еще и баба…» [2, с. 343]. Повествовательная ценность такого признания в том, что оно самым определенным образом характеризует носителя такой мечты.

Однако в прозе писателя встречаются мечты, которые имеют стратегический характер, когда герои мечтают о будущем страны, цивилизации, рассматривают это будущее в «стратегическом отношении». К примеру, в том же романе Маэстро пусть и не часто встречался со своими друзьями, но, встречаясь, они беседовали о том, насколько возможно «возрождение России», и неизменно приходили к выводу: «Даже мечтать об этом нет смысла. Пока же этот международный жандарм, международный бандит пребывает в расцвете сил и ежедневно демонстрирует миру свою мощь и власть…» [2, с. 304].

В сложившихся международных условиях сама мечта героев о возрождении России не имеет смысла, и в данном эпизоде принципиально важна уже сама возможность такой мечты. В обозначенной автором эпохе она владела умами многих и многих, понимавших, что происходит, надеявшихся на то, что страна снова станет достойной уважения и своих граждан, и тех, кто смотрит на нее из-за рубежа. Поэтому так часто в этом романе звучит вопрос «Что делать?» Одна из подглавок в главе «Владыка водяного царства» так и названа.

Кто-то считает, что приемлем только революционный путь, к примеру возврата незаконно отнятой у народа собственности. Другие уверены в необходимости того, что «надо убеждать», необходимо «убедить, что идея прекрасна и ее необходимо воплотить в жизнь. От этого выиграют все. И народ, и собственники, то бишь нувориши». Мысль о возможности убедить власть предержащих, того же Папу (имеется в виду тогдашний президент России) вызывает у героев скепсис: «Мечтать не вредно. Вот когда убедите в этом Папу, тогда я окончательно поверю, что это не утопия» [2, с. 308].

На первый взгляд, мечта в этом эпизоде потеряла всякую ценность, ибо стала тождественной утопии. А какой может быть ценность утопии, если одни из значений этого слова — «1) (…) нереальный, неосуществимый на практике план социальных преобразований; 2) фантазия,

несбыточная мечта» [82, с. 528]? Однако оказывается ценной сама способность мечтать, пусть о том, что в данный момент представляется неосуществимым, несбыточным; способность моделировать будущее, которое должно отличаться от настоящего в лучшую сторону.

Утопические мечты не дают героям романа покоя: размышляя о характере современной власти, Рома приходит к такой исторически закономерной сентенции, выходящей за пределы способности отдельного человека или определенной социальной группы мечтать: «Народ всегда мечтает о добром батюшке царе, когда тяжкая жизнь наступает…» [2, с. 332].

Аксиологическое начало понимания мечты для героев прозы Еремея Айпина нередко проявляется и в том, что им приходится решать вопрос о цене, которую необходимо заплатить за возможность реализовать свою мечту. Герой рассказа «Ночь Маэстро» после выставки в Северной Стране получает предложение остаться там, в тихом живописном городке; более того, хозяева радушно предложили: «(…) Вот мастерская, живите и работайте. Без всяких условий. И он, подумав, согласился: попробую». Рассказчик признаётся: «Я понимаю его. Там, дома, Север и нет мастерской. А здесь тот же Север и есть мастерская. Отчего же не попробовать?.. Мастерская — мечта каждого художника. Дома, в маленьком городке, в глухомани вряд у него появится своя мастерская. Все зовут куда-то, но в места не тихие, а шумные, многолюдные, где не будет ни покоя, ни работы. Он любил Север и одиночество» [10, с. 80]. Принятию решения помогла мысль о том, что «нет пророков в своем Отечестве», а также о том, что на Родине «власть (…), особенно в советские времена, смотрела на него настороженно-выжидательно», ей его «работы были непонятными» [Там же]. Реализация мечты о собственной мастерской для художника оборачивается необходимостью уйти с родного Севера, пусть и в «тот же Север», но чужой.

Мечта в представлениях героев и самого автора неизменно связана с творческим поведением, особенно если

речь идет о человеке творческого труда. Так происходит, к примеру, в романе «В поисках Первоземли», и в этом есть своя закономерность: значительная часть идейного содержания этого произведения обращена к выяснению сущности творчества, его задач, поиска смысла творчества как одного из метафорических пониманий, видений Первоземли как таковой. Художник Руга Ромин в этом романе имеет свои представления о сущности творчества. Эти представления он излагает Маэстро, признаваясь в том, что мечтает купить «кордебалет Гранд-опера», и необходимость такого количества балерин он с мечтательной готовностью объясняет: «Я бы писал их. Представляешь, каждый день новая натурщица, новый портрет, новый шедевр, — размечтался Руга. — Они все разные, тут и голову ломать не надо. Ну и муза каждый день новая, глянул — вдохновился… Вот я бы и писал их каждый день. Все новенькие!..» [2, с. 141].

Героиня рассказа «Время дождей», осознавая, что «время повело ее куда-то вперекос, не туда, куда ей надо было», вспоминает о том времени, когда «не было никаких зигзагов», а «была у нее мечта, невидимая никому тропа, которую указала бабушка». Смерть последней «из-за какой-то пустяковины» — помочь было некому, потому что в глухом таежном селении не было врача, — стала причиной рождения мечты: «Вот с тех пор и решила Вера выучиться на врача. Выучиться и обязательно вернуться в родное селение и лечить рыбаков и охотников, их жен и детей. Разве найдешь лучше профессии, чем врач? Разве не в этом смысл жизни, чтоб искать и находить свое место на земле?! Разве дочь охотника теперь не хозяйка своей судьбы?!» [6, с. 79]. Поведение героини этого рассказа является выразительной иллюстрацией того, как желание помочь близкому человеку может стать настоящей мечтой, которую своей болезнью и смертью «указала бабушка». И это принципиально важно: не разбудила желание, а указала «невидимую никому тропу» — мечту стать врачом.

Главная ценность мечты заключается в том, что она заставляет героиню действовать, совершать поступки,

которые приближают исполнение мечты. Вера перечитала в школьной библиотеке всю литературу, хоть как-то связанную с медициной; на летних каникулах устраивалась санитаркой в поселковый медпункт; училась слушать с помощью подаренного ей старого фонендоскопа биение своего сердца. И это умение давало ей уверенность в том, что жизни и радости в ее сердце «хватило бы на всё село», и не только, а «на всех живущих на земле хватило бы!» Героиня научилась слышать, как «легкие тоже (...) поют, но поют тихо, чуть слышно, словно воздушные лесные феи» [Там же]. Слух, которым одарил ее «чудо-прибор», позволял героине слышать и то, как «едет, именно едет, а не бежит кровь по своим таким важным делам. Едет неторопливо, степенно» [Там же].

Увлечение своей мечтой через удивительный прибор позволило Вере лучше различать и голоса окружающего мира, слышать то, «о чем бормочет он». Мечта приводит ее к принципиально важным размышлениям: «Можно, наверное, услышать разговор подснежников ранней весной, любовную песнь цветущей черемухи, дыхание листьев и трав в пору белых ночей. Это ли не чудо? Если ты однажды уловил всё это, то потом невозможно свернуть с намеченной тропы...» [6, с. 79–80]. Намеченная тропа выступает в сознании героини синонимом мечты, и нет никаких сомнений в том, что она обязательно осуществила бы свою мечту, если бы не зверская, животная сила, жестоко вырвавшая девушку из этой жизни.

Героев прозы Айпина, как и самого автора, нередко волнует вопрос о том, какие помехи своей мечте встречает, может встретить живущий в реальном мире. Так, героиня рассказа «Лебединая песня», размышляя о возможных помехах «ее мечтам», отдает себе отчет в том, что однозначного ответа на этот вопрос нет: «Так и жила бы весь век в этой прокопченной таежной заимке с ее лебединой музыкой и запахами осени... Ей показалось, что так и будет. Что может помешать ее мечтам?!» [6, с. 51]. Замечание о том, что «ей показалось», является в данном случае

знаковым, однако сомнения не останавливают готовности мечтать.

Мечта может иметь такую значимость, что человек, способный к мечтанию, готовый предаваться мечтаниям, и сам обретает в глазах героя-повествователя особую ценность, начинает смотреться как находящийся в каком-то ином, возвышенном мире, более того, оказывающийся способным совершенствовать окружающий мир: «(...) И я наслаждался этой жизнью и этим миром. Хотя иногда мне казалось, что Ты идешь не рядом со мной, а витаешь высоко-высоко в небесах, в мире грез и мечтаний. Ты не просто шла по жизни — Ты совершенствовала мир. Ты вся светилась. Ты горела. Ты одухотворяла мир, человека и всё сущее во Вселенной. Я знал, что Ты не подозревала, что сама была обворожительным совершенством мира. И всё, к чему Ты прикасалась, становилось лучше, прекраснее...» [1, III, с. 10–11].

Показательно, что мечтания девушки возвышают ее в глазах рассказчика; ее способность уходить в мир мечты приводит к тому, что окружающий мир выглядит более одухотворенным и совершенным. Ценность мечты — в том, что она способствует совершенствованию и человека, и окружающего его мира. Не случайно в таком небольшом эпизоде дважды встречаются глагол и существительное (*совершенствовала, совершенством*): первый имеет отношение к деятельности человека в аспекте совершенствования мира, а второе — к совершенству самого человека.

Ценностью в прозе Айпина может обладать даже чужая мечта. В романе «В поисках Первоземли» герой, которого окружающие знают как Самурая, в бизнесе «делал ставку на людей», старался стимулировать свободный добровольный труд. А еще примером для него был предприниматель из Франции времен короля Людовика XIV Демеди: «(...) Не будучи инженером-гидрологом, он взялся осуществить свою давнюю мечту — прорыть судоходный канал на юге Франции, чтобы с побережья Атлантического океана можно было добираться на судах, в обход Пиренейского полуострова, до Средиземного моря, к городу

Тулуза» [2, с. 195]. Преодолев все трудности, потратив всё свое состояние, пройдя через козни противников, «которые не верили, что можно осуществить такую безумную по тем временам мечту с помощью кирки, лопаты и тачки», Демеди за 15 лет все-таки построил канал, но увидеть результат воплощения своей мечты он не смог: «(…) Демеди не хватило всего восьми месяцев жизни, чтобы увидеть его пуск — стать свидетелем исполнения своей великой мечты, его дело завершил сын» [Там же]. История воплощения безумной на первый взгляд мечты французского предпринимателя, жившего на рубеже XVII–XVIII вв., не просто надолго врезалась Самураю в память, она стала для него поучительным примером того, как нужно стремиться к осуществлению своей мечты, какие условия для этого необходимо создавать, какие уроки извлекать и из событий истории, и из явлений текущей жизни.

Мечты народа, сама его способность мечтать находят отражение — о чем свидетельствуют произведения Еремея Айпина — и в мифологическом сознании ханты. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», считающий, что «Ленина он хорошо знал», не сомневается в подлинности того, что «рассказывали ханты». Это был рассказ о том, как Ленин побывал в их краях, проехал по их землям, останавливаясь в каждом селении, обязательно разговаривая со всеми: «с охотниками и рыбаками, с их женами и детьми, с древними стариками. Смотрел, как они живут, расспрашивал, в чем нуждаются, о чем думают, о чем мечтают, каким представляют свое будущее. Так он объехал всю Югру…» [6, с. 376]. Мифологическое сознание запечатлело интерес вождя и к тому, как живут остяки и вогулы сегодня, и к тому, о какой жизни они мечтают. И только «познакомившись со всеми народами», он обратился к тем, чью жизнь познал: «люди Земли, стройте свое будущее. Будущее должно быть счастливым…» [Там же].

Герой повести «У гаснущего Очага», живущий в богатом мире мифологических преданий и героев, узнав о том, что «когда Старик Месяц начинает задерживаться

за горизонтом, люди говорят: это Скупая Сноха повесила варить для свекра жилистую голову хора», поэтому «не скоро он выйдет на небесную тропу», — обретает свою заветную мечту: «В те дни детства я всё мечтал чем-нибудь досадить Скупой Снохе, которая задерживала лунный свет для людей Земли» [11, I, с. 203].

Синонимом мечты в прозе Еремея Айпина нередко выступает надежда. Такой надеждой, мечтой о лучшей жизни, по уверению рассказчика повести «У гаснущего Очага», жила его Мама:

«(...) Она надеялась на жизнь.
Но время было тяжкое.
Время.
Послевоенное.
Голодное.
Холодное.
Колхозное.
Советское.
Социалистическое.
Предкоммунистическое.
Энкавэдэшное.
Противошаманное.
Противобожье.
Противочеловечье...
И уйдут шаманы и сказители...
И осиротеют Боги и Богини...
А у Мамы была надежда...» [Там же, с. 260–261].

Надежда понимается Айпиным как разновидность мечты, она является тем, что постоянно находится впереди; надежда — это мечта о будущей жизни, на которую надеялась Мама. Понимание надежды как мечты дает возможность в лаконичном перечислении определений увидеть эпоху, которая выпала на долю Мамы и ее детей, из любви к которым «она сгорела». Писатель последовательно раскрывает содержание того, на что надеялась, т. е. о чем мечтала согревающая «свой выводок» Мама: чтобы ее дети «выбрались из того времени, выжили», чтобы преодолели

время Голодное и Холодное, Колхозное и Советское, Социалистическое и Предкоммунистическое, Энкавэдэшное и Противошаманное… Она мечтала о том, чтобы вернулись шаманы и сказители, Боги и Богини… Определяя время как «тяжкое», прозаик дает содержательное наполнение этому определению, каждый элемент содержания-характеристики, в т. ч. через то, что разные временные периоды выделяет в отдельный абзац. Таких абзацев-характеристик набирается целых 14, и противостоит им, этим четырнадцати противобожьим и противочеловечьим, всего лишь одна надежда Мамы. Многоликому, многоразличному, растянутому на несколько временных периодов горю противостоит только надежда Мамы своих детей, надежда на светлое в пути испытаний и потерь, в пути разрушения веры в человечность.

Надеждой на лучшее, на спасение детей живет Мать в романе «Божья Матерь в кровавых снегах», хотя внешне мечта как мысль, обращенная в будущее, не встречается в этом произведении ни разу, словно бы герои того жестокого и беспощадного к человеческой жизни времени разучились мечтать — окружающая действительность не давала для этого никаких оснований.

В традициях художественного сознания народа ханты отрицательные герои прозы Еремея Айпина также наделяются способностью мечтать. Такие встречаются, к примеру, и в сказках Зинаиды Лонгортовой (Хартагановой). Можно вспомнить сказку «Ведьма и сказочница», в которой есть характеристика одной из героинь: «Порнэ — злая, завистливая женщина. Всё мечтает извести молчаливую, трудолюбивую Мощнэ…» [22, II, с. 286]. И в этой же сказке есть ведьма, которая раздосадована тем, что «не досталось ей приданого, о котором она мечтала» [Там же, с. 291].

А в романе «В поисках Первоземли» таким героем, совсем не сказочным, не мифологическим, выступает Карл, который в определенный момент «стал руководителем одной из самых перспективных инвестиционных структур страны. Осуществилась его потаенная мечта.

Еще немного раньше, до начала “перестройки”, а затем и в период приватизации государственных предприятий, он сразу обратил внимание на самый лакомый кусок государственной собственности — на природные ресурсы недр, за счет запасов которых кормилась вся страна и, пожалуй, держалась мировая система социализма...» [2, с. 164–165]. Насколько незначительным, направленным только на личное обогащение выглядит осуществление мечты дельца Карла по сравнению с главным героем повествования: «Маэстро тем временем писал картины — возвращал людям свои долги, отсчитывал свои дни. Он верил в то, что не уйдет бесследно. Он вечен. Просто однажды из одного мира он перейдет в другой, из другого — в третий. И так будет продолжаться вечно. И ничто не может поколебать его веру в эту вечность» [2, с. 165].

В романе активны герои, способные мечтать, которых можно определить как мифологических. Это помощники беспокойного и шкодливого Сатаны, строящего планы захвата облака, где стоял дом Верховного Отца, с помощью бурильного станка. Они хорошо знают модель мира, сложившуюся в сознании хантыйского народа (Нижний, Средний и Верхний миры), но их мечты, видимо в силу «дубоватости» сознания, обращены к возможностям реального рубежа веков. Писатель не может отказать себе в том, чтобы дать общий, собирательный портрет помощников Сатаны и рассказать об индивидуальной мечте каждого. Есть у писателя в представлениях этих помощников единая и весьма выразительная характеристика, и главное в ней то, что все они были «дубоватые и недалекие», хоть и «все разномастные», однако неизменно «горластые да крикливые», ждавшие только сигнала для начала грабежа страны, однако еще до его начала: «Они уже препирались между собой, делили шкуру не убитого медведя» [2, с. 371].

Один из таких пройдох-помощничков носит кличку Щинок, или Чинок. Многие из соотечественников помнят политического деятеля с фамилией Починок, который в 1999–2000 гг. был министром по налогам и сборам.

И выглядит он не просто узнаваемым («с тонкими дрожащими губами и писклявым голоском»), писатель раскрывает причину его стремления возглавить важное государственное ведомство: «Уже заказал генеральский мундир из дорогого зеленого сукна: “Возьму на себя налоги — самое прибыльное дело”» [Там же]. Недалеко от «прибыльного места» ушли мечты другого помощничка, который «возмечтал: “Более доходное дело — крышевание подпольных борделей, тут приятное с полезным”» [Там же]. Третий решил пойти самым оригинальным путем реализации своей мечты о грабеже страны, когда «самодовольно присвистнул: “А я буду крышевать свою любимую тещу. Возьму большой самодостаточный субъект страны и весь бизнес отдам теще, накачаю ее бюджетными денежками. Всё, что было ваше — станет нашим, станет личным, собственным, неприкосновенным. Вот когда начнется у меня сладкая житуха!..”» [Там же]. Четвертый решил возглавить ведомство, которое призвано бороться с распространением наркотиков, но опять-таки не для борьбы, а для извлечения баснословной пользы для себя, суть которой он поясняет предельно просто: «(...) “Возьму Госкомдурь, доходнее нет места. А заодно хорошо помурыжу в подвальной камере самого Верховного, пока не оклемается”. Приятели из сатанинской орды посмеялись над ним, четвертым: “Вот дурень, да потом, когда Верховный оклемается, ушлет тебя в такое место, откуда не найдешь дорогу обратно ни в Нижний, ни в Средний, ни в Верхний миры”» [Там же].

Выходит, что пройдохи-помощнички знают о том, как построено мироздание по версии таежного народа ханты. Другое дело — откуда, ведь среди них нет представителей этого народа. Объяснение может быть только одно: они помощники Сатаны, который в данный момент находится в мире Среднем, однако прекрасно осведомлен о том, что представляют собой миры Нижний и Верхний.

Не менее показательным выглядит и то, что при всех различиях, казалось бы, в том, о чем мечтают эти помощнички, их мечтания объединяет одно: устроиться так,

чтобы, ничего не делая, жить за чужой счет, чужим трудом, совершая экономические преступления. Такая «объединяющая особенность».

Понимание писателем сущности мечты в ее разнообразных вариациях, в т. ч. в отмеченном выше примере, свидетельствует об осознании способности мечтать как универсального качества мира, который в представлении ханты является живым, культурным. Поэтому такая способность почитается в их художественной культуре как одна из главных характеристик не только человека, но мифологических, сказочных, метафорических персонажей.

Мечта как одна из важнейших категорий, в которой проявляется народное сознание, не оставляет Еремея Айпина и в публицистике, теперь уже без положительных или отрицательных, мифологических и сказочных героев, без обращения к аналогиям в глубокой истории, а как настоятельная потребность современности. Обращение к мечтам ныне живущего народа ханты связано с проблемой его выживания как такового, с необходимостью сохранения культуры, традиционного быта, ремесел. Вот и звучат вопросы о том, что же сегодня в «мечтах-чаяниях» древнего народа ханты:

«Как же выглядит наша земля сегодня? О чем думает мой народ? С какими мыслями, чаяниями утром встает, а вечером ложится?! Какие песни поет, какие сказки сказывает, какие легенды-небылицы слагает?

По-моему, — всё об одном. Песни об одном. Сказки об одном. Легенды-небылицы об одном. Мечты-чаяния об одном. У всех. На всех землях хантыйских. На всех реках-озерах.

— Где нам пасти оленей? — спрашивают оленеводы Казыма и Сосьвы.

— Где нам промышлять зверя и птицу? — спрашивают охотники Тромагана и Ваха.

— Где нам ловить рыбу? — спрашивают рыбаки на Конде и Казыме, на Иртыше и Оби.

— Где нам жить? — вздыхают жители реки Пим.

У всех один вопрос: — Где?!

Кто ответит на этот вопрос — где?

Этот немой вопрос я читаю в глазах моего отца. Сидит он в нашем опустевшем родовом селении на среднем течении реки Аган. Сидит и уже ни о чем не спрашивает меня…» [9, с. 26–27].

Смысл обращения писателя к публицистике заключается в данном случае в том, чтобы отметить, насколько тревожно, а то и трагично звучат не только в художественных произведениях рассуждения о мечтах и чаяниях родного народа, в которых вопросов больше, чем ответов.

Воплощение мечты требует вдохновения, усилий, труда, которые у хантыйского народа есть, о чем свидетельствуют запечатленные в прозе Е. Д. Айпина поведение героев, их помыслы и миросозерцательные основы, на которых строится жизнь. Однако есть и то, что можно определить в качестве главного: при всех неизбежных потерях народ сохранил ощущение вечного масштаба как бесконечную ценность, как золотое правило, зафиксированное в знаках фольклорно- и лиро-эпической, а также авторской оригинальной литературы. Этот знак находится в возвышенной точке представлений о том, как должна быть устроена жизнь человека, каким должен быть он сам в этой жизни. Сама же возвышенная точка — это и есть мечта. Ценность ее для героев Айпина вполне традиционна как значительная часть культурного сознания народа ханты. И корни этой традиции лежат в его богатой мифологии: и автор, и его персонажи не просто знают мифы своего народа, они подчас словно живут в них, ощущают себя участниками происходящих в них событий. Айпинские персонажи мечтают о том, чтобы досадить кому-то из героев мифа, а кому-то, наоборот, помочь или быть похожими на них. Они видят в мифах аналогии современной жизни — в т. ч. в тех, которые родились уже в советское время, как, например, история посещения Югры Лениным.

Самая распространенная значимость мечты заключается в том, что она выступает в качестве возможности

мысленного обращения в будущее с целью не просто представить его образ, но и попытаться его смоделировать. Люди мечтают о будущей работе, учебе, военной карьере, и их мечтания становятся стимулом к осуществлению задуманного.

Каждая такая мечта большинства героев рассказов, повестей и романов Айпина имеет свое вполне обоснованное и проникновенное ценностное объяснение. В одном случае мечта связана с необходимостью вылечить родного человека, в другом — установить справедливость и делать людям только добро в противовес тому, что довелось испытать в детстве. В третьем случае мечта нужна героям для того, чтобы попытаться разобраться в себе. В четвертом случае это мечта о такой профессии, которая давала бы возможность ездить по всему миру.

Такие мечты имеют никак не меньшую ценность, чем те, которые рассматриваются героями в «стратегическом отношении»: мечты о возрождении России, о том, как разрешить проблемы, стоящие перед ней на международной арене. Кто-то из героев в определенный исторический момент считает такие мечты обязательным будущим, а кто-то — наоборот, утопией. Однако даже в утопическом варианте мечта не теряет своей ценности, ибо значима уже способность мечтать, моделировать будущее, которое должно отличаться от настоящего в лучшую сторону.

Герои прозы Еремея Айпина ценят и человека по его способности мечтать: обладающий такой способностью обретает в глазах окружающих особую ценность, словно находится в каком-то ином, возвышенном мире и имеет силы совершенствовать окружающий мир, делать его более одухотворенным и гармоничным. Поэтому свою ценность у героев писателя имеет даже чужая мечта.

Один из важнейших выводов рассматриваемой прозы относительно мечты заключается в том, что она является одним из средств духовного совершенствования человека, продуктивности его деятельности в аспекте совершенствования мира.

«Мечтательная» мысль героев Айпина ценна и тем, что, как это ни парадоксально, она способна обращаться и в прошлое, во времена предков, которые жили в таежной гармонии, не знали, что у них под ногами нефть, и даже не могли предполагать, что когда-то в будущем их родовые угодья станут называться площадями.

Встречаются в прозе Е. Д. Айпина и такие герои, мечты которых обращены только на собственное благополучие, обогащение или возвышение, — писатель определяет такие мечты как следствие ограниченности («дубоватости») сознания, при всей их разномастности.

Проза писателя последовательно формирует представление о ценности мечты как одной из важнейших областей, в которой проявляется народное сознание. В этой области есть место историческим аналогиям, которые неизменно возникают по причине необходимости разобраться с потребностями современности, начиная с таких животрепещущих, как необходимость выживания народа, сохранения его языка и самобытной культуры.

Так проявляется универсальность того, что можно номинировать в качестве мечты, которая определяется как свидетельство своеобразия видения мира, оценки его состояния и возможностей в представлении народа ханты, последовательно отраженное в прозе Еремея Айпина. При этом главная ценность способности мечтать почитается писателем и большинством его героев как одна из определяющих характеристик не только человека, его ценности, но и народа как такового в его мифологических, сказочных, метафорических представлениях.

Каким должно быть творчество, чтобы стать ценностью?

Искусство есть не что иное,
как творческая способность,
руководимая подлинным разумом.

Аристотель

Творческая личность подчиняется
иному, более высокому закону,
чем закон простого долга.

Стефан Цвейг

Творение мира есть акт свободный,
и жизнь внутри материального мира
причастна этой свободе.

Анри Бергсон

Цель человека не спасение, а творчество…
Не творчество должны мы оправдывать,
а наоборот — творчеством должны
мы оправдывать жизнь.

Николай Бердяев

Творческий процесс, творчество можно понимать как разумное и свободное излияние откровений, результатом которого становится новый искусственно созданный мир, и в нем действуют свои, реально свободные законы, у которых есть один автор — создатель этого мира. Творчество занимает особое место в истории становления человека, развития человечества, поскольку, с одной стороны, оно является главным механизмом развития сознания, как

индивидуального, так и социального; а с другой стороны, именно творчество, прежде всего художественное, является главным средством фиксации, запечатления этапов развития, формирования, всевозможных трансформаций этого сознания. Человек, смыслом жизни которого является творчество, представляет собой целостную личность, обладающую качествами демиурга — творца, что выводит его из уже имеющейся реальной данности, из необходимости, управляющей цивилизацией, в мир свободы собственного изъявления.

Творчество есть непрекращающаяся в веках попытка раскрыть содержание мира духа, и в нем каждый конкретный индивид, каждая творческая индивидуальность постигает самое себя, свое духовное состояние. Результатом того, что человечество сегодня определяет как творчество, можно назвать весь исторический процесс, всю историю человечества, представленную как историю духа, историю духовности. Понимать это можно так, что конкретная историческая действительность, представленная бесконечным множеством исторических событий, — это последовательное собрание фактов, а созданное творческими усилиями человека — это уже раскрытие, расшифровка духовного смысла этих фактов. Создается такая расшифровка усилиями многих и многих, но в разрезе индивидуального мировидения каждого, в зависимости от того, каким он видит этот мир, к какому психологическому восприятию себя и окружающих он последовательно склонен.

Творчество — это и полагание нового, возможность для художников обратить внимание общества, в первую очередь современников, на сложившиеся ценности высшего духовного порядка, такие как свобода, честь, гуманизм и т. д. При этом такое полагание нового в обязательном порядке связано с воображением, обращенным к тому, что уже есть, и еще более к тому, что возможно, что будет, что предполагается. Воображение в творчестве необходимо, поскольку без него невозможно воплощение бытия явлений и предметов искусственно создаваемого мира.

Выбор проблемы в художественном мире каждой творческой индивидуальности — это уже гносеология свободы. В любой исторической эпохе есть такие проблемы, которые не каждому художнику по силам: не все современники оказываются готовыми к тому, чтобы в эпоху рабовладения, например, возвысить свой голос против рабства, хотя это не мешает им быть известными творцами, и не только для своего времени. Каждый художник вправе сам решать вопросы, связанные с проблематикой творчества, с вопросом реализации творческой свободы через воображение.

В этом отношении творчество можно понимать как конструирование новых и новых вариантов некоего космического устройства, расширение пространства и времени, которые доступны сознанию человечества. Было время, когда это сознание не знало, что есть хронотопы, в которых живут Дафнис и Хлоя или принц датский Гамлет, Евгений Онегин или Григорий Мелехов, и только благодаря тому «расширению», которое совершили Лонг и Шекспир, Пушкин и Шолохов, эти миры стали достоянием человеческого сознания.

С другой стороны, многовековая история человека и человечества дает все основания утверждать, что и созидание бытия это тоже творческий процесс, имеющий свою каузальность, т. е. обоснованность задачами, необходимостью формирования гармоничных условий существования человека. Сама человеческая цивилизация есть результат творчества, в т. ч. посредством реакций принятия или отторжения, механизмов регуляций через кодексы, конституции, правила поведения на работе и на отдыхе, в семье и социальном окружении.

Доминирующее аксиологическое начало в творчестве для Еремея Айпина и его героев заключено в возможности создавать новый мир, вторую реальность, в которой действуют свои законы и правила, подвластные только автору, его логике, его видению мира — как существующего, так и того, каким он может или должен быть. Герой рассказа «Ночь Маэстро» «создавал свой таинственный

и малопонятный мир. И создавал своеобразным способом. Помнится, там, дома, как-то мы с ним плавали по Югану, левому большому притоку Оби, где жили наши сородичи, обские угры, или остяки. Тогда он сделал сотни карандашных набросков. Легких, быстрых, сиюминутных. В основном людей. Точнее, характеры людей. Или, если хотите, судьбы людей» [11, III, с. 78].

Эпизод примечателен тем, что раскрывает подход к творчеству яркой художественной индивидуальности. Во-первых, такая индивидуальность создает «свой таинственный и малопонятный мир», т. е. мир, отличающийся от того, который нас окружает, мир, нуждающийся в раскодировании. Однако населяет этот мир теми, кто живет по берегам Югана, — своими сородичами, обскими уграми, остяками, стремясь к тому, чтобы в его набросках можно было наблюдать характеры людей и даже их судьбы. Для художника оказывается принципиально важным делать наброски с сородичей, хотя в будущем не обязательно только они станут героями его художественных полотен. Так у писателя Еремея Айпина представлен первоисток творчества и одновременно его корневая ценность — образ своего народа, конкретные лица и судьбы живущих по берегам Югана. Какими станут эти лица и судьбы, как будут трансформированы на картинах, зависит только от творческого сознания Маэстро:

«Потом, по прошествии многих дней и лет, на основе этих набросков рождались серии картин. Точнее, целые сериалы. О любви, о богах и богинях, о богатырях, о прошлом и будущем. Казалось, от первоначальных путевых штрихов там ничего не осталось. Но если внимательно приглядеться, можно отыскать корневые связи и с той рекой, и с теми людьми, и с тем народом. Здесь причудливо переплетались и реальная жизнь, и фантастические видения.

Так рождались новые образы.

Так создавался его мир» [Там же].

Для понимания сущности творчества, по Еремею Айпину, принципиально важен тот факт, что в картине

Маэстро «причудливо переплетались и реальная жизнь, и фантастические видения», т. е. живописное полотно не было ни слепком, фотографией реальности, ни чистым порождением сознания поэта. Только таким может быть создаваемое в звуке и слове, в камне и красках творение художника, обладающего умением воспринимать и отражать явления окружающего мира, сочетая их со своими представлениями о красоте и гармонии.

Ценность «корневых связей» художника «и с той рекой, и с теми людьми, и с тем народом» заключается в том, что именно они служат основой для создания второй реальности, в которой есть любовь, боги и богини, богатыри, рассказы о прошлом и будущем, а реальность «причудливо», но органично сочетается с фантастикой. Писатель раскрывает пути и приемы создания нового мира в творческом процессе, и в этом процессе есть своя ценность, свое значение для развития человеческого сознания, овладения технологиями волшебства и фантазии, не обязательно только в творчестве.

Ярко выраженное своеобразие мировидения Маэстро проявляется в том, что он великолепно понимает сущность пространства, его несоизмеримые и бесконечно малые единицы, их взаимодействие, что позволяет ему «из космической бесконечности» видеть травиночку на челе Матери-земли, не просто видеть, но и уметь запечатлеть, сохранить на холсте то, что эта травиночка живая, что она ласкает чело самой Матери-земли, становясь похожей, обретая черты женщины и даже богини, и еще более того — народа.

Герой романа «В поисках Первоземли» Матвей, который также носит гордое звание Маэстро, в свое время сделал принципиально важное открытие: как ни старайся художник вдохнуть своей кистью жизнь в образы окружающего мира и в первую очередь человека, такое действо ему не по силам: «(...) Вдыхать жизнь во что-то и в кого-то — это миссия богов. И он, когда писал, когда вдыхал жизнь в ушедших родичей, вдруг на какое-то мгновение почувствовал

себя Богом» [2, с. 45]. Однако читатель уже знает Матвея как человека не только совестливого, но мудрого, для которого мысль о своем *божественном начале* не могла быть органичной, поэтому по прошествии какого-то времени «эта мысль и это ощущение смутили его. “Нет-нет, — внушал он себе, — я не Бог, нет во мне ничего божественного. Я просто человек, просто охотник, просто рыбак, просто художник, пишущий картины жизни. Ведь быть Богом в тысячи и тысячи раз тяжелее, чем просто человеком и художником. Ведь Богу надо нести ответственность за всех людей Среднего Мира, за все земли и воды с их живыми и неживыми существами, за всех людей с их радостями и горестями, с их успехами и неудачами, с их любовью и болью. Разве это под силу простому человеку?!”» [Там же].

Другое дело, что ответственность лежит и на самом художнике, который обязан дело свое вести в позитивном направлении, не разрушающем, а укрепляющем основы жизни. Демиургическое начало творческого процесса — одна из самых существенных его составляющих и для героев Еремея Айпина, и для него самого. Вслед за Фёдором Сологубом увлеченный поиском Первоземли Маэстро и ему подобные герои творческой натуры могли повторить слова:

Я — бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах…

Но при этом они помнят о том, что в признании лирического героя о своей «божественной природе» у Сологуба есть и такие слова: «Тружусь, как раб…» [31, с. 176].

Ощущение своей божественной силы для художника есть важнейший элемент его творческого сознания, и он у героев Айпина присутствует. Они обладают способностью создавать мир, основой которого является их мечта. Но при этом они оказываются, скорее, сторонниками убеждений другого поэта Серебряного века — Валерия Брюсова, который считал, что «нам кем-то высшим подвиг дан». И при всём этом главной ценностью творчества выступает

сам процесс, логика которого строится на том, что создание второй реальности, своего таинственного, малопонятного и даже фантастического мира невозможно без способности «взглянуть на травиночку», увидеть ее живой, ласкающей «чело Матери-земли», без умения, таланта преобразить эту травиночку в образ женщины, богини, народа.

В произведениях Айпина нашла отражение традиционная для национальной художественной мудрости любого народа особенность развития художественной культуры, и в этом проявляется еще одна аксиологическая сторона творчества. Речь идет об упоминавшихся «корневых связях», истоках литературного творчества, лежащих в устном народном творчестве. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Микуль, услышав, как Курпелак Галактион рассказывает сказку, засыпает «с мучительным желанием дослушать сказку и записать ее, чтобы и другие могли войти в удивительный мир сказочника Галактиона» [11, II, с. 266].

Литературное творчество народа ханты начиналось с того, что произведения устного народного творчества записывались, обрабатывались, адаптировались к восприятию в письменном, печатном виде. Благодаря этому начальному этапу шел постоянный процесс сохранения богатства народного художественного сознания, с одной стороны. А с другой стороны, собиратели, которые затем публиковали произведения в авторской обработке, таким образом формировали свое творческое мировидение, совершенствовали мастерство владения родным художественным словом. Авторы учились тому, что было уже заложено, сформировано в самих произведениях народного искусства, а также в манере их исполнения, преподнесения слушателям, усвоенной народными сказителями. В том же романе можно узнать и о том, какими качествами обладала сама рассказываемая сказка, и о том, как сказитель «вел сказку. Вел не спеша, со знанием своего дела. С паузами, с остановками. С обращением к слушателям» [Там же].

Эта манера сказителя не *рассказывать*, а *вести* сказку, оказывается настолько важна, что писатель неоднократно

обращается к глаголу «вел», и сама сказка обретает при этом черты одушевленного существа, способного и вести за собой, и согревать, и, кажется, даже приводить в движение предметы и явления окружающего мира: «(…) Хозяин неторопливо вел сказку. А сказка вела за собой людей. И казалось, двигалась избушка, за ней — всё селение, а за селением — вся Река. А в голове этого аргиша — сказочник, Степана-старика безногий сын Галактион. За стенами всё сильнее потрескивал мороз. А сказка согревала. Сказка была о трудной любви со счастливым концом…» [Там же].

Такое «поведение» сказки как будто служит примером того, каким должно быть словесное творчество: способным и вести за собой, и согревать, и словно бы приводить в движение окружающий человека мир, в т. ч. его воспоминания о пережитых когда-то мгновениях счастья.

Творчество в прозе Еремея Айпина оказывается принципиально важной возможностью запечатлеть то, что особенно дорого, что исключительно в этом мире, что необходимо в обязательном порядке донести до многих, если не до всех живущих. Рассказ «Осень в твоем городе» повествует именно о таком понимании ценности творчества. Для героя, от имени которого ведется повествование, принципиально важным является признание, что пишет он с целью сохранения представления о характере времени и чтобы просветить людей в принципиально важном вопросе относительно того, что они живут на земле в то время, которое можно определить как *чарующее время*. Только так художник может сделанное им индивидуальное открытие донести *до людей на земле*. И только благодаря творчеству сменяющиеся времена года ничего не притупили и не стерли, благодаря ему «божественное имя» любимой живет в сознании героя и, он надеется, будет жить в сознании многих людей на земле.

Творческое поведение обладает своей созидательной, преобразующей реальность ценностью, способностью подвигать человека к поиску. Герой рассказа «Ночь Маэстро», тот самый, который делал наброски своих сородичей, уверен,

что для успешного творчества «каждый по-своему должен пережить» видимое, происходящее у него на глазах, а кроме этого — «впереди что-то нужно поискать...» [11, III, с. 79]. Поэтому запечатленные в свое время «вполне реалистические портреты с натуры» через какое-то время в результате поиска могли меняться, художник «мог добавить несколько мазков или вписать на первый взгляд совсем незначительную деталь — и человек неузнаваемо изменялся» [Там же].

Творческий процесс оказывается постоянным поиском решений, деталей, черт, ви́дений с разных ракурсов, точек зрения, но может быть и так, что сделанное однажды оказывается на долгое время забыто.

Наблюдающий за художником рассказчик раскрывает для себя главную ценность его творений: «(...) Я слушал его и припоминал первое прикосновение к его творениям. Одну картину можно было рассматривать очень долго. С разных точек. С разным настроением. В разное время года. В разное время суток. В разную погоду. И всегда находишь там что-то новое для себя. Утром — одно. Днем — другое. Поздним вечером — третье. В солнечный день — радостное. В пасмурную непогодь — удивительное. И так бесконечно. На одну картину можно смотреть бесконечно долго. И каждый раз делать новое открытие. Это привлекало к его вещам» [Там же]. Наблюдения рассказчика превращают произведение искусства, одухотворенное настоящим талантом, в подлинный волшебный источник эмоциональной гармонии, новых открытий и утоления души в разное время года и суток, в разную погоду и с разными настроениями.

Глубина произведения искусства как результата творческого осмысления окружающего мира, его процессов и противоречий может быть определена с точки зрения того, насколько уместным, созвучным настроениям зрителя, читателя, слушателя это произведение может быть в разное время года и суток, в разную погоду. А также относительно того, насколько возможны в этом произведении новые открытия при каждом новом обращении к нему. Осознание ценности таких качеств органично сочетается

с пониманием самого творческого процесса как большой тайны, дающей богатый материал для развития человеческого сознания, для понимания места не только художника, а вообще любой индивидуальности в окружающем пространстве и текущем времени: «(...) Но в чем именно главная притягивающая сила его творчества, — размышляет повествователь в рассказе «Ночь Маэстро», — сказать, пожалуй, невозможно. Помнится, с первой встречи меня поразило его всепонимание. Всепонимание и всеобъяснение всего, с чем он соприкасался. О работах своих коллег-художников он рассуждал примерно так: по-моему, автор хотел показать то-то и то-то. Изобразил это в меру своих возможностей. Нельзя сказать: это хорошо или плохо. Он таким видит мир. И это его право таким видеть мир. И это его право так изображать этот мир. И о своей работе он может судить только сам» [11, III, с. 79–80].

В понимании писателя Еремея Даниловича Айпина одним из определяющих сущность художественного творчества является право «таким», т. е. по-своему, своим зрением, видеть мир, понимать его содержание. С этим вполне органично сочетается уверенность в том, что творчество — это процесс непредсказуемый и неостановимый: творцы, встречающиеся на страницах его произведений, обычно не знают конечной цели созидаемого ими мира и не останавливают работы над его созиданием ни при каких обстоятельствах. Художник Матвей (роман «В поисках Первоземли») по собственному представлению, как мы помним, писал свою главную картину с того самого момента, «когда кисть попала в его руки», едва ли не с «самого дня своего рождения». А моментом такого рождения он считал тот период, когда стал осознавать себя человеком, т. е. когда слово *человек* стало для него синонимом слова *творец*. Последний может быть определен как неизменно находящийся во власти творческого устремления, цель которого — в слове, звуке, камне, в красках и линиях воплотить свои представления о мире и человеке, реализовать свою мечту о сотворенном мире. И словно бы

властителем смелых устремлений сам творец при этом уже не является, его движением к недосягаемой высоте правит некая высшая сила, некий прародитель красоты, волею которого появилась и земля.

Только так можно объяснить то, что художник Матвей после разговора со старцем Ефремом всю оставшуюся жизнь будет занят поиском Первоземли, в первую очередь в творчестве. Поэтому образ ее он носит в своем сознании, картина Первоземли «стояла перед его глазами», а художник постоянно материализовывал, образно переосмысливал, преображал на холсте, в своем художественном мире виденное в мире реальном. Такое перенесение требовало постоянных усилий, непрекращающейся материализации умозрительного в ощутимое, независимо от места и времени. Для этой цели мог служить не только холст как таковой, но блокнот или даже любой клочок бумаги, оказавшийся под рукой. По убеждениям Матвея, мало видеть, представлять то, что должно стать изображением на полотне, необходимо обладать способностью чувствовать предмет и тему изображения. Сам он такой способностью обладает, и она дает ему возможность вызывать в своем сознании виде́ния того, что должно стать предметом изображения, будь то водная поверхность или Священный Остров, похожий то ли на мифологическую рыбу, то ли на легендарную (значит, снова мифологическую) Птицу. Чувство картины художником лишено статичности, поэтому виде́ния Матвея включают движение стремящихся к Священному Острову паломников, их молитвы и поклонения той земле, с которой началась жизнь как таковая.

Так можно представить определяемые писателем для себя и для читателя основные требования, которым обязан следовать художник. Во-первых, это необходимость не останавливать работу своего художественного воображения в любых условиях. Во-вторых, необходимость видеть, ясно представлять тот мир, ту вторую искусственно создаваемую реальность, которую ты стремишься принести в мир реальный. И в-третьих, всё, что

является предметом твоего изображения, должно быть одухотворено идеей, должно обязательно нести какой-то духовный смысл. Только так может удовлетворить художник то, о чем писал Вячеслав Иванов: «Жажду жить, созерцать, и познавать, и творить» [21, с. 636].

Есть свой глубоко философский смысл в эпилоге книги «Река-в-Январе»:

Писать о любви тяжело —
А любить еще тяжелее… [11, III, с. 200].

Видимо, в тяжести настоящей любви мало кто сомневается, однако на втором месте в связи с такой человеческой способностью стоит творчество как процесс воспроизведения и преображения всего того, что дано человеку в ощущениях реального мира.

В понимании писателя творчество означает не только создание произведений искусства, но и творческий подход ко всему, что совершает человек в своей обыденной жизни. На такое творчество способны далеко не все, поэтому не каждого занятого делами повседневной жизни окружающие зовут мастером на все руки, а вот герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Коска Малый удостоился такого звания, потому что «всё у него получалось намного лучше, чем у других (…) И важенки и быки[1], которых он обучал нарте, становились хорошими ездовыми оленями: если не особо резвыми, то смелыми на снег — охотно шли по глубокой целине, прокладывая путь, или выносливыми в дальней дороге. Каким-то необъяснимым чутьем угадывал в олене все возможности и, объезжая, развивал их…» [11, II, с. 121].

Мастеру на все руки, как творческому человеку, мало хорошо знать свое дело, ему еще необходимо обладать тем, что можно обозначить как интуицию, способность чувствовать скрытую сущность вещей, «необъяснимым

[1] Важенка — олененок женского пола, самка оленя. Бык — зд.: самец оленя (*Прим. А. Н. Семёнова*).

чутьем» угадывать возможности того, к кому или к чему он прикладывает свои ум и руки. Ведь это окружающие заметили относительно Коски Малого: «(...) За что бы ни брался, всё у него получалось хорошо: строил ли дом или лабаз, выковывал ли нож или наконечник стрелы, плел ли рыболовную морду или аркан для ловли оленей. А особым изяществом и мастерством славились его нарты и обласки-долблёнки из цельного дерева. И дело было тут не в отделке, а в пропорции, в соразмерности всех частей, в гармонии, которая вызывает желание смотреть на вещь» [Там же, с. 122].

Одним из условий творчества и в искусстве, и в делах повседневных, как открыл в свое время еще Аристотель, является умение соблюдать пропорции, создавать вещи соразмерные, радующие гармонией. Разумеется, Коска Малый не знал аристотелевой формулы красоты, лежащей в основе творчества, но он был творческим человеком, понимавшим сущность красоты каждой вещи, в т. ч. сделанной своими руками. По своему собственному опыту он знал, что «разглядывая эту вещь, вдруг почувствуешь ее характер, а через характер — совершенство мира и земли. И приходит мысль, что ты необходим земле и миру и земля, и мир не могут жить без тебя. А раз не могут жить без тебя, значит, и ты должен сотворить что-то такое, что вызвало бы такие же мысли и чувства у людей земли. Значит, и ты должен создать что-то доброе и прекрасное. И ведь это доброе и прекрасное можно сделать не только руками, но и другими делами, всею своею жизнью» [Там же].

Важны не только аристотелевская соразмерность, но и умение воспроизводить внешние черты явлений и предметов этого мира, этой земли, обладание тайной создания характера. Однако главная, непреходящая ценность истинного творчества заключается в способности изображения мира как гармонии или как движения, стремления к гармонии.

Соразмерность и гармоничное сочетание частей в том, что создает человек, будь то дом или лабаз, нож или

наконечник стрелы, рыболовная морда или аркан… — это и есть творческий подход. Человек, владеющий им, знает, что такое гармония отношений между близкими и людьми вообще. Такому человеку доступно видение гармонии прожитого дня, осознание гармонии внутреннего мира, понимание диалектики обязательного наступления гармонии после любого хаоса и раздрая, воскрешения света во мраке. Среди героев Айпина есть такие, которые хорошо осознают ценность способности быть творцом, наполняющим создаваемое изяществом и гармонией. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян видит «крепкого мастера» в том, кто сотворил в книге «белое пространство» и «бегущую лису», «лукообразно изогнутую строчку следа» и «Солнце»… Однако герой видит и размышляет дальше, глубже: «Но вот если бы однажды увидел ту безумную линию любви и жизни, что бы он тогда сотворил! Если бы, конечно, не лишился рассудка, не сошел с ума!.. Он бы сумел сотворить, достиг бы, наверное, того совершенства. Той высоты совершенства. А он, Демьян, обошел творца: ему досталось то, что, быть может, предназначалось другому. И его грубая рука не смогла воссоздать полностью, довести до конца ту линию, тот образ. Он оказался бессильным…» [12, с. 370–371].

Реальная жизнь, в которой герой знал «безумную линию любви и жизни», — это и есть реальное, а не книжное жизнетворчество. Знай эту линию автор, — размышляет Демьян, проводя по обложке его книги «шероховатой рукой», — он мог бы достичь совершенства, «высоты совершенства». И в этом знании он обошел творца книги. Другое дело, что знание важной и даже дорогой для человека линии еще не является гарантией того, что в процессе творчества удастся воссоздать эту линию полностью, т. е. довести до логического конца хорошо, казалось бы, известный образ.

Линия — так в романе, судя по описаниям, именуется творческая идея, — по соображениям Демьяна, обладает свойствами «чего-то неведомого и таинственного», она должна стать частью творца, частью его памяти и сердца, оставаясь «для других (…) недоступной, недосягаемой,

непознанной» [11, II, с. 299]. Результатом творчества в понимании героя должно быть создание прекрасного, и сам акт творчества в его восприятии — это исключительно индивидуализированный процесс, поэтому он предполагает, что «так и должно быть — что предназначено одному, то недоступно всем другим, ибо не каждому суждено постигнуть таинственную сущность прекрасного...» [Там же].

Осознание сущности творческой идеи и даже само ожидание ее прихода приводит творца к безумству, но это безумство вдохновения, по Ф. Ницше, это «блаженное безумие». В нем творец, как понимает Демьян, теряет «ощущение времени и пространства». Приходящее творчество заставляет художника забыть обо всем окружающем.

Роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари» последовательно раскрывает сложившееся у народа ханты представление о том, что такое творчество и в чем его ценность для человека. Наблюдая за девушкой, которая досталась ему в попутчицы, Демьян настолько стремится запомнить линии и черты ее внешности, что, словно слепой, начинает «видеть руками», в нем начинают работать «память сердца» и «память рук». Результатом такой работы и сравнения между собой линий человеческого тела и многообразных явлений природы, в большом количестве виденных им, герой пришел к значительному выводу о том, в чем заключается главный предмет творчества: «(...) Прекрасны линии природы в своей законченности, ничего не скажешь. Но разве их сравнишь с этими линиями!.. Линии природы хороши и, быть может, даже совершенны в чем-то, но они без человека холодны. В них нет легкого, едва уловимого дыхания и обжигающего трепета. В них нет безумия и огня. В них нет пронизывающего тепла и неземной таинственности. В них нет того, что есть в этих линиях» [11, II, с. 328].

При всем совершенстве созданного природой, считает Демьян, ее создания остаются «без человека холодны» — только человек в творчестве способен наполнять «легким, едва уловимым дыханием» и «обжигающим трепетом», «безумием и огнем», «пронизывающим теплом»

и «неземной таинственностью». Именно поэтому человек есть главный предмет, главная ценность как результат творческого акта. А с другой стороны, в этой способности творчества наполнять создаваемое дыханием и трепетом, безумием и огнем, теплом и таинственностью заключается главная ценность и творчества как такового.

Художник, выросший в культуре народа ханты, обязан знать не только ценность творчества для себя, но и те обязанности, которые накладывает на него обращение к этому виду человеческой деятельности.

Показательна судьба картины, в которой Маэстро Матвей, герой романа «В поисках Первоземли», решил воссоздать образ Покровительницы Большой Реки, являющейся краем обитания самого художника и его сородичей. Ему представлялось, что он способен на такое воспроизведение, ибо он считал, что хорошо знает историю жизни Покровительницы Большой Реки по содержанию мифа, который «подробно рассказывает о каждом Ее шаге на Земле, о каждом движении Ее, о каждой думе Ее» [2, с. 61]. Такое, как представлялось, полное знание способствовало принятию решения написать картину. Писатель называет это решение «затмением», потому что «ему вздумалось написать Ее образ, Ее земное изображение. Словно он позабыл про табу, существовавшее испокон веков: не изображать и ни с кем и ни с чем не сравнивать своих больших и малых покровителей» [Там же].

Художник начал писать свою картину золотом, и в первое время творческий процесс словно не подчинялся ему: «(…) В первые мгновения кисть сама водила его рукой по полотну, оставляя на нем какие-то неясные фантастические мазки, линии, штрихи», и только со временем он сам «начал (…) управлять кистью, пытаясь изобразить реальный образ. Писал мучительно тяжело, мучительно трудно. Но ничего не получалось…» [Там же]. Во второй попытке воссоздать образ Покровительницы Великой Реки, которая не давала ему покоя, Матвей использовал уже серебро, однако и на этот раз работа была остановлена,

ибо художник засомневался и решил, что такой образ может быть просто плодом его фантазий. И уже третья попытка убедила Маэстро в том, что «нереально изобразить земными красками божественный образ. Это невозможно. Он вдруг осознал, что это — святотатство. Быть может, поэтому он никогда не принимался писать образ Небесного Отца, которого видел и с которым общался не однажды. Есть вещи, на которые существует строгий запрет, и это табу нарушить не дано никому. Хотя, как никто другой, он прекрасно знал не только историю, но и жизнь Покровительницы Реки. Его род был “хозяином” и хранителем Ее владений и Ее земного образа» [2, с. 62].

Творчество — это не только способность, талант воспроизводить и преображать как телесное, так и духовное, но и умение правильно пользоваться своим талантом, умение различать, что допустимо к изображению земными средствами — звуками, словами, красками, — а что им не подчиняется, не может подчиняться. Творчество — это и умение подчиняться неким высшим, в т. ч. нравственным, законам, один из которых у народа ханты, например, запрещает изображать божественное — своих покровителей.

Основное аксиологическое начало творчества, присущее прозе Еремея Айпина, сосредоточено в способности художника создавать новый мир, который можно определить как вторую реальность. В этой реальности, находящейся в непосредственной связи с первой, процессы, законы и правила есть результат работы творческого сознания автора, логики его видения мира. В этом видении отражается и тот мир, в котором мы живем, и тот, в котором, по представлениям художника, мы можем и должны жить.

Право быть демиургом, создателем второй реальности принадлежит у Айпина творцам, наделенным яркой творческой индивидуальностью, способностью не только видеть, но и воссоздавать мир, населять его людьми, взятыми из того мира, который их окружает. Иными словами, при всем демиургическом характере творчества, при обязательной необходимости создания нового мира первоисточник

творчества лежит в образе родной земли и родного народа, его языка, истории и культуры. Другое дело, что настоящий художник подвергает все эти составляющие элементы того, что именуется первоисточником, преображению, трансформации в соответствии со своеобразием собственного творческого сознания, умения переплетать реальное и вымышленное, жизнь и фантастику.

В прозе Еремея Айпина в связи с отмеченным выше большое внимание уделяется анализу того, какими могут или должны быть пути и приемы преображения реального мира для создания нового, какими качествами должно обладать мастерство художника.

Благодаря ярко выписанным, убедительным образам своих героев-творцов писатель формирует представление о том, что в самом процессе создания нового мира есть своя ценность как одного из способов, путей развития человеческого сознания, влияния на него в позитивном отношении, ибо творчество, не ориентированное на добро и созидание, разрушает жизнь, те устои, на которых она зиждется. Творческое начало понимается героями Айпина как дар небес, как ответственность, данная божественными силами, которую надо нести за всё живое и неживое, оказавшееся в Среднем мире. Неустанный ежедневный труд понимается как основа того, что ответственность художника не забудется, не уйдет на второй план.

Как показывает проза Еремея Айпина, ценность настоящего творчества заключается в том, что оно так или иначе является продолжением культуры народа, развитием его представлений о хорошем и добром, красивом и безобразном, уходящих в глубокую древность, в народные верования. Ценность того, что человек обращается к творчеству, состоит и в обретении возможности сохранения в своем собственном мире и в мире людей исключительного и дорогого, того, что необходимо сохранить и для ныне живущих, и для будущих поколений. И в этом в том числе — созидательная и преобразующая сила творчества.

В изображении писателя творчеством оказываются не только произведения искусства — он понимает это

явление, способность человека к творчеству как отношение к жизни вообще, к тому, что делает человек. Способные на творческое поведение в обыденной жизни обязательно отмечаются окружающими как, к примеру, творцы предметов быта, которые отличаются добротностью и красотой, изяществом отделки, соразмерностью частей и желанием созерцать сделанное. Такие люди создают вещи, в которых чувствуется характер, а через него формируется представление о том, что мы живем в мире совершенства земного и небесного.

Есть в понимании творчества Еремеем Айпиным и его героями, как это всегда характерно для хорошей литературы, своя тайна. Когда в романе «В поисках Первоземли» Дженни представляет, что когда-то от нее и Маэстро останутся его картины и ее стихи, а «какой-нибудь юморист может добавить к нашему надгробию, например, такие слова: “Безумцы, которые хотели осчастливить человечество”» [2, с. 249], то в этом нет ничего неожиданного и нового. Еще Ф. Ницше утверждал, что творческое вдохновение отмечает человека «улыбкой блаженного безумия». Однако на следующей странице вновь возникает мысль о безумии творчества: «Творить — это безумная радость, и безумная любовь…» [2, с. 250]. И речь-то вроде бы идет о докторе, который, зашивая рану, сделал швами рисунок «светлых следов-ветвей». Сознание читателя не желает ограничиваться «хирургическими творениями», а распространяет утверждение на творчество вообще. С одной стороны, понятно, почему творчество — это «безумная радость». Есть хорошо известная формула, согласно которой творчество — это радость воплощения, это радость найденных форм. Но, с другой стороны, как эта радость сочетается с «безумной печалью»? Писатель не оставляет нас один на один с этой загадкой, он дает возможность каждому обратившемуся к его творчеству подумать над тем, что печаль может быть вызвана извечностью представления всякого большого художника о том, что не всё удалось воплотить: не хватило полноты жизни или страстности убеждения. А может быть, печаль вызвана необходимостью

расставания с близкой для художника темой, с дорогими для него героями? И хорошо, что нет готовых ответов, хорошо, что каждому дана возможность определить для себя, в чем радость и печаль того драгоценного в жизни человека, которое именуется творчеством.

Совесть — это ценность?..

Экономическую повесть
В такую формулу вложи:
Подешевела очень совесть,
Но высока расценка лжи.

Фёдор Сологуб

С совестью чистой
Ты на свои оглянулся дела.

Мария Вагатова

Меня совсем не мучит совесть!
А мне твердят, что это — грех…

Алла Иштимирова-Посохова

(…) Надо так писать,
чтоб совесть пела,
пела в каждой песенной строке.

Матвей Новьюхов

Словарь В. И. Даля определяет совесть как «нравственное сознание, нравственное чутье или чувство в человеке; внутреннее сознание добра и зла; тайник души, в котором отзывается одобрение или осуждение каждого поступка; способность распознавать качество поступка; чувство, побуждающее к истине и добру, отвращающее ото лжи и зла; невольная любовь к добру и к истине; прирожденная правда, в различной степени развития…» [47, с. 256].

Культурно-историческая точка зрения трактует как понятие, так и идею совести в качестве одного из механизмов

самоконтроля, сформированного в процессе исторического развития. Человек знает, что такое страх быть уличенным в неправедном поведении в глазах окружающих, ему ведома боязнь наказания; он знает, что такое стыд, который можно испытать оттого, что общество узнало о том, как ведет себя человек в нарушение правил и обычаев этого общества. Совесть человека также способна вызывать стыд, в котором отражается осознание индивидом своего неправедного поведения, а то и преступления, несоответствия принятым в обществе нормам, однако совесть делает стыд явлением автономным, существующим без проявления для восприятия окружающими. Уже античная культура, к примеру, в трудах Демокрита и Сократа научилась понимать совесть как «стыд перед самим собой», как «сознание совершённого ужаса» в художественном воплощении Еврипида (трагедия «Орест»).

Христианство понимает совесть как проявление божественного в человеке, как нравственную обязанность, заложенную в нем изначально. В свете такого учения Иммануил Кант считал, что «совесть не есть нечто приобретаемое, и не может быть долгом приобретение ее; каждый человек как нравственное существо имеет ее в себе изначально. Ставить [наличие] совести в обязанность означало бы иметь долгом долг. В самом деле, совесть — это практический разум, напоминающий человеку в каждом случае [применения] закона о его долге оправдать или осудить» [55, с. 335]. Соглашаться или нет с тем, насколько справедливо утверждение философа о врожденном характере совести, которую нельзя приобрести, в данном случае не имеет смысла, ибо согласие или несогласие у каждого человека будет обосновано его индивидуальным миросозерцанием.

Однако, как считал И. Кант, можно «культивировать свою совесть, всё больше прислушиваться к голосу внутреннего судьи и использовать для этого все средства» [55, с. 336] — это пусть и «косвенный», но долг человека. И тогда под долгом можно понимать способность и готовность

человека критически оценивать поступки не столько окружающих, сколько свои собственные. Долгом оказывается и способность осознавать и как следствие переживать свое несоответствие должному. Проявление совести в сознании человека выражается состоянием внутреннего эмоционального дискомфорта, который на вербальном уровне может определяться как «укоры», «муки», «голос», «угрызения» совести, осознание того, что твоя совесть «нечиста».

Кстати, тот же Кант определял совесть как «практический разум», что позволило через небольшой промежуток времени сблизить, сделать практически синонимами «совесть» и «сознание», «знание», выделяя тем самым познавательное, оценочное в ней как в форме реакции на собственное поведение.

В определенных случаях, в первую очередь в пределах художественного сознания, совесть может трактоваться как «внутренний голос», который понимается как независимый от «я» человека, а может быть, как голос его сокровенного «я» и даже как «другое “я”». Иными словами, совесть — это проявление способности личности к активному самосознанию, самооценке личного отношения к окружающему, в первую очередь к действующим в обществе нравственным нормам. И это при всем том, что совесть имеет субъективную форму проявления, хотя мировая художественная и философская мысль до сегодняшнего дня не могут однозначно решить вопрос об истинных ее истоках. А причина в т. ч. такова, что данное качество человеческого сознания невозможно рассматривать вне психологического аспекта, вне границ возможного эмпирического познания себя и окружающего мира.

Одна из оригинальных авторских версий сущности совести как таковой и ее аксиологических аспектов представлены в прозе Еремея Айпина. Сам писатель и его герои имеют вполне обоснованное представление о ценности совести, которая может трактоваться в качестве как позитивного, так и негативного начала в нравственной жизни человека.

Герои Айпина и сами умеют трудиться на совесть, и с уважением относятся к тем, кто поступал и поступает так же. Михаил Копылов из рассказа «Клятвопреступник» не без гордости помнит, что сельский клуб — «это была когда-то небольшая, но на совесть срубленная церквушка, которую тоже поставил в начале века дед Корней Копылов» [6, с. 84–85]. Ценность совести в работе — это гарантия ее качества, когда даже через несколько десятилетий то, что было добротно поставлено, по-прежнему используется, но церквушка, к сожалению, — для показа кино и плясок.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» упоминается, что герой «увидит на совесть срубленные фактории и культбазы, снабженные всем необходимым для нормальной жизни человека. Увидит школы-интернаты, медпункты и больницы, оборудованные по последнему слову науки тех лет. Всё тогда делалось добротно, по-хозяйски, на долгие годы» [6, с. 398]. Отрывок интересен тем, что писатель дает расшифровку формулы «на совесть»: «добротно, по-хозяйски, на долгие годы».

В рассказе «Конец рода Лагермов» также есть упоминание о работе на совесть. Маремьян Лагерм, обнаружив кем-то убитое таежное животное, «вытащил внутренности лосихи и на совесть, по-хозяйски накрыл тушу ветками, словно собирался когда-нибудь вернуться сюда» [6, с. 44]. Кто убил лосиху, Маремьяну неведомо, однако человек, живущий по неписаным законам северной жизни, знает, что тот «с лосихой, однако, погано обошелся, даже кишки не выпустил, разве можно так?» [Там же]. В отличие от Маремьяна, убивший мать двоих «ушастых лосят» поступил «погано», значит, не по совести.

Совесть героя словно бы вынуждает его осознавать себя виноватым в том, что лосята остались без матери, не дают ему покоя мысли: «(...) выживут ли?.. С каких пор дикие звери без страха стали подходить к человеку? С каких пор перестали бояться?! Может быть, что-нибудь в мире изменилось, случилось что-то непонятное и страшное?! Да, да...

страшное и непонятное!.. Маремьян вмиг вспотел, по спине поползла тяжелая липкая капля…» [Там же].

Возможно, в том, что дикие звери стали без страха подходить к человеку, нет ничего страшного, страшнее другое: в тайге появились чужие люди, которые не знают, что́ такое разумное отношение к окружающему миру, не знают, что значит относиться к этому миру по совести. Последним, естественно, противостоят те, кто об этом знает. Разум, по определению писателя, может выступать в качестве синонима совести. А в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Седой признаётся, что он уже сделал «свое дело жизни, свое главное дело на земле» и при этом «на людей плохого в душе не держал», поэтому имеет полное право заявить: «Мой ум чистый». А писатель делает сноску: «Ум — здесь: совесть» [6, с. 295].

Одним из таких знающих, что такое совесть/ум, и является Маремьян Лагерм, который сначала преследует убийцу своего сына, а затем выносит его из тайги несмотря на то, что Беспалый стрелял уже и в него. Герой хорошо понимает, что «Беспалый приносит людям только зло», а ведь «на земле и без него много зла», а значит, «никто не будет упрекать старого Маремьяна», если он «похоронит убийцу» [6, с. 48]. Однако старый Маремьян живет по законам совести, поэтому хорошо знает: «(…) Мертвого можно закопать и жить со спокойной совестью, а этого, живого… попавшего в беду… В беду… По неписаным законам таежным попавшему в беду надо помочь. Давно в тайге перевелись бы все охотники, если бы не помогали друг другу, если бы не спасали попавших в беду, если бы не отдавали всё, что нужно для поддержания жизни. В тайге это свято соблюдали. Ни один настоящий таежник не может преступить этот закон. Большой грех — дать угаснуть жизни, когда можешь предотвратить смерть. Человек иногда бывает сильнее смерти… и намного сильнее, чем думают…» [6, с. 48–49].

Совесть не позволяет Маремьяну бросить в тайге настоящего злодея, которому этого не понять. Поэтому тот постоянно ждет, «что охотник обязательно бросит его

ночью». Беспалому так и не удалось понять, почему Маремьян не бросил его, «взвалил на себя такую ношу» [6, с. 49]. Хотя мысль о том, чтобы оставить Беспалого, посещала героя, и тогда «медвежья берлога станет ему могилой. Но медведь — этот дух тайги — никогда не простит, что Дом его стал кладбищем, а я видел и не вычистил…» [Там же]. Так, по-своему оригинально, в соответствии с выработанными веками нормами поведения человека в тайге представлена у писателя непреходящая ценность совести.

Рассказ «Русский Лекарь», в основе которого, по признанию писателя, лежит история, услышанная им от бывшего оленевода Иосифа Сардакова, начинается с очень личного открытия рассказчика: «И среди русских есть достойные…» [6, с. 124]. Главная причина такого заключения для него кроется в том, что «это был первый русский, сказавший мне правду. Первый русский, имеющий честь. Русский, имеющий совесть» [Там же]. Это один из примеров, когда в прозе Еремея Айпина качественные характеристики совести человека даны в восприятии второго лица. В таком случае наличие или отсутствие совести определяет отношение к человеку и может вызывать симпатии или наоборот.

Наличие совести оказывается принципиально важным показателем достоинства, свидетельства того, что носителя ее необходимо уважать. Аналогично герою рассказа «Русский Лекарь» капитан Буркин (рассказ «Последний рейс») поясняет, почему взял с собой Костю:

«У тебя совесть добрая, как у хорошо отлаженного двигателя.

— Как это… добрая совесть?! — удивился Костя.

— Зазря не обидишь человека, не умеешь пакости делать…» [6, с. 13].

Ответ хорош тем, что дает лаконичное, не нуждающееся в пояснениях толкование того, что значит «добрая совесть». Однако такой диалог вызывает другой вопрос: если есть добрая совесть, значит, герой знает и ее антипод — совесть недобрую. Скорее всего, «недобрая совесть» — это та, которая позволяет творить зло, причинять боль и человеку,

и окружающему животному и растительному миру. Может быть, это та самая совесть, что считает допустимым надругаться над чистотой и невинностью девочки-сироты? Но тогда это скорее не совесть, а ее полное отсутствие, или нам придется согласиться с Карлом Марксом, который в статье «Процесс Готшалька и его товарищей» (декабрь 1848) утверждал, что «совесть зависит от знаний и от всего образа жизни человека. / У республиканца иная совесть, чем у роялиста, у имущего — иная, чем у неимущего, у мыслящего — иная, чем у того, кто не способен мыслить» [70, с. 140]. Значит, у того, кто совершил гнусную подлость в отношении беззащитной сироты, была какая-то недобрая совесть. По представлениям героев, которым автор явно симпатизирует, совесть должна быть в любом деле, даже таком, к примеру, как война. Айпинский Лекарь уверен, что «без совести нельзя», а его собеседник единодушен с ним в уверенности, что существование без совести это привилегия нелюдей. В свете такого понимания не было у совершившего гнусное преступление в рассказе «Время дождей» совести, ибо так могут поступать именно только нелюди.

Не было совести и у тех, кто прокладывал свои пути «по лучшим землям — бесценным борам-беломошникам и черным урманам»; такие люди оленей, «растеряв остатки совести, где собаками травили, где из ружей били, где вертолетами загоняли-замучили» («Ханты, или Звезда Утренней Зари») [6, с. 200].

Герои Еремея Айпина знают, что совесть можно потерять, и это может случиться не только с отдельным человеком, но и с целой частью света как политико-экономическим образованием. В рассказе «Парижанка» герой передает восприятие современной обстановки в мире человеком, которого именует Папой. По мнению последнего, «Америка сходит с ума, а старушка Европа совсем одряхлела и потеряла совесть и разум» [10, с. 186].

С упоминанием в данном эпизоде потерянной европейской совести связана принципиально важная,

по-настоящему сыновняя мысль писателя о совести его родины. В продолжении разговора собеседница интересуется: «Кто же тогда при уме и совести?» — и получает ответ:

«Россия, конечно…

Она чуть помедлила, а потом сказала:

— Я согласна с ним.

— С ним трудно не согласиться» [Там же].

Однако герои Еремея Айпина помят и то время, когда с совестью в России дела обстояли более чем трагично. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» герои, в первую очередь Белый, еще живут воспоминаниями о том, как не стало «великой Российской державы», как погибла страна, богатая «и людьми, и землями, и недрами». Настали времена, когда при установлении какой бы то ни было власти нет необходимости, «не нужно оглядываться на совестливый русский народ — уничтожена его совесть…» [11, IV, с. 129].

Выходит, что одной из главных ценностей того, что можно определить как *народная*, т. е. *коллективная*, *совесть*, является ее роль в сохранении державы, утверждении ее могущества. Уничтожение совести народа — это не просто лишение его совестливости, это обезглавливание и обезличивание его, это открытие целой эпохи, когда «не стыдно творить зло на земном шаре» [Там же], когда можно не жить, а существовать «без царя, без Родины, без дома и семьи» [Там же].

Именно совесть привела Белого к убеждению в том, что «вина есть в том, что они [члены царской семьи] преждевременно погибли мученической смертью», в том, что он «вовремя не приехал, не сумел их спасти, не сумел поднять людей, кто бы помог им выжить и возвратиться в Европу. Так легло на нас страшное клеймо народа-цареубийцы…» [11, IV, с. 129–130].

К мысли об уничтожении совести народа писатель возвращается в романе и тогда, когда рассказывает, как размышлял Прокопий Спиридонов, обвиненный в пособничестве восставшим и за то приговоренный к смертной казни. Он, красный командир, понимал, что изменилась ситуация,

изменилась уже в «Гражданскую войну, когда приходилось особенно трудно, обстоятельства заставляли всячески выворачиваться, и понятия “честь” и “совесть” притупились, исчезли, растворились в крови и грязи междоусобной бойни по всей огромной России» [Там же, с. 209]. В результате притупления и даже исчезновения совести, как и чести, станут привычными клятвоотступничество и любые преступления, связанные с отсутствием осознания необходимости выполнять свой долг, к примеру держать слово.

Время притупившейся и даже исчезнувшей совести выразительно описано и в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари»: оно представлено как «бессмысленное и черное», и олицетворением его был Кровавый Глаз, который «мог всё», который «незримо присутствовал всюду», который «всё видел и слышал» и даже «знал, о чем думал каждый человек». Но главное заключалось в том, что Кровавый Глаз «не мучила совесть — вершил свое дело легко и бездумно» [11, II, с. 69].

Среди героев прозы Еремея Айпина есть такие, которые опасаются, и не без оснований, того, что совесть может быть утеряна человечеством как таковым. Тем более что «подобное на Земле уже было», по мнению главного героя романа «В поисках Первоземли» Матвея. Правда, в значительно меньших масштабах, однако судьба Содома и Гоморры и до сегодняшних времен служит тому и напоминанием, и предупреждением. О том, что такое может повториться, но уже в планетарном, общечеловеческом масштабе, Матвей узнал от Отца Небесного, когда попытался выяснить, насколько справедливы слухи о том, что «самозваный “братец” Сатана снова взберется на облако и вместо тебя начнет править миром. Правда ли это? Наступит ли такое время? Придет ли такая эпоха?» [2, с. 286].

Небесный Отец признался, что он предчувствует приход такого времени, предчувствует приход «неугомонного самозванца», и тогда: «Честь заменит на бесчестье. Совесть и мораль смахнет из памяти людской. Мужья забудут о женах, жены — о детях...» [Там же]. Небесный Отец рисует

абсолютно безрадостную картину того, что будет происходить на земле в результате утраты совести, какими бесчинствами и бесчестьем наполнится жизнь людей. Однако даже при том, что Небесный Отец будет в это время в полете, возможность жить без него останется. Он словно завещает Матвею и всем его единомышленникам: «А живи по своему разуму. Как сердце подскажет, как душа подскажет. Как совесть скажет. Как честь потребует» [2, с. 287].

Совесть оказывается своеобразной гарантией сохранения человеческого облика и праведной жизни в условиях, когда такая жизнь уже, казалось бы, невозможна; она способна обезопасить человека от падения до скотского и сатанинского существования.

Те из героев прозы Еремея Айпина, кто осознаёт, насколько необходима, важна совесть, выступают в роли ее хранителей. Они понимают, что для человека — о чем свидетельствуют, к примеру, размышления Ивана Андреевича из рассказа «В полете в бездну» — принципиально важно, если «вроде никаких смертных грехов не имел. Всё и всегда старался делать по совести, не вредил людям». «Делать по совести», как считает герой, это значит обезопасить себя и своих близких от несчастий, однако даже такая «совестливая» жизнь не может защитить от тех, кого он определил «как черную колониальную силу», которая словно специально пришла, чтобы испохабить его родную землю.

Иван Андреевич размышляет о том, что, как ему кажется, он всё делал по совести, и предполагает, что тем не менее «остяцкие боги могут призвать к ответу за истерзанные земли и оскверненные святые места». Хотя прямой вины его в этом нет, как нет ее и в том, что сгорела церковь: постарался непутевый Сашка, который уверял, что «порушил церковь из лучших побуждений» [10, с. 60]. К тому же никому в современности эти оправдания и не нужны. Остается главное, хотя и не без сомнений, — что они нужны «разве только для успокоения собственной совести» [10, с. 61]. И с годами именно собственная совесть привела Ивана Андреевича к осознанию своей вины, в т. ч. за порушенную церковь.

Какая-то исконная вера в справедливое, праведное поведение заставляет героев Еремея Айпина возвращаться к мысли о необходимости совестливого поведения даже в тех ситуациях, когда такое обращение бесплодно по определению, к примеру если речь идет о ведении войны. В «Русском Лекаре» рассказчик растолковывает окружающим, что надеявшиеся «стать хозяевами на своей земле», надеявшиеся «на свободу, чтобы самим решать, как жить в своем доме», воевали хорошо, а «дело плохо кончилось», потому что «красные воевали несправедливо» [6, с. 134]. В его понимании «несправедливо» — это значит «не по совести»:

«(...) Мы на красных — с ружьем, они на нас — с пушкой или пулеметом. Мы — на оленьей упряжке, они — на самолете. Да еще сверху бросают огненные камни. (...)

— Или вот еще: где наших десятки — там красных сотни. А где наших сотня — там красных тысяча» [Там же].

Слушатель попытался оправдать такую несправедливость тем, что это же война, и в результате диалог получил такое продолжение:

«Но совесть-то надо иметь или нет?

— Да, без совести нельзя, — признался мой Лекарь.

— Вот-вот: без совести может только нелюдь обходиться!» [Там же].

Совесть в мировоззрении исконного таежного жителя оказывается необходима даже во время ведения войны, даже в таком жестоком противоборстве. В его понимании только нелюдь обходится без совести, тем более что даже животным в его мире она ведома. В том же рассказе герои изучают следы медведя, который может принести много бед пастуху оленей, а «предсказать все проделки чернолицего невозможно». Выяснение того, что «чернолицый», за которым напарники идут по следу, «не нагрешил», завершается таким диалогом между ними:

«Стало быть, его совесть чиста?

— Чиста.

— Тогда пусть живет! — улыбнулся мой спутник» [6, с. 136].

Если наличие «чистой совести» подразумевается человеком даже у животного, то как не прийти этому человеку в отчаяние, когда он наблюдает за тем, как идут во власть, стремятся управлять им и всем в родном Отечестве те, у кого совести-то, чтобы думать об общем благе, уже нет. Герой романа «В поисках Первоземли» Николай Савватеич с горечью размышляет о том, как случилось в его стране «отлучение народа от власти», как «начали избирать в Госдуму и во власть вообще только по партийным спискам. Это я должен голосовать за список, который я не писал, который составлялся без меня, то есть без избирателя. Выходит, я выбираю вслепую, втемную. А в списке вслед за первым стоят не те, у кого есть совесть и душа болит за народ и Отчество, а те, кто больше заплатил за проходное место, у кого ни совести, ни души, а только шкурные интересы. Вот так нас и дурачат. И еще долго будут дурачить, пока народ не возьмется за вилы…» [2, с. 334–335]. Ситуация, отмеченная потерей совести некоторыми согражданами, еще более усугубляется тем, что именно такие, у которых нет совести и душа не болит за народ и Отечество, у которых место совести заняли шкурные интересы, и рвутся и пробираются во власть.

Совестливые люди, населяющие айпинскую прозу, не могут жить только собственными, преимущественно материальными интересами. Герой рассказа «В полете в бездну» Ваньша вспоминает, как хорошо жилось его семье, когда удавалось добыть много глухаря и «в дом приходил праздник», когда жили «сытно месяца два-три, до самых снегов»: «Но впрок мама никогда глухарятину не заготовляла. Для голодной и холодной зимы. Почему? Ваньша не знал. Только спустя много лет он поймет, что мать была слишком совестлива и добра, чтобы откладывать лишний кусок на завтрашний день, когда соседи живут впроголодь. Угощала, делилась с теми, кто не мог промышлять слопцами» [10, с. 42–43].

У Еремея Айпина есть свое представление о сущности совести как таковой и о ценности совести в жизни человека,

где она может выступать как положительным, так и отрицательным началом. Одним из самых значимых и уважаемых человеческих качеств в произведениях писателя почитается умение работать на совесть, т. е. добротно, надежно, так, чтобы продукт труда и был полезным, и радовал глаз. При этом и умение ценить результаты чужого труда ставится его героями высоко. Таким образом, один из ценностных аспектов совести понимается в качестве гарантии качества того, что делает человек и для себя, и для других.

По совести, как считают герои, которых писатель в нашем читательском понимании определяет в качестве близких ему по миросозерцанию, необходимо относиться и к тому, что окружает человека, — к растительному и животному миру, даже к тому, что может быть в этом мире повержено его собственной рукой. Поэтому в мире таежного северного человека самыми опасными почитаются чужие; они — самые страшные, потому что не ведают, что́ такое отношение к окружающему миру по совести. В этом плане совесть у Еремея Айпина становится синонимом разума: поступать по совести — это значит относиться разумно к тому, что дала тебе природа, брать от нее в пределах только того, что необходимо. Тем более по совести необходимо относиться к человеку, к примеру не дать «угаснуть жизни», даже если это жизнь злодея, твоего кровного врага.

Наличие или отсутствие совести является главным показателем достоинства человека, определяющим, составным элементом его характеристики, поэтому столь важны, существенны для прозы Еремея Айпина реальные проявления совести человека, данные в восприятии, в оценке второго лица. От одного произведения к другому писатель формирует представление, что бывает совесть доброй и такой, которую можно назвать ее антиподом, — недоброй. Однако «недобрая совесть» — это, скорее, образное определение Айпиным отсутствия совести как таковой у злодеев и тех, кто не понимает, на какую землю он пришел и какие преступления он на ней, против нее творит. Такую совесть можно назвать *совестью нелюдей*. Если

судить по произведениям Е. Д. Айпина, то нелюди — это те, у которых совесть, видимо, все-таки есть, но она их не грызет и не мучит; совесть просто не беспокоит, если они совершают что-то подлое или преступное; им неведомы терзания совести.

Писатель и его герои хорошо знают, что значит потерять совесть, в т. ч. свою. Такая потеря может случиться как с отдельным человеком, так и с целым государственным образованием и даже географической частью света, когда такие понятия, как *страна* или *Европа*, начинают пониматься как нравственные образования, обладающие качествами, присущими человеку. И тогда трагедия становится сопоставимой по масштабу с тем, что представляют собой такое государство или часть света. Поэтому так значима совесть, которую можно определить как народную, как коллективную. Наличие такой совести есть гарантия величия, устойчивости и поступательного развития, а отсутствие приравнено в прозе Еремея Айпина к обезглавливанию, обезличиванию страны или части света, а также их народов.

По представлениям таежного человека особая роль в сохранении совести принадлежит небесным покровителям и тем, кто олицетворяет собой сатанинские, дьявольские силы. Поэтому человек обязан прислушиваться не к тем, кто влечет его внешним благополучием, прежде всего во имя себя, а к тому, что его «совесть скажет», к тому, как «честь потребует».

И ценность совести значительно возрастает, если есть понимание того, что она является главной гарантией сохранения человеком человеческого облика. Поэтому так важны, так тепло выписаны у Еремея Айпина герои совестливые, готовые бережно относиться к родной земле и защищать ее в случае необходимости, умеющие заботиться не только о себе и своих близких.

Ценность семьи и семейных отношений в понимании Е. Д. Айпина и его героев

А в очаге отстаивались сплавы
Из серебра, из золота, из бронзы:
Гражданский строй, религия, семья.

Максимилиан Волошин

Макар хотел сражаться, чтоб жила
Его страна — его семья родная…

Микуль Шульгин

Семья — система отношений между двумя ставшими близкими (любимыми) людьми, которая создается с целью совместного ведения хозяйства, создания единой материальной базы и продолжения рода. Семья — это и возможность раскрытия личности при совместном проживании партнеров. В мире человека традиционной культуры, не только, разумеется, северных народов, семья является одной из самых значимых ценностей. В связи с тем что одна из ее задач — продолжение рода, дети — это и обязательный, и радостный результат усилий по продолжению рода, в том числе в этом смысле нуждающееся в особом попечении, настраивании на определенный образ мысли и поведения.

Семья в традиционной семейной идеологии не может исходить из отрицательного отношения к нарождающемуся её продолжению, а с другой стороны, ей должно быть чуждо негативное отношение к родителям как

представителям старшего, предшествующего поколения даже в связи с некими исключительными обстоятельствами. Однако семья не признаёт и другой крайности — приносить себя в жертву родителям. Гармоничные семейные отношения как составная часть родовых способствуют поступательному развитию человека, его позитивной самореализации. Когда у человека прочная семья, хорошие отношения со всеми ее членами, представителями всех поколений, то он крепко стоит на ногах.

Одно из важнейших условий продолжения рода, сохранения его традиций, истории, основ народной этики в миросозерцании ханты заключается в обязанности создания крепкой семьи. Семья понимается не только как условие успешного ведения хозяйства, но и в качестве нравственной основы правильного образа жизни. Внутренний мир семьи качественно отличается от других сфер жизни человека более значительной степенью закрытости, а значит, повышенной степенью интимности. И это качество позволяет именно семье быть более последовательной хранительницей народной культуры, языка, быта и традиций, сохранять основы народного миросозерцания, уходящие корнями в далекое прошлое. Об этом в первую очередь мечтает лирический герой стихотворения Андрея Молданова «Бог даст — я уцелею…» (1999):

Бог даст — я уцелею.
Бог даст — и я вернусь.
Дождитесь, братья, дождитесь, сестры,
А главное, чтоб мама дождалась.
Прошу, дождитесь сквозь время, версты,
Чтоб цепь семьи не порвалась [22, II, с. 304].

Другое дело, что традиционная хантыйская семья испытала и испытывает на себе те изменения, которые происходят в обществе. Метаморфозы общественной жизни, как

правило, оказывают на современные семейные союзы негативное влияние, способствуют возникновению и развитию кризисных явлений и тенденций в семье как в социальном институте и малой социально-психологической группе.

Если суммировать сложившееся в современной социологии представление о том, что такое хантыйская семья, то на первом месте окажется такая малая ячейка общества, которая способна сохранять традиционные для народа черты культуры, быта, супружеских отношений, воспитания детей. Вторым значимым фактором определения такой семьи является ее состав, по которому оба супруга являются хантами. Однако допустим вариант, когда кто-то из супругов имеет другую национальность, но в таком случае он должен придерживаться специфического для ханты стиля жизни, выраженного в том, как этот народ понимает духовные и материальные ценности, как относится к традиционной и современной культурам, к национальному языку, к нормам и образцам поведения, принятым в народной среде, и даже к одежде, которую в этой среде предпочитают.

При отсутствии соблюдения данного условия брак не может быть счастливым и, скорее всего, не будет долговечным. В хантыйской народной «Сказке-песне о девушке, выданной замуж за зырянского друга» рассказывается о том, как три брата решили выдать замуж сестру, вопреки ее желанию, за своего зырянского друга. Им удается продать сестру в жены, однако длиться долго такое замужество не могло: и русская одежда, и обувь, в которую одел и обул ее муж, была тесна, хотя это еще как-то можно было терпеть. И морошку муж запретил жене собирать: «Ягоды мы разве будем собирать, разве будем ходить и искать морошку с коростами[1]? У нас есть деньги, есть богатство. Ягоду купим у подруг, у женщин, что ходят по ягоды, купим у них» [29, с. 15].

---

[1] Коро́ста — название лекарственного растения на зырянском языке, известного в ботанике как волчеягодник обыкновенный (*Прим. А. Н. Семёнова*).

Не смогла согласиться молодая жена с запретом заниматься привычным для хантыйской женщины делом и пошла вместе с местными женщинами, а там и «зашагала в сторону дома, чтобы убежать». Придя домой, «сняла с себя всю тесную русскую одежду и выбросила. С тремя расшитыми полосками шубу надела, в три полоски орнаментированную [сбоку] обувь надела. Накинула большой цветастый платок с кистями. И стала хантыйской девушкой» [29, с. 16]. Смешанная семья не сложилась в первую очередь потому, что девушку выдали замуж без ее согласия, однако более уважительной причиной оказалось то, что после заключения брака героине сказки не дали возможности жить привычной для нее жизнью, носить традиционную для нее одежду.

Пришедший в хантыйскую семью представитель другого народа должен научиться осознавать себя как равноправного члена этой семьи, приняв на себя такую национальную идентичность, признав такое этническое самосознание допустимым для себя в качестве значимого условия жизнедеятельности.

Получается, что для настоящей семьи характерно не только единство, но и отсутствие каких бы то ни было рабских отношений независимо от того, представителем какого народа является один из членов семьи.

Не сложилась жизнь семьи хантыйской женщины и русского начальника базы производственного отдела нефтеразведочной экспедиции в повести Романа Ругина «Гул далекой буровой». И дело не столько в национальности, сколько в том, насколько далеким оказался человек от того, как относятся ханты к родной природе, ее сбережению, а тем более в том, чтобы быть честным в семейных отношениях, уважать живущего рядом человека, с которым связан семейными узами.

Единство и отсутствие рабских отношений никак не противоречат представлению о том, что семья должна иметь кормильца, потеря которого — большая беда, «ибо в условиях сурового Севера только мужчина,

какой бы он ни был, является опорой, кормильцем семьи» [22, II, с. 498]. Героиня рассказа Юлии Наковой «Когда улыбаются звезды» считает, что «семья — это очень важно», и всем сердцем желает сыну в будущем «доброй семьи» [Там же], в которой он будет кормильцем. Одним из примеров беды семьи, которая потеряла кормильца, в литературе ханты может служить история, рассказанная Татьяной Александровной Молдановой («“Средний мир” Анны из Маланга»).

А в рассказе Валентины Лонгортовой «Куклы» можно увидеть одну из принципиально важных особенностей понимания того, что такое семья у ханты: игра девочек здесь определена как «игра-подражание взрослой жизни своих родителей, сородичей». И такое подражание воспроизводит весьма важный аспект формирования модели будущей семьи. В тексте также приводится показательная в этом отношении подробность: куклы девочек живут в чуме, и «так же, как и у них в чуме, две половины. / С одной стороны — одна “семья” — “свекор и свекровь” со своим “неженатым младшим сыном”. С другой стороны — младшее поколение, “семьи женатых сыновей”. “Невестки” скрывают лица от старших братьев, мужей и свекра, натянув на лица платки, лишь из “щелей” поглядывают на тех, от кого скрываются» [22, II, с. 271]. Отмечаемая подробность весьма показательна — она воспроизводит в игре модель поведения, образ жизни взрослых.

Хантыйская литература сохранила сакральное представление о том, что у каждой семьи есть свои духи, оберегающие и предупреждающие, помогающие в преодолении жизненных трудностей. Поэтому, к примеру, героиня Зинаиды Лонгортовой (Хартагановой), прежде чем отнести накрытый по случаю женитьбы сына столик «на новую семейную половину (...) к коленям жениха и невесты», «придвинула его в угол, где находились духи семьи» [Там же, с. 286].

Верования хантыйского народа, связанные с духами и богами, позволяют даже трагическую гибель понимать

как возможность ухода тепла и духа человека «вверх, в небо, к Верховному Отцу, в заповедный уголок неба с загадочным названием Тарн-Торум». И Матерь Детей (роман «Божья Матерь в кровавых снегах») знает: «(…) Туда уже поднялись души всех погибших дочерей и сыновей женщины вместе с Отцом Детей. И вот теперь она по своей доброй воле уходит к ним, к своему семейству, к своему выводку. Ее ждет иная, более счастливая судьба, небесная жизнь в кругу семьи. Там всё начнется сначала» [11, IV, с. 244].

При всей трагичности эпизода он освещен уверенностью героини в том, что ее ожидает «иная, более счастливая судьба, небесная жизнь» и главное — эта жизнь будет «в кругу семьи». От уверенности героини трагический эпизод получает светлую окраску, в нем звучат радостные ноты. Хотя, казалось бы, какие тут «радостные ноты» — гибнет главная героиня романа?! Однако не будем забывать: «Большое искусство всегда радостно. Это единственный, быть может, критерий, по которому можно отличить временное, малое искусство от искусства вечного. Пусть идея, воплощенная в нем, будет трагична, но уже в том, что она воплощена, — есть великая радость. Радость искусства — это радость воплощения. Это радость найденных форм» [44, с. 266], — писал поэт Максимилиан Волошин. А перед нами — и трагическая идея, и большое искусство, способное воплотить эту идею в найденных совершенных формах.

И главный герой романа «В поисках Первоземли» имеет четкое, определенное представление о молитве, обращенной к небесам, к Отцу Небесному, о значении этой молитвы и для отдельного человека, и для каждой семьи. Пока Небесный Отец «осматривал Верхние Миры», «оглядывал Нижние Миры», «водил взором по Семи Слоям Неба» и «гонял свою мысль по Семи Слоям Земли», Матвей спал, а «проснулся он словно весь обновленный, помолодевший, посвежевший. Голова легкая, мысли ясные, чувства чистые. И понял он, что Небесный Отец хочет ему что-то сообщить (…)

— Благодарю Тебя, Отец Небесный!

Помолчал, потом добавил:

— Мы еще и на Земле помолимся Тебе, Небесный! И семья помолится, и род помолится, и народ помолится» [2, с. 180].

Сознание героя органично в понимании того, зачем человеку и человечеству верования и молитвы, и в осознании семьи как составной части, изначальной единицы того, что определяется как *род* и *народ*.

Проза Еремея Айпина является выразительным отражением того, какие представления сложились и сохранились или не сохранились у народа ханты о том, что такое семья и в чем ее ценность для человека. Так, одним из условий жизни побежденных белых, как об этом свидетельствует роман «Божья Матерь в кровавых снегах», уходивших после победы красных «подальше от многолюдных поселений, от оживленных путей и трактов (...) на Север, в тайгу и тундру, где красные не могли их достать», стало то, что белые «мирно оседали среди остяков-оленеводов или вогулов, обзаводились семьями...» [11, IV, с. 88]. Герой романа «В поисках Первоземли» в другое время, в другой исторической эпохе, пусть и не сразу, но также осознал необходимость семьи: «Намного позже Рома интуитивно почувствует, что его опорой может быть семья, надежная спутница жизни...» [2, с. 83].

Среди офицеров, оседавших в землях таежных жителей, были и такие, как Белый, который шел «на запад», «до Финляндии» и далее, потому что, по его ощущению, в Европе семья его «должна быть» [11, IV, с. 97]. Коренные жители тайги хорошо понимают человека из другого мира, оставшегося без дома, без родины, но успокаивающего себя тем, что, «слава богу, хоть семья успела уехать в Европу» [Там же, с. 130]. Понимают, что семью он ценит выше всего остального.

Незначительный на первый взгляд эпизод с упоминанием семьи Белого органично вводит в повествование историю семьи последнего императора России. Пришедший в поселение к хантам колчаковский офицер знал, «что царствующая семья, члены которой очень привязаны друг к другу, не спешила расставаться со своими

дочерьми» [Там же, с. 232]. Примечательная деталь: любое упоминание последнего императора России в связи с его судьбой, воспоминаниями о его поведении, планами освобождения и т. п. в романе присутствует только вместе «с его семьей», «с семьей государя императора», «с августейшей семьей». В рассказе «Парижанка» имя императора снова встречается в связи с размышлениями о том, как «Россия сорвалась в бездну», и снова с упоминанием его семьи, с утверждением, что падение в бездну началось «с расстрела русского царя Николая II и царских детей, царской семьи» [6, с. 191].

Одним из неизменно встречающихся ценностных качеств семьи для героев Айпина является ее единство в принятии решений, своеобразное равенство всех членов семьи. С этим, к примеру, связана традиция, о которой рассказал писатель в романе «Божья Матерь в кровавых снегах»: «Как это принято у всех хантов, олени распределялись между всеми членами семьи. На оленью удачу каждого…» [11, IV, с. 200].

В сложных ситуациях, в моменты жизненных испытаний семья, как правило, выступает в качестве коллектива единомышленников, как некое единое в понимании ситуации сознание. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» после того, как «шальная пуля убила сына, маленького Учу», которому «было всего четыре зимы и четыре лета, (…) отец почернел лицом, и с того дня семья решила воевать с красными до смерти» [Там же, с. 48]. В другом эпизоде выясняется, что случай с семьей, решившей «воевать с красными до смерти», не являлся исключительным: «По поступающим сведениям, здесь наравне с мужчинами “воюют до смерти” и женщины, и дети. Как это было с семьей Сенгеповых» [Там же, с. 67]. Посланная к мятежникам настоящая «оперативная группа сотрудников ОГПУ (…) была уничтожена практически одной семьей» того самого Григория Сенгепова [Там же, с. 65].

Семья выступает в качестве коллектива единомышленников у Айпина не только в тех ситуациях, которые можно определить как экстремальные, она остается таковой

во всех повседневных делах таежного человека. Рассказчик может, как о чем-то обычном, упомянуть: «Однажды морозным днем я пригнал со своей семьей обоз с рыбой в Сургут, в коопзверопромхоз» (рассказ «Продавец Кондаков. Рассказ Ивана Степановича Сопочина») [6, с. 204]. В том числе и поэтому рассказчик «холодной ночью на пастбище сидел в кругу семьи у костра, смотрел на огонь и вспоминал погибших младших братьев, Машу-приемщицу, вредного продавца Кондакова. Словом, вспоминал многих людей, ушедших в предвоенные и послевоенные годы нашей тяжкой жизни» [6, с. 206]. «Круг семьи» оказывается самым желательным, удобным и даже гармоничным местом, где можно рассказать о драмах и трагедиях минувших дней.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» есть эпизод, в котором «шесть или семь охотников с семьями поехали по урманной дороге Демьяна в его дальние урманы, границ которых не всякий достигал и в одиночку…» [6, с. 243]. И в том же романе в качестве главного достоинства деревянной крепкой лодки отмечается то, что «в нее вмещалась вся семья Седого с домашним скарбом и двумя собаками, с рыболовными и прочими инструментами» [Там же].

Таежный человек хорошо знает, как опасно «по первоснежью вместе с семьей» остаться «на первом же брошенном становье» («Русский Лекарь») [6, с. 127]. А герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян признаётся в том, что в текущем году на урман не ездил, «дома охотился. До урмана так и не добрался», а причина тому: «Всей семьей ехать — оленей не хватает. Один поедешь — так опять домашние пешие останутся…» [11, II, с. 100].

Даже жизнь в отдалении от родных, наследственных мест писатель не однажды номинирует как жизнь с семьей: «Так и жил Курпелак Галактион со своей семьей в поселке, навсегда отлученный от родовых угодий в верховье Ягурьяха» [Там же, с. 253].

Когда герои Айпина обращаются к истории своего народа, в их размышлениях всегда присутствуют замечания,

наблюдения, в которых одним из показателей хорошей жизни в прошлом является то, что обязанностью каждого мужчины, хозяина была забота о благополучии своей семьи, о ее достатке, безбедном существовании. Так, в рассказе «Русский Лекарь» герой по имени Осип вспоминает: «(...) Хорошо жили, вольно жили. Каждый что-то имел. Кто рыбную реку, кто звериный урман, кто много оленей, кто мало оленей. Но имел. В те времена, если у человека руки-ноги на месте, он не мог пропасть. Он прокармливал себя и свою семью» [6, с. 148].

Проза Еремея Айпина является свидетельством того, что на членах сообщества мужского пола издревле лежала ответственность за охранение земли от чужестранцев. Его герои (роман «Божья Матерь в кровавых снегах») помнят, что традицией, обязанностью было, чтобы «каждый ребенок мужского пола с детства воспитывался как воин и защитник своей земли, своих святилищ, своих богов-покровителей, своей семьи, своего народа. Если бы не эта воинская традиция, чужаки давно захватили бы землю и поработили народ» [11, IV, с. 115].

Эта истина хорошо известна Матвею, герою романа «В поисках Первоземли», уже в то время, когда его учитель и директор школы увидел в нем художественные задатки, может быть и потому, что будущий Маэстро хорошо видел лица тех, кто защищал его страну, его дом, его семью: «Но во снах Матвей бросался в рукопашную именно с этой тройкой бойцов. Может быть, потому, что он хорошо знал их всех. И они, и все воины Великой Отечественной казались ему святыми — они своими телами отдавливали зло войны от семьи, от дома, от страны [2, с. 27]. Глагол «отдавливали» оказывается самым точным определением того, что совершили на войне известные Матвею ветераны, и не только они. Само его звучание наполнено напряжением, требующим постоянного длительного усилия, чтобы «отдавливать» смертельную опасность от самого дорогого, самого ценного. И среди этого самого ценного — семья.

Семьи при этом, в сравнении с нынешними временами, были большими. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» есть указание на то, какими по численности были хантыйские семьи еще в начале XX в. Пытаясь определить количество мятежников — «Сколько же их, мятежников?», — рассуждают таким образом: «На сходе было восемьдесят семей. А семьи у них большие. Если взять в среднем по пять человек, то получится четыреста человек. Примерно сто — сто пятьдесят человек. Малых и грудных — сорок — пятьдесят. В общей сложности будет пятьсот — пятьсот пятьдесят человек. Даже если из них поставят под ружье половину — это двести пятьдесят — триста» [11, IV, с. 47]. Поэтому и всенародный характер носит беда, когда «настало время Кровавого Глаза — самеринское время», когда через трагедию прошли все семьи остяков отдаленного таежного края: «По всей округе трудно отыскать семью, которой не коснулось бы это время — бессмысленное и черное…» [6, с. 216–217].

Такое постоянное подчеркивание необходимости во всех делах и заботах неизменно быть вместе с семьей, вести хозяйство и принимать решения, акцентирование на том, что народные беды — это беды прежде всего семей, проходит красной нитью через всю прозу писателя и тем самым ставит семью на одно из первых мест в иерархии ценностей народа ханты. Редкий для произведений Еремея Айпина эпизод, когда большая семья не воспринимается как положительное начало, есть в рассказе «Время дождей». И связана такая трактовка с тем, что после гибели главы семейства, главного кормильца в ней, кроме главной героини осталось еще «шестеро детей у матери на руках. Все мал-мала меньше…» [6, с. 75]. Вот и пришлось самой старшей, Вере, бросить учебу в школе, чтобы идти трудиться в колхоз, а затем на буровую, работа на которой закончилась для нее трагической гибелью.

Однако в подавляющем количестве случаев, эпизодов, историй и простых упоминаний семьи в прозе Айпина она оказывается настолько ценным для человека образованием, что ради сохранения ее он готов пожертвовать своей

жизнью, видя именно в этом возможность будущего, возможность вечной жизни своего народа. По одной из древних печальных примет (рассказ «В полете в бездну») герой Иван Андреевич понял, что он, «как самый старший в семье, должен будет добровольно покинуть землю, чтобы никого не тронула преждевременная погибель» [10, с. 58], и такое понимание, естественно, не могло вызвать положительных эмоций. Однако именно в этот трагический момент, осознавая трудность выбора, герой делает принципиально важное открытие: даже если никто не спросит о желании или нежелании уйти в иной мир, необходимо «заранее закрыть эту дыру в потусторонний мир, подставив себя, тогда, по всей вероятности, беда обойдет стороной всех членов семьи…» [10, с. 58–59].

При всем доминировании понимания семьи как единства и равенства в делах и помыслах в художественном сознании ханты выделяется роль мужчины-кормильца, потеря которого есть настоящая трагедия, а ее результатом становятся коренные изменения условий жизни семьи, неизменно негативного характера. Так происходит, и этот момент уже отмечен выше, в рассказе «Время дождей»: жизнь героини Веры делает крутой поворот, становится принципиально иной после того, как, возвращаясь с удачного промысла, по дороге на продбазу погиб ее отец. При этом герои Айпина не видят ничего неожиданного, тем более героического в том, что подростки в случае потери кормильца занимают его место как способные быть главой семьи. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Коска «с того лета сорок первого, когда взяли отца, еще подростком занял его место и поставил на ноги всю семью. В том числе и его, Николая Малого. А годы-то какие были!..» [11, II, с. 134].

Подросток, занявший место безвременно ушедшего отца, становится не просто кормильцем, а в полном смысле этого слова защитником, практически равным взрослому главе семьи, каким, к примеру, является для Матери Детей в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» ее муж.

Женщина ищет «и объяснения, и поддержки, и защиты», прикрывает собою «малыша в люльке, а взглядом — остальных детей в доме» и поднимает «очи на мужа, защитника детей, защитника семьи и дома» [11, IV, с. 144]. Одно из самых достойных званий, которым может гордиться любой мужчина, — если о нем говорят, что «он был заботливым отцом семейства» [6, с. 333].

В рассказе «Русский Лекарь» есть выразительный пример того, как реализуется в обыденной жизни хантыйской семьи принцип, по которому неприемлемо негативное отношение к родителям, к старшему поколению. Писатель приводит диалог между Лекарем и Осипом, в котором первый вспомнил про матушку второго и «стал расспрашивать.

— А твоей маме, Осип, не тяжело кочевать с вами?

— Да она еще любую молодушку может обскакать на упряжке! Старая закалка! — улыбнулся я.

— Но всё же старости нужен покой.

— Да где возьмешь этот покой?

— В поселке жить не хочет?

— Нет, конечно… Понимаешь, я младший сын в семье, она последнего меня выкормила, — стал ему объяснять. — Поэтому, по нашим обычаям, родители на старости лет достаются мне, самому младшему сыну. Я должен заботиться о них… Я ж не могу оставить ее где попало, кому попало…

— Да, Осип…

— И нам без нее было бы нелегко.

— Помогает?

— Как же, почти полдома держится на маме» [6, с. 131].

При всей значимости кормильца в семье герои Айпина, как и автор, неизменно осознают и подчеркивают роль матери. В повести «У гаснущего Очага» самым выразительным образом, в четко выписанных запоминающихся деталях рассказано о том, как Мама «в предзимние дни (…) выкраивала свободные минуты», чтобы испечь хлеб с икрой, который, казалось, был «живым». И хлеб этот даже для повзрослевшего рассказчика является одним из самых главных доказательств того, что «вся наша семья держалась

на Маме», что только она могла, в т. ч. своим «живым хлебом», отметить, что «оставались позади тяжкое комариное время и хлопотная пора сбора ягод» [11, I, с. 117]. В семье всё держалось на Маме потому, что она «вечно носилась между коптильней и домом», притом что «ее отвлекали наши младшие сестры». Но, судя по авторской интонации, самое важное случалось тогда, когда «Мама приносила чайник и мы всей семьей располагались вокруг огня. И тогда нам становилось весело. В ожидании горячей рыбы мы шутили и смеялись. Словом, с Мамой было нам хорошо…» [Там же, с. 234].

Проза Еремея Айпина, в согласии с верованиями народа ханты, в понимании аксиологических основ представлений о семье исходит из того, что не только у каждой из них есть свои духи-покровители, но и на самой семье лежат свои сакральные обязанности, особые для каждой семьи. То, что герой романа «В поисках Первоземли» Маэстро осознал невозможность изобразить земными красками божественный образ, решив, что это будет святотатством, стало результатом его знаний, что «есть вещи, на которые существует строгий запрет, и это табу нарушить не дано никому». И главное в этих знаниях заключалось в том, что «он прекрасно знал не только историю, но и жизнь Покровительницы Реки. Его род был “хозяином” и хранителем Ее владений и Ее земного образа. А в роду его семья была Ее “смотрителем” и хранителем…» [2, с. 42].

Сакральная обязанность семьи оказывается столь значительной, сколь значительна роль реки в жизни таежного человека. Река дает воду, рыбу, выполняет функцию дороги, особенно в связи с обилием пространства, движение в котором затруднено или даже невозможно. Священное право понимается как обязанность: за хранение реки семья несет особую ответственность, уходящую корнями в глубь веков, в историю рода, народа, земли: «(…) И это право “смотрителя” и хранителя в семье передавалось из поколения в поколение по мужской линии. От прадеда — к деду, от деда — к отцу, от отца — ему, Матвею, единственному

сыну. А он, Матвей, потом должен будет передать это право своему сыну» [Там же]. Право быть хранителем и смотрителем владений и земного образа Покровительницы Реки есть органичное продолжение народных представлений о мужчине-кормильце, о его обязанности защищать свою семью. И это одна из основ представления язычников о том, как должна быть устроена жизнь в семье. К примеру, одна из важнейших основ устройства семьи у древних греков отражена в пословице: «Между голодом и женщиной должен стоять мужчина».

Сакральная ответственность семьи Маэстро имеет вполне конкретное содержание, хотя с точки зрения жизненных реалий не всегда реализуемое: «(…) Ни один паломник, будь он с этой Реки или с других больших и малых рек Земли, не имеет права посещать Ее владения в священном урочище без сопровождения представителя рода или семьи. А воссоздание Ее земного образа вообще невозможно без участия мужского представителя семьи “смотрителя” и хранителя» [Там же]. В данном случае мы имеем дело с условно мифологизированным представлением об обязанностях семьи на земле, которые выражены скорее символически, нежели как реальное проявление ее в качестве смотрителя, хранителя владений и образа Покровительницы Реки.

Во всем корпусе текстов Айпина единственный раз встречается упоминание семьи в отрицательном смысле. В романе «В поисках Первоземли» пришедший к власти Преемник «предложил Егору Кузьмичу негласную должность советника по делам своей Семьи — управляющего негласного, теневого, что ли, для учета и контроля…» [2, с. 132]. И Егор Кузьмич согласился, полагая, «что из каждого реального дела можно извлечь пользу для страны и народа. Особенно если это касается экономики, которая в условиях перехода к рыночным отношениям приобретает приоритетное значение. Тогда он еще не знал, что это назначение будет иметь свои последствия в обозримом будущем…» [Там же]. И дела этой Семьи будут иметь самые трагические последствия «для страны и для народа».

В основе понимания ценности семьи, о чем выразительно свидетельствует проза Еремея Айпина, лежат сохранившиеся в сознании хантыйского народа представления о том, что она находится под покровительством небесных сил, поэтому все уходящие в иной мир присоединяются к тем из своего семейства, кто уже находится там, и имеют возможность всё начать сначала. Поэтому так важны молитвы, слова признания, просьбы и благодарности героев разных произведений, обращенные к небесам, в которых есть место и для отдельного человека, и для его семьи. Эти молитвы органично вплетают человека в семью и представляют его как часть рода, являющегося, в свою очередь, составным элементом народа.

Произведения Айпина явились выразительным отражением древних, исконных верований хантыйского народа, в которых изначально утверждаются ценность семьи, сакральные начала и ее функции, свои для каждой семьи, и сакральное содержание, присущее каждому ее члену. Такие сакральные обязанности могут быть связаны с покровительством рекам и озерам, урманам и кедровым борам, т. е. с ответственностью за их жизнь. И данное покровительство уходит корнями в глубь веков, в историю народа, рода, семьи, в языческие представления об окружающем мире и человеке в нем. Поэтому как вся семья, так и отдельные ее представители могут выступать у писателя «смотрителями» и «хранителями» тех самых земных явлений, которые дают человеку пищу и кров, возможности перемещения в пространстве и тепло.

Значит, есть своя, сакральная логика в том, что герои рассказов и повестей, романов Айпина видят ценность семьи в том, что она служит опорой на жизненном пути, особенно когда на нем встречаются преграды и опасности. Такое понимание характерно как для представителей коренного народа, так и для тех, кого можно определить как людей пришлых, из другого мира, к примеру офицеров белой армии, которые где-то потеряли дом, остались без Родины.

Семья подавляющим числом героев рассматриваемых произведений понимается в качестве добровольного образования, для которого характерно коллективное принятие решений, единообразие в понимании тех или иных явлений и событий, поведения окружающих. Такое единство особенно выразительно проявляется в моменты трагических испытаний, в сложных для всего народа ситуациях: во времена войн и народных волнений. Однако и в тех ситуациях, которые нельзя назвать экстремальными, в повседневных делах и заботах таежного человека такое единство сохраняется и играет свою определяющую роль.

В значительной части произведений Айпина наличие семьи в восприятии самых разных героев видится одним из показателей хорошей жизни, как в историческом прошлом, так и в современной жизни. Особая роль при этом отводится мужчине, обязанности которого заключаются в том, чтобы заботиться о благополучии своей семьи, о ее достатке, безбедном существовании. Отсутствие такого ответственного за семейное благополучие, к примеру в результате потери кормильца, приносит семье суровые испытания и беды, проистекающие одна из другой.

В традициях хантыйского народа — видеть в мужской части семьи (не только в хозяине и кормильце, но и в каждом члене мужского сообщества) ответственных за сохранение земли от чужестранцев, поэтому задача семьи заключалась в том, чтобы воспитывать такого воина и защитника с малых лет, прививать ему представление о ценности родовых святилищ, богов-покровителей, своей семьи, своего народа и, конечно же, земли как таковой.

Особо ценной, за редким исключением, у хантов почиталась большая семья, хотя, как об этом свидетельствует проза Еремея Айпина, она возлагает бóльшую ответственность на каждого ее члена и особенно на главу. Для последнего благополучие семьи оказывается настолько важным, что человек, облеченный званием главы семьи, готов пожертвовать своей жизнью ради ее благополучия, и произведения Айпина знают такие примеры.

Значимость роли главы семьи мужского пола никак не принижает роли матери, хранительницы очага, обладающей способностью сохранять тепло в доме даже в самое негармоничное, трагическое время, умением держать всё в семье на себе, находить решения в самых, казалось бы, безвыходных ситуациях.

У Айпина не встречается упоминания семьи в отрицательном смысле, за исключением всего одного эпизода, когда имеется в виду семья, негласно захватившая власть в стране благодаря президенту, который слабо представлял себе, зачем он им стал. Все остальные появления семьи в рассказах и повестях, романах писателя, упоминания о ее роли и ценности носят положительный характер.

Аксиология игрушки и игры

Были новыми игрушки,
А сейчас они старушки…

Эдуард Успенский

Я так давно не кочевал
под перезвонный бег оленей,
давно веслом я не играл,
борясь с неистовым теченьем.

Матвей Новьюхов

Шаман играет словами и телом.

Хантыйская народная пословица

Веселые дождинки озорно
играют на листве,
играют молодой травой,
играют на лицах людей.
Это есть новый дождь,
дождь нового лета, дождь,
обновляющий землю…

Юлия Накова

Эпиграфы, которыми открывается данная глава, призваны подчеркнуть значимость игры и игрушки в жизни человека, который не может не замечать старения игрушек, и то, как важно ему самому при этом оставаться умеющим играть даже веслом, «борясь с неистовым течением». Не менее важно видеть, как «веселые дождинки озорно играют на листве», — сама природа демонстрирует человеку образец того, как надо, играя, вести себя в конкретном

времени и пространстве. И, конечно же, игра «словами и телом» имеет свой сакральный смысл.

Именно поэтому игра и игрушка обладают в культуре народа ханты такой ценностью как непременные составляющие материальной и духовной жизни народа: и в детском возрасте, и во взрослой жизни. В игре человек, который еще только растет, моделирует свою жизнь, возможное будущее, решение задач и проблем, которые перед ним еще встанут, — одним словом, обыгрывает свою жизнь. Взрослый человек оказывается способен видеть игру окружающего мира — как одушевленного, так и того, который таковым считать не принято.

Игра выступает в качестве одного из средств борьбы со скукой, сохранения гармонии, источника радости и веселья. «Слова звенят — дети играют», — гласит хантыйская пословица. А игрушка является одним из главных элементов этого игрового, читай сказочного, волшебного процесса.

Определять игру как волшебный, сказочный процесс правомерно потому, что произошла она от сакрального действия, от игры шамана, а затем и его племени, рода «словами и телом». Обязательным участником такого действа-обряда была номинированная в будущем как игрушка кукла, которая изначально была оберегом. Она выступала как объект поклонения, словно богиня. Сама игра в некоторых случаях обладала качеством святости.

В сказке «Святая сила...», написанной Марией Вагатовой по хантыйской легенде, «мудрый старик» говорит о том, как надо понимать игру в шахматы: «Я знаю — это Ум. Он очень ценится на Земле. И люди всей Земли друг с другом меряются этой силой в Жизни в разных делах и соревнуются в шахматах» [15, с. 26].

Главная функция игрушки у северных народов, в т. ч. у ханты, связана с необходимостью гармоничного вхождения человека в жизнь, в окружающий мир. Этому служила и функция оберега. У родившегося мальчика таким оберегом мог быть сработанный специально для этой цели лук,

пусть игрушечный, но имеющий все качества настоящего. Девочке мастерили куклу.

В хантыйской литературной традиции сохранилось, пусть и на некоем бессознательном уровне, представление об игрушке как обереге, как о средстве восстановления утраченой радости, гармонии. В рассказе Ирины Косачёвой (Лонгортовой) «Небесная лестница», когда случилась беда и «весь день девочка лежала в лихорадке, ничего не слыша и не видя», «ее старшая сестренка Опи всё прыгала вокруг нее, предлагая Ай Эвие то свои игрушки, то конфеты…» [22, II, с. 247]. Вполне логично, узнаваемо, когда наблюдающая больную сестренку девочка пытается обрадовать ее самым дорогим, что у нее есть. И среди этого самого дорогого — игрушки, которые призваны обрадовать, облегчить болезненное состояние, сыграть своеобразную роль оберега.

В повести Татьяны Молдановой «“Средний мир” Анны из Маланга» гармония мира для героинь восстанавливается благодаря тому, что и старшие и младшие обращаются к миру игрушек: первые заняты их изготовлением, вторые получили возможность уйти со своими новыми игрушками в сказочный мир: «(…) Они начали шутить, рассказывать друг другу про свои дневные дела и заботы. Старшие девочки вытащили рукодельные мешочки, тряпочки и шили малышам куколки. Наста и ее одногодка Дарьина Уля уже получили новые игрушки и баюкали своих “детей”. Кузьма сидел на чурочке возле огня, изготовлял стрелы с тяжелыми тупыми наконечниками для охоты на белок, ему помогали Степан и Егор. Дарья рассказывала коротенькие детские сказки-прибаутки Петру и своему трехлетнему Павлу. Всех освещает Тут-имие, всем расправляет печали, и лишь до двух Лиц не дотягивается она» [Там же, с. 372]. Через игрушки и игру в детском мире, пусть и за исключением пока «двух Лиц», появляются шутки и рассказы о дневных делах и заботах, уходят печали.

Этой печалью проникнуты размышления лирической героини Марии Вагатовой об ушедшей из родных мест жизни в стихотворении «Старый муравейник»:

(…) Вижу площадки, где дети играли,
Громкий смех и детские голоса
Дразнили эхо в лесу [Там же, с. 167].

Одним из признаков гармонии ушедшего мира является то, что в нем «дети играли», т. е. моделировали будущую жизнь, а этого будущего в мире «старого муравейника» не оказалось.

Художественное сознание обладает способностью видеть игру не только детей или взрослых, но явлений природы, животного и растительного мира, времен года. У Аллы Иштимировой-Посоховой в стихотворении «Возьму в руки юности книгу…» такое видение становится лейтмотивом всего стихотворения, представленное последней строкой каждого трехстишия:

Возьму в руки юности книгу —
Междустрочья пахнут осенью дивной…
Осень играла в любовь.
Ярко-красную гроздь рябины
Ты однажды вплел в мои локоны длинные…
Осень играла в любовь… [Там же, с. 222].

В рассказе И. М. Косачёвой (Лонгортовой) «Цветок цвета неба» молодому человеку, пересадившему росток цветка и полившему его водой, «вдруг показалось, что листики ожили, заиграли и потянулись к нему» [Там же, с. 252]. Эпизод самым естественным образом ассоциирует оживающие силы нежного создания с желанием и способностью играть, создавать новый мир сказочных отношений между человеком и растением.

Свое видение аксиологического начала игрушки и игры представляет проза Еремея Даниловича Айпина. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» выясняется, что игрушка, а вернее ее изготовление, помогает и взрослому «отсиживать», т. е. пережидать, «плохие ночи-дни», когда

обязательно «надо руками что-то делать… Иначе душа перестанет лежать к делу… Мужчины обычно мастерят поделки из дерева или кости, плетут арканы, чинят упряжь, делают игрушки…» [11, IV, с. 40].

Само умение делать игрушки считается в представлениях ханты одним из показателей того, что мальчик, в т. ч. в силу сложившихся трагических обстоятельств, становится старшим мужчиной в доме «и на его плечи ложится нелегкая ноша, которую нужно нести с достоинством, как подобает настоящему мужчине» [11, I, с. 41]. В ответ на предложение Матери Детей поспать ее сын, ставший старшим мужчиной, отвечает: «Я не буду спать, мама… Сделаю игрушки братику и сестренке» [Там же].

Следующий эпизод романа интересен тем, что лаконично, зрительно, представимо передает процесс создания игрушки из того, что можно найти в ближайшем, окружающем человека пространстве: «(…) И он не спеша, как это делал отец, осмотрел несколько сосновых поленьев. Потом выбрал из них одно прямослойное и только после этого взялся за нож. Он начал выстругивать фигурки оленей, а затем смастерил маленький хорей и санки на тесовых полозьях. Вместо упряжных ремней приспособил нитки…» [Там же].

Однако главное предназначение этого эпизода в структуре текста заключается в том, чтобы вспомнить об изначальной, сакральной роли игрушки в жизни таежного человека начиная с детского возраста. Игрушка вводила его в сказочный мир народных преданий, народного видения строения мира: «(…) и аргиш готов в путь в сказочную страну. Оленей ведут за нитяные поводья, за ними пойдут санки. Одна упряжка впереди, Сидящая, или Сидящая Матерь, — так остяки иносказательно называют Землю, а вторая — за ней. Утром проснутся братик с сестренкой — обрадуются, на какое-то время отвлекутся на новые игрушки» [Там же].

В повести «У гаснущего Очага» также есть эпизод, свидетельствующий об игрушке как ценности и о том, что́ использовал таежный человек народа ханты для того, чтобы доставить своим детям радость. Автор-повествователь

рассказывает о брате, который «работает “почтовым человеком”, возит почту между двумя большими селениями в разных концах реки… Изредка заезжает домой. Я всегда с нетерпением жду его: он делает мне игрушки из дерева и бересты, мастерит луки и стрелы, охотно катает на нартах и на обласе» [Там же]. Нетерпение рассказчика есть ожидание чуда, когда дерево, береста и другие подручные материалы становятся теми предметами, которые способны увести в мир игры, в мир придуманных героев и событий, далеких от реальной жизни. Если верить этому же рассказчику, роль игрушки при необходимости может выполнять любой предмет окружающего мира, главное — чтобы работало воображение, чтобы фантазия могла преодолевать конкретику окружающего пространства. Желая получить то вкусное, что чаще всего держала в руках младшая сестрица, признаётся герой-рассказчик, он поступал так:

«(…) Она обычно сидела в дневной люльке, запеленатая до пояса. Руки у нее были свободны — и она играла, а в правой руке держала пряник или баранку. Я садился возле люльки и начинал с ней играть. Бренчал цепочками, бубенчиками, колокольчиками. Потом находил какую-нибудь игрушку, которую она не видела или давно забыла. Я поднимал над ней новую игрушку и говорил:

— Оленька, посмотри, какую игрушку я нашел! — И бренчал игрушкой, чтобы привлечь ее внимание.

Сестрица поднимала глазенки. Я в это время раз — и откусывал у нее кусочек пряника или баранки. А потом давал ей игрушку в руку — дело сделано, пусть теперь играет. Так я отвлекал внимание сестер и охотился за чем-нибудь вкусным в их руках» [11, I, с. 237–238].

Игрушки уводят детей, да, видимо, и взрослых, в сказочную страну, отвлекают от той жестокой и несправедливой реальности, в которой им выпало жить. Дети понимают игрушки как одну из главных ценностей своего мира, более того, видят в них ценность и для мира взрослых. Невеселые думы Белого в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» стремились развеять «все в доме», «но лучше всего отвлекали

его младшие дети, Анна и Роман. Особенно Роман. Мальчик показывал гостю свои игрушки…» [11, IV, с. 98].

Сакральное содержание детских игрушек ярко выражено в размышлениях Матери Детей «о детях Белого Царя». Помимо того, что она «сотворила им белые шубки», изукрасив их орнаментами, каждый раз оригинальными, отличными от других, решила, что «младшей княжне Анастасии больше всего подошел бы узор “заячьи ушки”. Это и оберег, и игрушка. Все дети любят зайца: с ним можно поиграть и порезвиться…» [Там же, с. 156]. Перед нами — выразительный пример понимания хантами синкретичности предметов окружающего мира. Узор «заячьи ушки» на «белой шубке» — это органичная, традиционная часть одежды у ханты. Он является украшением, однако помимо этой функции выполняет еще и роль оберега. Мать Детей заботится не столько о том, чтобы у младшей княжны Анастасии была одежда, сколько о том, чтобы у нее в одном предмете были «и оберег, и игрушка». Именно так синкретично понимают ханты предназначение одежды, которая должна оберегать не только от различных погодных явлений, но и от злой, враждебной силы, должна выполнять роль игрушки, т. е. быть тем, что создает условия для игры, для ухода в некий придуманный, сказочный мир или для моделирования возможных жизненных ситуаций.

Само восприятие окружающего мира в детстве в значительной степени исходит из игрового начала. Рассказчик в повести «У гаснущего Очага», несмотря на то что «с тех пор прошло немало лет и зим» [11, I, с. 17], хорошо помнит, каким представлял себе в детстве удивительный дом-дворец Солнца, как оно входит в него и засыпает. И даже больше того: в доме-дворце Солнца спят и его дети — девочки и мальчики возраста будущего повествователя: «Когда в наш дом входит луч Солнца, мама говорит, что это Солнышко-матушка протянуло нам свою руку. Если же лучей много, значит, по словам мамы, это дети Солнца пришли на землю поиграть с нами, со своими ровесниками…» [Там же].

Взрослый человек, усвоивший миросозерцание народа ханты, обладает способностью во всех явлениях природы видеть проявление божественных сил. И проявления эти доброжелательны по отношению к нему, потому что он сохранил усвоенную в детстве способность видеть в них игровое начало: «Божки-озорники летают над лесом, ловят птицу и рыбу, играют в небесные игры, пугают слабонервных, дерутся и влюбляются. Всё как во времена моего детства…» [11, I, с. 76–77].

И самое раннее познание животного мира было для героя-рассказчика и его сверстников игрой: он признаётся в том, что дети постоянно стремились «поиграть с оленятами», с «пестрым», «сообразительным Малым Псом». Когда сиротой осталась дочка Оленихи, которая постоянно подходила к человеческому дому и «совсем стала ручной», герой не просто сделал ее предметом своей игры, в этой игре он строил свое будущее, связанное с ней, когда она вырастет большой: «(…) И я целыми днями играл с ней. Говорил, что вырастет она большой и потянет одну половину нарты, а вторую половину потянет колхозный олень. Отец говорил, что осенью колхоз даст нам упряжку оленей, временно, на зиму. У колхоза тоже было мало оленей — часть из них взяли на войну» [Там же, с. 51].

В романе «В поисках Первоземли» воображение Матвея во время рассказа старца Ефрема рисует ему картины рассказываемого, и среди них — Первоземля как «Святилище, таинственный Остров, место прямого общения с Небесным Отцом и своим Личным Покровителем. Место всенародного празднества, место всенародного схода. Место, где сможешь ощутить всю прелесть и всю полноту бытия» [2, с. 30–31]. В его картинах-виде́ниях было много людей в праздничных одеждах, радостных и с одухотворенными лицами, в ожидании чего-то светлого, наполненного радужными ожиданиями и пожеланиями. И взрослые и дети размышляют «о пути к вечному покою» и о своих земных заботах при этом. Одеты все празднично. О праздничном настроении свидетельствует и такой факт: «Все дети со своими любимыми игрушками.

У девочек — куклы, у мальчиков игрушечные луки и стрелы» [2, с. 31–32]. Игрушка выступает в качестве той ценности, которая среди прочего способствует формированию, созданию ощущения праздника, без нее праздничное настроение будет неполным.

Герои прозы Айпина понимают «язык зверей и птиц, язык деревьев и трав». Таким, по рассказам отца («Вверх по Вонтьёгану»), был дед маленького Микуля: «От него людям тепло было… Беда ли к кому придет, радость ли — дед твой был легким на подъем, в руках у него всё горело, всё играло… В жизни у него был жаркий костер — людей согревал…» [4, с. 131]. Это настоящий талант, если руки человека производят впечатление, что он не работает, а играет, т. е. живет в некоем сказочном, фантастическом мире и приглашает окружающих в этот мир. Таких людей у ханты называют ики; у писателя есть примечание: «Ики — старик», однако на вопрос сына: «Почему его Ики, Стариком, звали? Он старый был?» отец отвечает: «Ики — так называют не только стариков. Так еще людей уважаемых и мудрых зовут. Он понимал язык зверей и птиц, язык деревьев и трав. Люди считали его волшебником, поэтому не называли по имени. А имя его было Роман-ики…» [Там же].

Те, кто выступает у Айпина в качестве рассказчиков, обладают способностью видеть игры самых разных существ, предметов, явлений в окружающем мире. В эссе «Где же ты, осень?» такой рассказчик признаётся, что видел, как осень «играла с золотыми листьями березы, перебирала хвоинки и травы, встряхивала дремлющие кусты. Потом из тайника, ведомого только ей одной, она извлекла огромный оранжевый лист, и он, словно маленькое теплое солнце, медленно поплыл навстречу мне…» [10, с. 33]. В рассказе «В полете в бездну» сам автор, описывая сцену у палатки, замечает: «Потрескивал костер. Блики огня играли на лишайчатых бородах ближних елей…» [10, с. 48].

Игровое начало окружающего человека мира, как и способность видеть это начало, являются принципиально

важной особенностью восприятия мира ханты. Отсутствие игрового начала в народной культуре трактуется как признак умирания, разрушения гармонии. «Соболь не играет, глухарь не поет, сырок не играет — душа моя умирает», — гласит хантыйская пословица.

В рассказе «Ночь Маэстро» появляется еще одно метафорическое значение игры как ценности. Участники диалога пришли к единодушному мнению, что никто не сможет переделать наш народ, страну «по чужому образу и подобию», более того, «в жизни землян России уготована роль духовника... И наш Север в этом играет не последнюю роль» [10, с. 92]. В аналогичном метафорическом смысле понимает ценность игры повествователь в рассказе «Река-в-Январе, или в Рио-де-Жанейро», когда приходит к заключению: «Значит, впервые задумался я, и диктатура может играть прогрессивную роль?..» [10, с. 115].

Ценностное начало игры у Айпина проявляется в том, что она выступает как один из плодотворных путей познания. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах», когда Белый решил учиться остяцкому языку, а малый Роман — русскому, а затем этим занялась и его сестричка Анна, они «вдвоем, хором отвечали на вопросы гостя и почти хором спрашивали, как называется тот или иной предмет по-русски. Эта игра им явно пришлась по душе...» [11, IV, с. 100].

Умение работать как играть, способность видеть игровое начало в жизни человека и окружающего его мира являются свидетельством миросозерцания, способного уходить в другую в реальность, более гармоничную и более добрую по отношению к человеку, нежели окружающая. Такой способностью обладают сын и отец, герои рассказа «На переправе». Они видят, как «на песчаном мыске топталась медведица с двумя крохотными, как мохнатые черные рукавицы, медвежатами. Мать, тихонько рыча, подталкивала детей к воде. Но малыши, видно, не желали купаться в холодной реке — тоненько повизгивая, пятились от берега, стараясь обойти мать и скрыться в кедровнике. Но медведица терпеливо подгоняла их к воде, тыча то мордой,

то лапой. А шалуны, навострив уши, всё время увертывались. Пока мать подгоняла одного, другой отбегал назад. И всё начиналось сначала. / Что это они делают, соображал сын, выкупаться хотят или просто играют?.. Вода еще холодная…» [4, с. 136]. В этой лирической, проникнутой теплым отношением к жителям тайги зарисовке ситуация находится в некоем пограничном состоянии: наблюдатели не решили вопрос о том, играют ли в медвежьем семействе или у медведицы возникла необходимость выкупать своих детей. Оказалось, что медведице надо было просто переправить медвежат на противоположный берег реки.

Писатель словно бы развивает сюжетную идею, по которой животные хантыйских народных сказок постоянно играют сами и между собой, взрослые со своими детьми: «Мать-медведица очень любила своих детей, лелеяла, растила. Только дети росли по-разному, играли в разные игры. Медвежонок-сынок играл в медвежьи игры, а дочка в человеческие игры играла, человеческие дела делала. С берез снимала кору, шила берестяную посуду, украшала узорами» [15, с. 177] («Маленькая сказочница и ее шубка из сукна, украшенная бубенчиками» в пересказе Марии Вагатовой). В рассказе «Кутюви», видя приведенное собакой семейство, герои с полной уверенностью отмечают, что «щенята беззаботно завозились возле матери — играли» [4, с. 168].

Наблюдая за тем, как ведет себя живой мир в окружающем пространстве, воспринимая это поведение как игру, герои Айпина приходят к простому и гениальному выводу о том, что́ нужно этому миру, и растительному и животному, для того, чтобы в нем играли, а значит радовались жизни: «В этом заповедном бору ничто не тревожит и не беспокоит крылатых птиц и некрылатых зверей. Они спокойно выводят свое потомство и затем разлетаются и разбегаются по всей таежной и нетаежной земле. В приборовых реках-заливах и в озерах-ручьях непуганая рыба живет и нерестится, играет и кормится…» [4, с. 185].

Всего лишь небольшая часть описания пространства заповедного бора, в котором животный мир «крылатых

птиц и некрылатых зверей» ничего не тревожит, а в «реках-заливах и в озерах-ручьях» рыба не только нерестится и кормится, но и играет, ассоциативно вызывает картину будущего урожая. Он достанется тому, для кого эти боры и приборовые места являются родными, — таежному человеку, охотнику и рыбаку. С другой стороны, склонность к игре, игровому настроению и поведению так или иначе ассоциируется с детством и молодостью, однако у Айпина эти играющие детство и молодость — древние, как сама жизнь таежной земли:

«(...) Стоит бор испокон века. И кажется, что всё начиналось отсюда: и звери-птицы, и деревья-травы, и реки-заливы, и озера-ручьи. Но сначала был только этот светлый изумительный бор. Живой вздыхающий бор...

Светлый бор ведет человека, что-то ему нашептывает.

Сосны бора то ли сказку сказывают, то ли песню напевают.

Ягель бора то ли песню напевает, то ли сказку сказывает...

Ведь бор-то вздыхает, бор-то живой.

Послушайте...» [4, с. 186].

Игровое начало присутствует не только в поведении непуганой рыбы: «сказывание» сказки и напевание песни в народном понимании связаны в первую очередь с игрой. Поэтому вполне логично, что в ритуальных действиях ханты, воспроизводящих содержание идущего из глубин веков миросозерцания (эти действия неизменно выступают органичной частью повествования), обязательно присутствует игровой характер, художественно оформленный как драматическое действие.

Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян рассказывает о том, как в ходе обряда Пляски Медведя в течение нескольких дней разыгрывается содержание мифов разных уровней и разной территориальной принадлежности, а также «играются и большие сценки. Например, появление Филина. Тут и стрельба из лука, и борьба. Всегда интересно проходит. Потом стрельба из лука по шестиногому лосю. Тоже все с удовольствием смотрят. Затем танец

тетеревов, дойка коров — тут много людей участвуют, могут все желающие играть и танцевать» [11, II, с. 279].

Отсутствие возможности «поиграть и порезвиться» воспринимается героями Еремея Айпина как один из признаков потери гармонии в жизненном пространстве. Задремавшему на дереве Охотнику в рассказе «Волки» «привиделось (...), что сидит на деревьях вся его родная деревушка Еган. Волки всех загнали на деревья». Среди трагических последствий случившегося — положение детей: «(...) Под деревом волки остервенело рвут их игрушки и буквари. Теперь малышкам нечем играть, нечего читать, нечему учиться» [6, с. 19–20].

Исключительно редки в айпинской прозе такие эпизоды, в которых игра трактуется как отрицательное явление. В истории, приключившейся с Кави-кукушкой, жанр которой писатель обозначил как «возможно, это сказка», Мама, шившая одежду, попросила детей дать ей воды. Однако увлеченные игрой Сынок и Дочка только обещают выполнить просьбу: «Сей-час». На неоднократные просьбы Мамы она получает неизменно один тот же ответ, а затем «дети так заигрались, что совсем забыли про Маму. А Мама уже слово вымолвить не может...» [5, с. 12]. Увлечение игрой привело к тому, что Мама обернулась Кави-кукушкой, и никакие попытки детей напоить ее и вернуть не увенчались успехом. Чрезмерное увлечение игрой лишило детей самого дорогого для них человека.

Произведения Еремея Айпина сообщают интересные подробности быта, связанные с игрой, которые характеризуют миросозерцание северного народа. Так, черпать воду из колодца-киври можно было берестяным ковшиком с деревянной ручкой, а «лезть ведром в колодец строго возбранялось». И более того: «Играть и резвиться вблизи тоже не разрешалось. Единственное, что мне позволяли возле киври, — это испить воды из ковшика...» [11, I, с. 37]. Ценность детской игры отступала перед запретами играть в тех местах, которые приравнивались к сакральным, и в этом нет ничего удивительного: такие места давали возможность пользоваться тем, что необходимо для жизни,

для существования семьи, рода, народа. Таким является и киври, дающий необыкновенно вкусную воду.

И даже с водой реки нельзя было играть. Герой-рассказчик повести «У гаснущего Очага» вспоминает, как хорошо было в лодке на воде, как они с сестрой «всё норовили сунуть руку за борт, поплескаться, поиграть бегущей навстречу лодке волной. Но Мама строго приказала нам:

— Хватит! Священную воду не трогайте!..

И мы на время отвлеклись от воды, занялись другими играми» [Там же, с. 65].

Перед нами — один из запретов не трогать воду реки, которая и служит источником питания, и дает возможность передвижения, без чего жизнь северного человека представить невозможно.

Необходимо уточнить, выделить наиболее последовательно проявляющиеся особенности понимания ценности игры и игрового начала у Еремея Айпина.

Имея в своей основе мифологические представления хантыйского народа о функции игрушки и игры, проза писателя утверждает их ценность в сакральном аспекте: они являются важным предметом-условием гармоничного вхождения человека в мир взрослой жизни, усвоение формирующимся сознанием законов, норм, традиций своего народа в окружающем мире. При этом вхождении (и здесь также видна мифологическая традиция) ценность игрушки определяется и тем, что в ней видятся оберег и средство восстановления утраченной гармонии.

Игрушка ценится тем, что уже само ее изготовление позволяет пережить трудные времена, томительное ожидание и даже осознать свое взросление, если ты можешь сам изготовить игрушку для младших. При этом материал для изготовления у таежного человека всегда под рукой: игрушки являются частью того мира, той природы, в которых живет человек.

Среди ценностных начал игрушки в прозе писателя неизменно отмечается то, что она способна уводить в другой мир, мир придуманных героев и событий, в мир фантазии,

преодолевающей конкретику окружающего. И таким образом происходит развитие воображения каждого нового поколения играющих.

Для героев Айпина игрушки, как и вообще игровое начало, готовят детей к взрослой жизни: играя, они готовятся вести хозяйство, разводить и содержать оленей, охотиться, растить детей и т. п.

Таежный человек с детства учился видеть и ценить игровое начало в окружающем мире, во всех его проявлениях, за каждым из которых стоит своя божественная сила. В детстве человек видел игровое начало в животном и растительном мире, сам учился играть с животными, готовясь к тому, чтобы заботиться о них во взрослой жизни.

Выросший в культурных, мировоззренческих традициях хантыйского народа человек в игре, в игровом начале усваивал, что в его мире есть предметы, явления, единицы пространства, с которыми, возле которых играть нельзя. А это — один из важнейших императивов, принципиально важный во все времена.

Язычество имеет свою ценность в современном мире?..

(...) Язычник силен, дышит
мощью и силой и к тому же красив.

Надежда Мандельштам

Тропа язычника едва видна,
Но ведь жива, жива
И смело силу набирает.

Андрей Тарханов

На одной из творческих встреч читательница поинтересовалась у писателя, какой веры сегодня придерживаются ханты: стали они христианами или в них живы языческие корни. Еремей Данилович Айпин ответил на вопросы так: «У нас двойная вера. В каждом доме есть икона, призванная защищать этот дом, двор, семью от нечисти. Но вот за пределами домашнего пространства жизнью управляют языческие боги, которые близки к природе. И несмотря на то, что большинство из нас крещеные, всё же у каждого при рождении появляется свой языческий покровитель» [45].

Ответ принципиально показателен и свидетельствует о своеобразии современного понимания народом ханты язычества в его отношениях с христианством. Это тем более важно, что истоки художественного освоения действительности в культурном сознании хантыйского народа, как и любого другого, несут на себе отпечаток языческих верований, в этих верованиях лежат корни художественного сознания.

Отличительными особенностями такого освоения являются воссоздание характерности реальной жизни, понимание ее сущности, зависящей от воли целого сонма богов и духов. Носителя языческих верований Теософский словарь Е. П. Блаватской определяет так: «ЯЗЫЧНИК (pagan, — *лат.*). Сначала не означал ничего более плохого, чем просто жителя деревни или лесов; человека, отдаленного от городских храмов, и потому не знакомого с государственной религией или церемониями. Слово “heathen” [*англ.*] имеет похожий смысл, означая того, кто живет в пустыне или в деревне. Однако, теперь оба слова начали означать идолопоклонников» [39, с. 532]. В процитированном определении в качестве отличительного признака сторонника языческих верований указывается его удаленность от городских храмов, жизнь в пустыне или деревне. Оказывается, только со временем язычников стали называть идолопоклонниками. Такой упор на географию места проживания принципиально неверен. Одним из доказательств этому является богатая художественная культура всех народов периода их языческого миросозерцания, которое, а никак не место проживания, является отличительным признаком этих верований.

В языческом художественном миросозерцании предметом изображения, претворения реальной жизни в произведение, например в художественный текст, является либо то, что соответствует воле богов, либо то, что ее нарушает, то, что является отклонением, отступлением от нее. Боги, а также духи, демоны таким образом мотивируют всё поведение, все действия героев, земных людей. Именно боги для язычества выступают в роли универсума, который не только определяет характер художественного пространства и времени, но и является главным источником, первоосновой его моделирования. При этом под моделированием необходимо понимать не только обозначение конкретных признаков, координат, своеобразие явлений и процессов, протекающих в пространстве и времени конкретного художественного текста, но и духовное, нравственное содержание воспроизводимой картины мира.

Поэтому оценочные начала на уровне «плохой/хороший» применительно к язычеству как миросозерцанию бессмысленны. Сущность такого миросозерцания составляют верования, в основе которых — идея политеистического миросозерцания. Рождаются эти многоразличные верования в тот исторический период, когда человек в своих представлениях об окружающем мире мог иметь только эмпирические наблюдения за предметами, процессами и явлениями в природе. Стремление как-то объяснить видимое, но недоступное пониманию приводит к необходимости наделить всё окружающее сверхъестественными, божественными силами. И эти силы понимаются как «нравственные существа» (Йозеф Шеллинг).

Пониманию сверхъестественных божественных сил в качестве нравственных существ никак не противоречит обязательное в язычестве поклонение идолам и кумирам, почитание целительства, колдунов и шаманов, потому что именно в этих верованиях и этих поклонениях были сформированы нормы поведения человека, отношений людей между собой и с окружающей природой. Ими регулировалась жизнь человека.

Отличительной чертой языческого миросозерцания является его *мифологичность*. Современное понимание видит в мифе художественное творчество, однако изначально создание мифа имело сакральные цели, он возникал как следствие сакральной прагматики и относился исключительно к сфере веры. Миф — это сакральное действие посредством слова.

Сегодня интерес представляет то, какие черты, элементы языческого миросозерцания сохранились в сознании северного человека, какие позволяют народу и доныне сохранять свою духовность, своеобразие мироведения. Проза Еремея Даниловича Айпина дает возможность выяснить эти вопросы, в т. ч. через анализ аксиологического аспекта язычества для современного человека.

В предисловии к книге «У гаснущего Очага», с точки зрения жанровой принадлежности определенном автором

как «элегия для читателя», Айпин признаётся, что в нем поставил перед собой цель рассказать о том, «как родилась эта книга». А рождение ее более чем примечательно. Начать хотя бы с того, что автор эту книгу «начал писать со дня своего рождения», однако он подозревает, что «она зародилась задолго до» его «появления на свет» [11, I, с. 5]. И далее писатель сообщает, что книгу «У гаснущего Очага» писали его Мама и Отец, Бабушка, дед Роман, Крестный отец, старец Ефрем, прадед Иван. К ее рождению оказываются причастными не только многие сородичи, а также Реки, Озера, Боры, Урманы, Звери и Птицы, Деревья и Травы, но и, «разумеется, Боги и Богини Земли и Неба» [Там же]. И такое признание нельзя понимать иначе как модель языческого сознания, составляющими элементами которого являются родовые, семейные, кровные корни, родной край с его животным, растительным миром и единицами географического пространства в этом же мире и, конечно же, те, кто покровительствует и твоему роду, и окружающему тебя миру, — высшие божественные силы.

Одна из причин появления этой необычной и пронзительной книги, как признаётся в этом автор, кроется в том, что «у народа слишком много потерь и разочарований», и одна из самых главных: «У народа отнята Вера. У народа отняты Боги и Богини. Бесследно ушли и уходят Великие Шаманы, Великие Сказители, Великие Мастера. Уходят последние. И вместе с ними уходит Душа Народа. Вместе с ними уходит сам Народ. Уходит его язык…» [11, I, с. 6].

Аксиология язычества оказывается представленной в широком спектре, ибо эти верования являются источником способности народа к тому, чтобы сказывать — творить на родном языке; более того, они — основа сохранения языка как такового. В язычестве хранится душа народа, а с уходом этих верований уходит и сам народ.

Языческие верования наполняют мир, в котором живет человек, персонажами, имеющими сакральное содержание, формирующими мифологическое представление об этом мире. Бессмысленно спорить о том, насколько этот

мифологический мир соответствует научному представлению о нем. Хотя уже времена Марка Тулия Цицерона (106–43 до н. э.) отмечены попытками разделить историю и миф, а сам философ и ритор, в частности, утверждал: «Миф — это событие, в котором нет ни правды, ни правдоподобия, например: “Крылатые драконы были в упряжи…” История — это действительные события, отдаленные от нашего времени, например: “Аппий объявил войну карфагенянам”» [91, с. 356].

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» есть выразительный эпизод, в котором герой Демьян вспоминает, «как он открывал мир», узнавал от стариков рода о том, что «всё земное сотворено богом». И этот бог — Нум Торым, которого еще называют Верховным Богом. Узнавал о том, что у Верховного Бога есть дети — дочери и сыновья. И самое главное: разные боги владеют разными делами, «каждый за что-то отвечает, что-то делает». Есть те, которые имеют отношение к Земле и Солнцу, к Грому, покровительствуют Жизни. Среди них есть бог Удачи и Золотой Старик, каждый со своей ролью, функцией в жизни человека. Есть боги, которых можно определить как *местных*: они являются хозяйками и хозяевами единиц пространства, в котором живет человек. Это такие единицы, которые дают человеку возможность существования: урманы, горы, реки, озера. При этом принципиально важным является понимание того, что каждый из них живет своей жизнью: «У каждого бога своя история, своя легенда, своя жизнь» [6, с. 271].

В повести «У гаснущего Очага» боги разного уровня, своей легенды, своей жизни, а значит и разнящиеся по функциям, уже представлены как «Верховные Боги, покровители человечества и многих земель» и «Домашние Боги, покровители очага». И каждый из них ценен по-своему, каждый обращен к какой-то стороне жизни таежного человека, к какому-то проявлению его характера. Одни из них характеризуются как «Божественно строгие и озорные», а других богов ханты именуют «Божки-озорники», которые «летают над лесом, ловят птицу и рыбу, играют

в небесные игры, пугают слабонервных, дерутся и влюбляются» [17, I, с. 76].

В повествовании о разных богах не случайно возникает имя Геннадия Райшева, который «внимательно прислушивался к их голосам, старался понять то, о чем они говорили» [Там же]. Боги, в первую очередь «те же Громы-Старики», участвуют в формировании его как художника, развивают способность видеть мир во всем многообразии его проявлений.

Главная функция местных богов — следить за жизнью той единицы пространства, хозяевами которого они являются. Однако, по верованиям живущего на этой единице пространства простого смертного, человек не является пассивным наблюдателем того, как под властью богов протекает жизнь, он никак не устранен от того, чтобы следить за ее порядком: «Разве это плохо, — делится языческой мудростью своих предков Демьян, — если за жизнью одной Реки или одного урмана следят сразу два хозяина — бог и человек?! Порядка больше будет, только и всего. Боги занимаются божьими делами, люди — людскими. Не мешают никому, живут себе…» [6, с. 271].

В понимании таежного человека язычество — это форма гармоничного его существования с неподвластными ему силами, и такое существование есть один из важнейших ценностных аспектов языческой веры для ее носителя, впитавшего основы этой веры с детских лет. То, что мы узнаём о сущности языческой веры из уст героев писателя Еремея Айпина, оказывается необычайно созвучным мыслям, которые отстаивает философ Владимир Сергеевич Соловьёв в статье «Русская идея» (1888), посвященной идеологии и философии христианства: «(…) Благочестие, справедливость и милосердие, чуждые всякой зависти и всякому соперничеству, должны образовать устойчивую и нерасторжимую связь между тремя основными действующими силами социального и исторического человечества, между представителями его прошлого единства, его настоящей множественности и его будущей целостности» [85, с. 220].

Другое дело, что простому смертному непонятно, почему, когда началась война, «бог не пришел на помощь людям»; и тогда человека, которому чужды не только языческие, но и любые другие верования, одолевают кощунственные мысли: «(…) Пусть он есть. Но если у него равнодушное сердце, то к чему людям земли такой бог?!» [6, с. 271]. Приведенное размышление собеседницы Демьяна не может не вызвать его возражений, и даже не возражений, а мудрой уверенности таежного человека в том, что «человеку нужна крепкая вера» [Там же].

Девушка, которая считает себя современной, лишенной всяческих предрассудков и не признающей мракобесия, предпринимает попытку поспорить «насчет веры», которую нельзя отрицать: «(…) но при чем здесь бог?.. — вопрошает она. — Можно верить в социализм, в коммунизм. Да мало ли прекрасных идей! Это тоже вера…» [6, с. 271–272]. Такая точка зрения героини дает герою возможность раскрыть свою версию того, что такое вера людей, живущих во второй половине XX в., зачем она нужна и почему она может быть такой разной: «Наверное, есть две веры. — Демьян начал размышлять вслух. — Ученая вера и простая вера. У вас, — он глянул в золотисто-зеленые глаза девушки, — ученая вера. Вы верите в учение, в книги, в коммунизм. Верите людям, которые написали эти книги, придумали эти слова и идеи. Это — ваши боги. Только вы их называете не богами, а как-нибудь по-другому. Дело не в этом. Главное — вы верите. С их помощью ищете Высшую Истину Жизни…» [6, с. 272]. Высшая Истина Жизни — это то, что необходимо постоянно искать, это своеобразный светильник, который указывает путь к счастью, к гармоничному бытию, а главное — к сохранению внутреннего, душевного равновесия, его благодатной сути. Древние верования ханты основаны на том, что человек ищет Высшую Истину Жизни на земле, в Среднем мире, однако источник ее находится на небесах, в мире Верхнем.

На таком представлении об истине основано понимание Демьяном того, «что такое простая вера». И здесь

начинается самое интересное — то, что можно назвать философией миропонимания таежного язычника, который видит в своей вере особую ценность. В представлении Демьяна «простая вера» — «это, наверное, вера тех, кто не сможет постичь учение (...) Вот я, например. И многие другие люди нашей Реки... / На всей Реке, пожалуй, даже десятка человек не наберется, кто по-настоящему постиг ученую веру, искренно принял ее...» [Там же]. Рассуждения Демьяна предельно просты и по-философски значительны: он считает, что человек обучаем, а потому его можно научить читать и писать, можно обучить любому ремеслу, можно приучить его жить вдали от природы, в городском пространстве... Вот только «нельзя его сразу поднять до высот ученой веры. Он сам должен медленно подниматься, постигая мудрость и жизнепонимание книжных богов, примеривая всё это на себя и на окружающую жизнь. Он должен подниматься мучительно медленно, дабы ничего в пути не растерять. Ведь всякая высота дается нелегко...» [Там же].

Высота понимания доступна человеку, но для ее постижения необходимо приложить усилие, чтобы ее пленительная глубина стала твоим достоянием, чтобы пришло понимание богов, которые за пределами привычного для тебя мира.

В рассуждениях героя заключено принципиально важное понимание сущности жизни человека, уверовавшего в языческих богов. Главное в этом понимании — мысль о постижении истины как подъеме, пусть медленном и мучительном, но неостановимом. Представление о вере связано у него с высотой: смертные в большинстве своем стоят «у подножия горы», и каждый, кто занимается своим делом, нуждается «в простой вере, которая объединяет их, которая зовет их к доброте и справедливости» [Там же]. И высота, понимаемая как вершина горы: в языческой Греции это был Олимп; и занятие своим делом, у которого есть свой покровитель-бог; и объединение людей в понимании доброты и справедливости — всё это для таежного человека ценности языческой веры.

Другое дело, что в его верованиях боги живут не только на вершине горы или в Верхнем мире, но могут жить и в том мире, который со временем заселяют люди. Герой-рассказчик повести «У гаснущего Очага», постепенно постигая веру, сказки, обычаи и предания своего народа, со временем узнал, что на реке Салым — ханты называют ее «Солхэм» — «оказывается, еще в незапамятные времена жили боги, а затем поселились там мои сородичи ханты. Стали их звать “Солхэм йах” — “Салыма люди”, “Салыма народ”. / Но в моем представлении там жили не люди, а боги» [11, I, с. 72]. Мысль, заключенная в последнем предложении цитаты, принципиально важна для автора — он повторяет ее в конце главы, поясняя свою убежденность: «И живут там не люди, а боги. Во всяком случае, о верховье и говорить нечего — принадлежит оно богам, принадлежит семейству Небесных Громов, что заняты одним делом — истреблением злых духов, истреблением всего нечистого и злобного на Земле» [Там же].

По мере расширения и углубления представлений будущего писателя о том, кто такие языческие боги его народа, он постепенно укреплялся в убеждении, что главная функция этих богов заключается в объединении людей, в собирании их в человеческое единство. В этом убежден и герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», в этом для него заключена определяющая ценность того, чем является вера, без которой, по его мнению, человек не может жить. В этой функции веры в объединении людей, в собирании их в единое человечество был уверен и русский философ В. С. Соловьёв, утверждая в уже цитировавшийся статье: «Истинная будущность человечества, над которой (...) надлежит потрудиться, есть вселенское братство, исходящее от вселенского отчества через непрестанное и социальное сыновство» [85, с. 222].

Именно поэтому у людей, по Еремею Айпину, должна быть простая вера, ибо «с помощью этой неумирающей веры они ищут Высшую Истину Жизни...» [6, с. 272], находят пути к единению. Именно единение имеет в виду писатель,

когда рассказывает о наблюдениях Белого в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» за тем, как «на улице весна, звенит капель. На улице солнце. Солнце, похожее на Божью Матерь. На Божью Матерь в золотом окладе» [11, IV, с. 90]. И в этом наблюдении нет ничего удивительного, неожиданного: мы уже знаем, что «душу больного исцеляла Божья Матерь. Пробуждаясь, он каждый раз поднимал глаза и крестился на икону, а потом долго и молча смотрел на нее» [Там же, с. 89]. Удивительным и даже неожиданным для героя оказывается другое: «Больше всего его занимала икона. Как она попала сюда? Зачем язычникам православная икона? У них же свои боги, размышлял он…» [Там же, с. 90].

В том, что носители исконной веры предков, почитающие своих богов, готовы принять по-христиански единого бога, и кроется одна из принципиально важных ценностей языческого закона, лежащего в основе миросозерцания: она есть поиск Высшей Истины Жизни, а необходимость, потребность единения людей разных вероисповеданий есть составная часть такой Истины Жизни. В этом убежден и Демьян из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари», что не мешает ему хранить память о религиозных убеждениях предков, которая на первый взгляд предельно проста: «Как и для чего должен жить человек… В этом, я думаю, нужно искать Высшую Истину Жизни» [16, с. 272].

Представления о том, что такое языческая вера, дают герою основания видеть в ней поиск смысла жизни, уход от пустоты существования. Вот поэтому, когда у человека отнимают его простую веру, отнимают бога, ничего не дав взамен, он оказывается неспособен принять веру ученую, неспособен подняться до ее высот. И нет в таком разделении на веру простую и веру ученую никакого принижения первой, нет попытки возвысить одну над другой. Каждая имеет свою гносеологию, свои истоки, свою специфику, и отсутствие той или иной по причине того, что кому-то в свое время не дали, а у кого-то отняли, рождает самое страшное в душе человека: «(…) Это люди совсем пропащие, — размышлял Демьян вслух. — Их называют “назад

живущими” или “обратно живущими”, ибо они не думают о будущем, не думают о своем народе, не думают о других людях. Они бывают разные, эти обратно живущие. Одни начинают жить только для себя. Другие — немало их — начинают поклоняться одному богу — вину. Третьи вообще ничего не хотят делать или всё делают через пень-колоду, кое-как, словно утрачивают вкус к жизни. Четвертые мечутся, бросаются от одной крайности к другой, вибрируют на острие, что разделяет жизнь от смерти; они очень остро чувствуют, что им чего-то не хватает…» [6, с. 273].

Рассуждения героя Еремея Айпина вызывают ассоциацию со словами героя поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», обращенными к «пропащим головам» усольцев, которых ничего хорошего не ожидает («будете голы вы», «будете биты железными прутьями») именно в силу того, что они «пропащие».

Незамысловатые внешне рассуждения героя романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» поражают своей философской глубиной: вера независимо от того, знает она одного бога или поклоняется многобожию, — это не статика, а движение как поиск смысла жизни, как возможность и необходимость задумываться о прошлом и будущем, осознавать свое место во времени. Лишенные веры преждевременно «проваливаются», уходят в потусторонний мир. Демьян считает таких самыми несчастными людьми земли: «(…) Люди без веры. Их можно направить и назад, и вперед, и вкривь, и вкось. Их руками можно грабить, сжигать селения-города и убивать людей. Люди без веры идут на всё, ибо в их душах нет грани между добром и злом, всё у них порушено безверием…» [Там же].

По Демьяну выходит, что если безверие — это жизненный вождь, то вождь унылый и даже преступный, не знающий разницы между добром и злом, между праведным и неправедным направлениями движения. Не настаивая на обладании абсолютной истиной, герой полагает, что вера, возможно, спасает человека в жизненных испытаниях, как, например, его крестного отца, старца Ефрема, которого

«Кровавый Глаз одним из первых отправил (...) туда, откуда никто не возвращался». Однако по прошествии нескольких лет «он оказался единственным на всю Реку, кто вернулся с мест, откуда не было возврата.

— Может быть, ему крепкая вера помогла, — проговорил Демьян. — Не ученая, конечно, а простая...» [Там же].

Поэтому простая вера — убежден Демьян — нужна всем, даже комсомольцам, ведь не все же комсомольцы ученые.

А в рассказе «В полете в бездну» писатель дает нам возможность узнать, что такое вера ученая в действии, в реальной жизни. Его герой Иван Андреевич, в свое время крепкий атеист, в какой-то момент «всё острее стал ощущать свою вину за порушенную церковь», хотя долгое время жил уверенным в том, что «бога нет, а есть только Владимир Ильич Ленин. Он сильнее всех богов», — пока не настали такие времена, когда «дрогнул незыблемый Ильич. Многие от него отвернулись не без серьезных оснований» [11, III, с. 56–57]. Встал даже вопрос о том, чтобы вынести его тело из Мавзолея. И такие события наводят героя на размышления: «Стало быть, есть Кто-то, Кто сильнее и могущественнее Ильича! Возможно, этот Кто-то живет на небесах. Как у язычников-остяков...» [Там же, с. 57].

В сознании убежденного в прошлом атеиста боги язычников-остяков оказываются могущественнее того, кого боготворили «целых семьдесят лет». Так формируется мысль о том, насколько временными, преходящими могут оказаться и оказываются те, кого люди назначили себе в божества, но в конечном итоге от них, хоть и с болью, придется отречься, хотя одному из них «вся жизнь была посвящена». А языческие боги, те, кто не в мавзолее, а «на небесах», оказываются принадлежащими вечности. Вот и появляется у Ивана Андреевича при взгляде на то, как испохабили землю освоением нефтяных богатств, надежда на тех самых остяцких богов: «Разве что остяцкие боги могут призвать к ответу за истерзанные земли и оскверненные святые места?» [Там же, с. 55]. Больше, выходит, некому справиться с этой разрушительной силой, сметающей всё

на своем пути, не признающей никаких священных мест — ни остяцких, ни христианских. В размышлениях и признаниях, откровениях и прозрениях писателя и его героев, в горьких воспоминаниях о том, как изгонялась исконная вера таежного человека, слышится развитие предупреждения Владимира Соловьёва, который еще в конце XIX в. предупреждал об опасности замены многообразия вер и верований какой-нибудь одной верой, к примеру той же «ученой», чьи боги лежат в мавзолеях: «Нельзя безнаказанно написать на своем знамени свободу славянских и других народов, отнимая в то же время национальную свободу у поляков, религиозную свободу у униатов и русских раскольников, гражданские права у евреев» [85, с. 239].

Герои прозы Еремея Айпина выросли в условиях насаждения господства только одной «ученой» веры, адепты которой любые другие считали неправильными, неполноценными и даже вредными. Поэтому настолько важным оказывается такой, к примеру, факт, что повествователь в книге «У гаснущего Очага» хорошо помнит, как складывались его представления о том, в каком мире он живет, какие сакральные персонажи живут в этом же мире: «Так я узнал, что у Грома-Старика, как и у всех людей, есть отец. Что Отец Громов жил когда-то в верховье Салыма на самой высокой сопке. У него были дети. Их еще иначе зовут Цухи. Как только наступает лето, они разлетаются по всем небесам и землям. И на реку нашу Аган прилетают. И на другие соседние реки — Тром-Аган, Казым, Вах, Юган — тоже прилетают, тоже приходят. Возможно, они еще совсем молодые. Но мы их уважительно называем Громами-Стариками» [11, I, с. 70].

Герой-рассказчик не просто помнит сведения о богах, которыми наполняли/формировали его сознание в детстве, он чтит эти знания, он помнит, как находил в своем мире свидетельства их достоверности. Еще в детстве он усвоил, что боги способны как бы переговариваться вдвоем, а то и втроем, подавать голоса над селением, встречаться и даже ходить одной тропой. Рассказчик сообщает, что

в детстве он «узнал, что 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 бьет по нему стрелой. После, говорят, забирает поверженного злодея и снова взмывает в небо. На стволе остается лишь след от его огненной стрелы» [Там же, с. 70–71]. Такие следы герою Айпина приходилось видеть на деревьях, а с ними связаны и другие интересные и познавательные представления из области верований и поверий древнего народа: «(…) Бывает, Гром-Старик после грозы ищет свою стрелу и невдалеке от обстрелянного дерева садится на ветку в облике копалухи. Поэтому после грозы ни в коем случае нельзя трогать копалуху. Нельзя в нее целиться, нельзя в нее стрелять. Словом, нужно обходить ее стороной. / Если Гром-Старик не подбирает свою стрелу, то люди иногда находят ее наконечник — не то каменный, не то металлический. Обычно стрела, пройдя по стволу дерева, вонзается в его корни. Если в этом месте раскопать дерн, то можно найти наконечник. Он приносит удачу. И люди хранят его в священных сундуках вместе с домашними богами, хранителями очага» [Там же, с. 70].

Есть в хантыйских поверьях и другие сакральные силы. В той же повести рассказчик мысленно возвращается к сохраненному в памяти образу доброй Лесной Феи Нани Нэ, которая удостоилась чести, чтобы ее именем назвали целую эпоху — век, именуемый Время Нани Нэ. Поэтому человек в понимании народа ханты обязан делать всё, чтобы поддерживать свою жизнь, и стремиться к тому, чтобы всё было так, как того желает Нани Нэ: «(…) Если бы, думалось мне, всё вышло по ней и одна сторона реки текла жиром, то отец, съездив на Аган, к нашему Летнему Селению, привез бы нам немного речного жира. Тогда бы, казалось мне, ни один народ, ни одна семья, ни один человек, у которых в запасе нет ни лосиных или оленьих костей, не испытывал бы голода, не знал бы нужды…» [Там же, с. 232]. Такая убежденность если и не сохранилась в сознании

повествователя в нетронутом виде, то стала одной из основ его отношения к жизни, к самому себе.

Не утрачены за долгое время в памяти хантыйского народа и Времена Белого Царя как добрые. И связано такое сбережение опять-таки с его традиционными верованиями. В означенные времена его исконная вера не притеснялась, она имела право на существование наряду с другими: «(...) В городе в Божий Дом — так церковь называли — можно было сходить. Никто не запрещал — хочешь, молись русскому Богу. Никто не запрещал — хочешь, вернувшись домой, молись в Священном Яру хантыйскому Богу. Никто не запрещал — хочешь, у своего очага молись домашним богам и богиням... / Если ты шаман, можешь взять бубен и шаманить — никто тебя не тронет» [Там же, с. 70–71].

Языческие боги, в которых верят герои Айпина, от которых не отказывается он сам, с одной стороны, «на небесах», как, например, в рассказе «В полете в бездну», а с другой, они близки простому смертному, живущему на земле. Герой-повествователь «Осени в твоем городе» обращается к дорогой ему женщине: «(...) Ты согревала Вселенную. Всю. Ты согревала и дом моего отца на далеком Севере, и наш сосновый белоягельный бор, и наши озера, и нашу реку, и нашу Богиню... / Я вздрогнул от неожиданности. Нашу богиню!.. Может быть, Ты сама Богиня?! Возможно ли такое?!» [11, III, с. 12]. Свой вопрос повествователь на первый взгляд оставляет без ответа, однако следующие за этим признания в том, что он горел в огне любимой, что он помнит ее слова, глаза, волосы, губы, трансформируют земную поначалу женщину в божественную. И это видение лишний раз усиливается тем, что местоимение «твой» дается рассказчиком только с заглавной буквы («Твоем огне», «Твои слова», «Твои глаза», «Твои волосы», «Твои губы»).

О ценности языческих верований для человека, о роли местных богов в его судьбе есть признание в романе «В поисках Первоземли». Его герой не только признаётся в том, что он язычник, но и раскрывает суть того, во что верят у него в роду остяков: «(...) Всё дело, наверное, в покровителях.

Мои родичи считают, что наши боги-покровители живут рядом с нами в мире, невидимом человеку. И если мой личный Покровитель или Покровительница уловит мою невольную мысль-пожелание: сделай так, чтобы я стал невидимым. И я становлюсь и невидимым, и неслышимым, и неосязаемым. Но такое случается не всегда и не везде — может быть, в критическую минуту... А так — хожу, живу, как все люди» [2, с. 121]. Личный Покровитель язычника невидим и неосязаем, хотя живет с ним рядом в мире и даже улавливает его мысли-пожелания, помогает в критическую минуту, направляет на жизненном пути. Этот Покровитель обладает исключительными способностями, главная среди которых связана с «невольной мыслью-желанием», что не может не иметь отношения к душе человека. Кстати, вкусившая плод познания Ева была одержима именно такой мыслью-желанием. Получается, что Покровитель улавливает «невольную мысль-желание» и открывает возможность исполнения, но расплачиваться за его реализацию приходится самому человеку по аналогии с тем, как Адам и Ева были изгнаны из рая.

В некоторых случаях проза Еремея Айпина создает впечатление, что язычество — это культура великого молчания. Поэтому свою ценность имеет способность языческих богов к безмолвию, и герои знают цену такому молчанию, могут подражать тому, как выглядят, как «ведут себя» языческие боги. Так, Веру в рассказе «Время дождей» смущало, особенно поначалу, «всеобщее внимание», но это внимание буровиков «в то же время просветляло жизнь: она не могла не улыбнуться человеку доброму. Но как только буровики начинали заигрывать, она становилась холодной и строгой, как безмолвная языческая богиня» [6, с. 75].

Образ языческих богов важен для человека, который считает эту веру своей настолько, что даже будучи за тысячи километров от бытования этих верований, в облике другой страны он готов видеть своих богов: «Мы повернули направо и двинулись к концу пляжа, к скалам. Там, словно языческие изваяния-боги, в океане, совсем близко к берегу,

возвышались три скалы» (рассказ «Река-в-Январе, или в Рио-де-Жанейро») [11, III, с. 113].

Языческие боги имеют и другое наименование — идолы. Исключительно так в разные исторические времена языческих кумиров называют люди, в таежных краях пришлые. Упоминания таких людей не содержат никогда какого-то уважения, какого-то понимания ценности этих идолов, в лучшем случае для них они — истуканы, если не болваны. Именно последних имеют в виду чужие в северных краях люди, когда необходимо унизить или оболгать чужие верования, лишний раз подчеркнуть, что «всё это — темнота и мракобесие». Герои романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» помнят, как Кровавоглазый убивал Безногого Галактиона: «Ну, молись своему идолу! — милостиво разрешил он и с торжествующей ухмылочкой, почти весело добавил: — Пусть тебе местечко там уготовят! — Он ткнул дулом пистолета вниз, под ноги. — Пусть разворачивается! Срочно!» [11, II, с. 166–167]. Кровавый Глаз еще раз вспомнит о предмете верований того, на кого направил пистолет: «Ну-ну, сволочь, шевелись! (…) Молись идолу своему — авось поможет!» [Там же, с. 167].

Когда Кровавый Глаз добивается от Нерм-ики, чтобы тот выдал место, где хранится золото, то идолом он называет уже самого́ непокорного старика, называет с абсолютно отрицательным смыслом: «У-у-у, идол остяцкий! — Дуло револьвера ткнулось в грудь старика. — Давай золото!.. Не то пристрелю, как собаку!..» [Там же, с. 230]. Старик Нерм-ики имеет полное право считать то, что его назвали идолом, похвалой, ведь последний есть предмет его верований, есть тот, к кому обращаются с касланием. А для новой власти «шаманы, идолопоклонники, их роды» — это «враги народа» [Там же, с. 234].

Проза Еремея Айпина дает выразительные свидетельства того, что в противовес представлениям новой власти о вере северного народа последний бережно хранил память о том, какова эта вера, какие правила и нормы она требует соблюдать. Из рассказа «Русский Лекарь» читатель

может узнать принципиально важную подробность, характеризующую представления народа ханты о том, как надо относиться к шаману. Об одном из героев рассказа сообщается, что у него было несколько имен, а на вопрос о том, «почему у Старшего столько имен», дан ответ: «(...) Он считался в свое время довольно сильным шаманом, а всякого шамана не принято часто называть прямым именем. Вот откуда у него много имен» [6, с. 128–129].

Запрет на то, чтобы часто называть шамана «прямым именем», продиктован необходимостью беречь его как хранителя веры, как того, кто сам бережет род от всевозможных несчастий, кто указывает верные пути в этой жизни. Не то что имя шамана, а сама тема, связанная с этим жрецом языческой веры, считается небезопасной. В рассказе «Река-в-Январе, или в Рио-де-Жанейро» собеседница повествователя, узнав о том, что у него на родине есть шаманы, обращается к нему с просьбой рассказать «про них» и получает ответ: «Это небезопасно. Я побаиваюсь этой темы». И далее дается пояснение:

«Почему?

— Вот что-нибудь подумаю или скажу — потом это вдруг сбудется. Наверное, случайно...

— Такое у вас уже бывало?

— Да. Но не всегда...» [11, III, с. 113].

Современный человек, участник международной конференции, посвященной вопросам выживания человечества в XXI в., опасается говорить на тему, связанную с шаманами. Значит, имеет на то основания, значит, имеет опыт или знает о таковом, когда разговоры о шаманах были не к добру. Последнее свидетельствует о силе, о возможностях тех, кого называют шаманами.

Понимание ценности шамана как важнейшей составляющей верований народа не стирается даже тогда, когда возникают подозрения в справедливости его священнодействий. В связи с героем «Русского Лекаря» есть такое замечание: «(...) Впрочем, многие его побаивались, что ли. Ходили слухи, что он не совсем справедливо шаманил иногда.

Говоря по-нашему, “обратно жил”, “в обратную сторону дела делал”, то есть не столько помогал, сколько вредил помаленьку людям, которые ему не нравились. Только красные русские не боялись его. Но, однако, когда забирали всех шаманов реки “как врагов народа”, его не тронули. Видно, судьба…» [6, с. 129]. Эта история свидетельствует о том, что языческие верования предоставляют человеку определенную свободу в восприятии того, кто является носителем этой веры, ее жрецом. Верующий обладает правом сомневаться в справедливости того, как шаманит этот жрец, сомневаться в чистоте его помыслов: «в ту ли сторону» он дела делает.

Границы мира для человека народа ханты расширились, но мир не стал для него окончательно общечеловеческим, потому что народ не пошел бездумно, без оглядки по пути гуманитарного космополитизма, как ни способствовали тому внешние обстоятельства, как ни старалась господствовавшая долгие годы идеология. То, что сделано, имеет разрушительные последствия, и сегодня писатель с горечью констатирует, что у его «народа слишком много потерь и разочарований». Среди этих потерь он на первое место ставит самое ценное: веру народа. Слова из предисловия к книге «У гаснущего Очага», которое писатель определил как «элегию для читателя», наполнены неподдельным трагизмом, оттого что вместе с верой уходит язык народа, «уходит его духовная и материальная культура». Однако самое трагическое заключается в том, что «тешить себя надеждами не приходится». Так считает писатель, который написал книгу «о народе, утратившем Душу, утратившем Веру. О народе, уходящем из жизни. О народе, обреченном на медленную кончину» [11, I, с. 6].

А надежда все-таки остается, и «жизнь хороша тем, что ни один человек и ни один народ до самого последнего мгновения не верит в свою кончину» [Там же]. Остается еще и потому, что сильным, живучим, а потому неизжитым оказалось очарование национальной идентичности. В том числе потому, что язычество как поиск истины

жизни, как нравственная составляющая жизни северного человека лежит в основе его восприятия мира, представляет ценность, без которой выживание и его самого, и народа в целом невозможно.

Опыт жизни в XX столетии хантыйского народа, как и других коренных малочисленных народов Севера, свидетельствует о том, что отход от исконной веры предков порождает дефицит человечности, традиций добролюбия, милосердия, сострадания, ответственности перед будущим, а в конечном итоге — дефицит способности к выживанию. Поэтому сегодняшнее восприятие язычества, в т. ч. в прозе Еремея Айпина, есть попытка вернуться к его традициям, а значит преодолеть мировоззренческую расчлененность народа, найти, восстановить его историческую общность. Язычество понимается писателем — что совершенно справедливо — в качестве формы объединения людей, сознающих себя цельным народом, наследниками культуры, имеющей глубокие исторические корни, переданной новым поколениям талантливыми и мудрыми предками.

Язычество как мировоззрение — это одно из определяющих свидетельств того, что «нет ничего выше национальных интересов» (В. С. Соловьёв); язычество — это то, что в свое время сотворило и еще способно сотворить, а сегодня скорее возродить народ. Свидетельством справедливости утверждения русского философа является то, как представлены в прозе Айпина сохранившиеся в сознании хантыйского народа черты, элементы языческого миросозерцания. И главное — какую ценность языческие верования представляют для современного человека, какими качествами наполняют его, стремящегося сохранить свою духовность, свои язык и культуру, своеобразие мировидения.

Значимость языческого наследия для себя лично и для своего народа писатель определил признанием-подозрением относительно повести «У гаснущего Очага», что она зародилась задолго до его появления на свет, а писали ее, кроме него самого, мама и отец, бабушка, дед, прадед,

Крестный Ефрем и многие другие сородичи. Мало того, к рождению книги оказываются причастны родные места; все звери и птицы, деревья и травы, покрывающие родную землю; реки и озера; и главное — боги и богини, живущие, не зная границ между мирами Нижним, Средним и Верхним. В этом признании — языческая гносеология не только одной повести, но и всего творчества писателя. Его составляющими элементами стали те знания, духовные богатства, культура слова, в которых веками жили родные и близкие писателя, которые сформировались изначально под влиянием языческих представлений, верований. А в основе этих представлений-верований — понимание в качестве живых существ рек и озер, боров и урманов, наделение разумом и сакральным содержанием зверей и птиц, деревьев и трав, уверенность в том, что человек живет под неизменным покровительством богов и богинь земли и неба.

Рассказы, повести и романы Еремея Айпина формируют целостное представление о ценности язычества как источника способности народа к тому, чтобы оставаться творцом, в первую очередь в слове, а значит, иметь потенцию к сохранению родного языка как такового. Для писателя, как и для его героев-протагонистов, в язычестве хранится душа народа, поэтому уход этой культуры лишает народ возможности существования. Именно поэтому сознание многих героев его прозы стремится удержать представление о том, что мир, в котором они живут, населен персонажами, имеющими сакральное содержание, как и населяющие этот мир животные и растения, воды и урманы, — что является основой их мировидения и в современном мире.

Мифологические герои, божественные персонажи, постоянно так или иначе появляющиеся в произведениях Еремея Айпина, выполняют в земной жизни человека каждый свою роль, отвечают каждый за что-то свое, покровительствуют определенным сферам жизнедеятельности таежного жителя. Среди них есть местные, «домашние боги», покровители семейного очага, функция которых — доброжелательствовать хозяйственным делам

и заботам человека. И есть верховные, которые отвечают за человечество как таковое. Есть боги строгие и озорные, игривые и драчливые, влюбляющиеся… Иными словами, на все случаи жизни. И всё это при том, что их общая обязанность, независимо от индивидуальной функции, — следить за тем, как в соответствии с определенными нормами и правилами протекает жизнь смертных, которые, в свою очередь, не имеют права быть пассивными: с богами необходимо общаться, в т. ч. через соблюдение данных от предков обрядов, через принесение положенных по каждому конкретному поводу жертв.

Современный северный человек, о чем наглядно свидетельствует проза Еремея Айпина, не до конца утратил представление о ценности язычества как формы гармоничного сосуществования с неподвластными ему силами. Этот ценностный аспект является доминирующим, поэтому в представлении сегодняшних носителей того, что можно назвать языческими верованиями, необходимо дать человеку возможность впитывать основы того миросозерцания, которым жили его предки, с детских лет.

Среди героев писателя есть такие, которые понимают язычество как «простую» веру, доступную тем, кто оказался неспособен постичь учение. И в этом кроется не принижение себя и себе подобных, а понимание того, что к учению необходимо подниматься постоянно, но жить нужно по велению не «книжных богов», а тех, которые находятся в твоем жизненном пространстве, тех, которые, при всей своей «простоте», объединяют людей в доброте и справедливости, в понимании окружающего мира: животных, растений, природных явлений. И в этом, по мнению писателя и значительной части его героев, — главная ценность языческой веры.

Олень как ценность в хозяйстве и художественном сознании

И снова голосом серебряным олень
В зверинце говорит о северном сиянье.

Анна Ахматова

Предзимняя душа, как тундровый олень,
Стремится к полюсу, где льдов седая лень…

Николай Клюев

Северный жался ко мне олень.
Годы летели прочь.
Я видел в жизни вечный день
И видел вечную ночь…

Лев Ошанин

Олень является одним из важнейших звеньев традиционного жизненного уклада народа ханты, одним из наиболее часто встречающихся персонажей устного народного творчества. В преданиях и мифах, сказках и легендах, пословицах и поговорках человек рассматривает оленей как вид транспорта, источник сырья для одежды и обуви; их шкуры использует в качестве защиты от холода, для строительства чумов; любуется их красотой и грацией. Человек окружает оленей заботой, охраняет от хищников и болезней. Есть в хантыйском фольклоре такой сказочный персонаж, как Kartĭwŭлĭ, что означает *железный олень*. Под таким наименованием скрывается человек.

Количество оленей является показателем состоятельности таежного жителя, рода, как, например, в народной

сказке «Северный богатырь»: «Был однажды богатый человек. Был ли этот человек давно богат или недавно богат, но был он очень богат, много у него было северных оленей. Много тысяч оленей [имел]...» [30, с. 74].

Оленей может быть такое множество, что они кажутся настоящим кедровым островом. Так, например, выглядят олени в «Сказании о сыне Вунайты». Бывший в пути три ночи и три дня мужчина «выехал на болото с редкими деревьями, смотрит — черный остров кедровых деревьев. Поехал туда, к острову поехал. Приблизился, оказывается, что нет никакого острова. Это крутится оленье стадо Тунгкасики, столько много оленей, такое большое стадо...» [29, с. 11].

Олени могут приходить на помощь людям, когда тем грозит опасность. В сказке «[Как] Ай мощнэ, Ай мощхо [спаслись от ненцев]» к людям приходит «с гладкими развесистыми рогами большой олень, голову опустив стоит, шею наклонив стоит. Говорит [олень]:

— Ай мощнэ, хозяйка! Спину [имеющая] деревня, за спиной [деревни], спину [имеющий] город, за спиной [города], множество ненцев, [так много их,] как шерсти на шкуре оленя, полностью заполонили [деревню]. Снег, [похожий на] утиный пух, снег, [похожий на] гусиный пух, ненцы с собой унесут...» [29, с. 176].

Примеры обретения оленей в устном народном творчестве могут служить у ханты образцом рачительного отношения к миру природы, умения не брать лишнего, а получать только в таком количестве, которое может тебе понадобиться, которое тебе положено. В сказке «Бубен» отец, отдающий дочь в замужество, в чужую семью, напутствует новоиспеченного зятя: «Когда поедете, берите столько оленей, сколько за вами пойдет. И когда соберете поезд из саней, вы их не трогайте. Те будут ваши, которые за вами пойдут...» [30, с. 95].

Хантыйская литература, традиционно для народного сознания, понимает оленей как одно из наиболее ценных явлений не только материальной, но и духовной стороны

жизни таежного человека. Олень может выступать как показатель материального достатка: большое оленье стадо сравнивается с тучей в небе, а движение как таковое уподобляется бегу оленей. Для лирической героини Виктории Молдановой оленьи стада являются неотъемлемой частью родного пейзажа:

Зеленые, бескрайние леса,
Болота, реки и озера.
Видны вдали оленьи стада
На фоне утренней зари [22, II, с. 310].

Оленю дается право судить людей порочных, как это представлено в стихотворении Владимира Волдина «Сосновый бор», где для врага и вора

Будет страшным приговор.
Лось забьет его в упор,
И олень пронзит рогами [Там же, с. 183].

В стихотворении Евдокии Каксиной «Олень» таежные животные рисуются как

Белой, черной, пестрой масти.
Они — золото живое,
Животные северных народов [Там же, с. 230].

Лирический герой Тимофея Молданова (стихотворение «Ненецкая женщина») замечает, что и у соседей его народа, ненцев, олень оказывается всегда на первом месте как главная ценность:

(...) Какие где вести и новости,
Какое бы слово они ни сказали,

Всё сердце ласкает.
Какое бы слово они ни сказали… [Там же, с. 345].

Свой взгляд на ценность оленя в мире хантыйской культуры и быта представляет творчество Еремея Айпина.

Оленья упряжка в его прозе неизменно присутствует в качестве едва ли не единственного средства передвижения таежного человека. В таком качестве оленя используют не только коренные жители Севера, но и пришедшие в тайгу представители новой власти, нового закона: например, в рассказе «Божье Послание» для поимки неуловимого Липецкого ставшие «охотниками» энкавэдэ столько «оленьих упряжек замучили — никто не считал» [6, с. 116].

И в этом качестве олень выступает представителем другой цивилизации, привычным для таежного человека, но пришедшим из другой эпохи. Эта особенность подчеркнута неоднократно, к примеру в рассказе «Русский Лекарь», когда рассказчик вспоминает историю о том, как плохо ханты защищали свою землю от новой власти, которую не могли победить, потому что «мы на красных — с ружьем, они на нас — с пушкой или пулеметом. Мы — на оленьей упряжке, они — на самолете…» [6, с. 134]. Такое наблюдение никак не снижает ценности оленя в хозяйстве ханты: для тех, кто помнит о трагическом противостоянии, данный факт является лишь еще одним свидетельством того, что «красные воевали несправедливо» [Там же].

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» есть история, которую можно назвать продолжением того же противостояния. Дядя Василь рассказывает о том, как нашел оленя по имени Бежавший Озером издыхающим, с простреленной шеей. По характеру входного отверстия пули он понял: «“Вертолет подстрелил (…) То-то всё над болотом кружил…” Видно, стреляли на чистине, открытом месте, а раненый олень убежал в сосновую гриву, куда вертолет не мог приземлиться» [11, II, с. 265].

Ценность оленя никак не ограничивается ви́дением в нем только транспортного средства. Герой романа размышляет о том, как выросли цены на оленя, без которого таежному человеку прожить трудно, потому что «олень не только транспорт, но и пища и одежда. Не одно столетие он возил, кормил и одевал род Медведя, Бобра, Лося и многих других…» [Там же, с. 45]. Можно добавить, что и струны смычковых и щипковых хантыйских музыкальных инструментов создавались в т. ч. из выделанных оленьих сухожилий. Если герои Еремея Айпина пытаются найти в заброшенном селении «следы жизни», то среди таковых на первом месте оказывается наличие «оленьих рогов», как в повести «У гаснущего Очага».

Однако есть в самом образе айпинского оленя еще некая притягательная сила, обладающая, например, возможностями возвращать человека к исконному образу жизни, в свое время оставленному ради, казалось бы, более интересных и перспективных занятий. Когда герой рассказа «Последний рейс» понял, «что тайга потянула его обратно на промысел зверей и птиц», то он начал рисовать, и первыми под его рукой на запотевшем стекле рубки «рождались резвые олени». И «потянула, потянула решительно» настолько, что когда «грохот капитанских сапог по железной палубе» вывел его из задумчивости, прервал такой его творческий процесс, то герой «не знал, сколько оленьих упряжек умчалось ввысь — рука ходила сама собой» [6, с. 10–11]. Показательно, что оленьи упряжки под рукой художника по стеклу уходили именно «ввысь», что само по себе подчеркивает некое возвышенное их видение, понимание по сравнению с тем, чем в данный момент занимается герой, стоящий у штурвала катера.

Если возникает мысль о том, что «и среди русских есть достойные», то одним из таких примеров оказывается «молодой человек, зоотехник, или, как мы его называем, олений лекарь», который заслужил уважение тем, что интересовался прежде всего оленями, а потому между собой таежные люди называли его «Русским Молодым Человеком,

Оленьим Лекарем...» [6, с. 124]. И такое имя, данное с заглавной буквы, звучит как почетное.

Есть своя эстетическая ценность оленя; она присутствует в том, как через его внешние признаки, детали, черты видится окружающий мир и героям, и самому писателю. Так, в рассказе «Время дождей» Вере Тарлиной, забывшей «тот день, когда продырявилось небо и наступило время кислой воды», тучи представляются «облезлыми оленьими шкурами» [6, с. 74]. В рассказе «Русский Лекарь» таежный человек, попадающий в сосновый бор, под горячим солнцем слышит «жужжанье паутов», «писк комаров», но увидит в первую очередь «оленьи тропы, оленьи следы». В повести «У гаснущего Очага» ритм звучания бубна напоминает замедляющийся темп останавливающейся оленьей упряжки: «А бубен, успокаиваясь, словно оленья упряжка, подъезжающая к дому, всё убавлял и убавлял темп» [11, I, с. 186]. Зрительные и звуковые проявления окружающего таежного человека мира в прозе Еремея Айпина неизменно сопрягаются, ассоциируются с оленем, с его окружением и значением в жизни коренных обитателей северной земли.

В восприятии ханты олень обладает способностью думать. Герой рассказа «Русский Лекарь», рассуждая о том, как догнать сбежавших оленей, рисует целую картину того, как думает это животное, и в этой картине видится настоящее представление северного народа: «(...) Олень что думает? До дома далеко. Да еще между мной и домом ходит чернолицый. Если пойду домой — могу попасть в его лапы. А пауты и мошкара не дают покоя, нужно всё время двигаться, бегать “комариной рысцой”. Куда идти? Куда бежать? А-а, есть тут недалеко хорошая земля — Межземельная Грива. Чем севернее, тем меньше деревьев, тем больше легкого ветра, тем прохладнее. Много наполненных ветром озер, много чистых болот и соров. Довольно часто там встречаются Коорс Мив, небольшие голые сопки с округлой вершиной посреди болот, покрытые ягелем и мхами. Летом, в комариную пору они неплохо обдуваются

ветром и хороши для лёжки, для отдыха…» [6, с. 74]. Герой наделяет оленя собственной логикой в размышлениях о том, куда и почему ему надо идти; даже медведя, как и человек, он не называет его настоящим именем. Перед нами не только характеристика благородного и умного животного, но самохарактеристика: так рассказывать о «рассуждениях» и «намерениях» оленя способен только тот, кто хорошо знает поведение, повадки и привычки этого животного, характер его отношений с окружающим, в первую очередь с живым миром. Другое дело, что, как и люди, по мнению коренных народов Севера все олени разные.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в связи с оценкой важенки по имени (опять-таки: именно имени!) Пирни так и сказано: «(…) Какой ни есть, но олень. Олень с глазами, с ушами, с руками-ногами. Олень. Каждый олень, как и человек, очень похож на свое имя. Да, недаром она получила такое имя — Пирни…» [11, II, с. 84]. Замечание, что важенка — это такой же олень, «с руками-ногами», весьма показательно: ханты передние ноги у всех домашних и диких животных называют руками. Даже выбор имени оленя оказывается принципиально важным моментом. Когда в хозяйстве Демьяна из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» у оленихи Пеструхи рождается олененок, то его младший сын в радости не забывает спросить:

«Какое имя дали ему? Какое имя?!

— Имя?! — переспросил Демьян и, взглянув на сына и жену, предложил: — Ну, так придумайте имя! Как без имени? Без имени нельзя…

— Хорошее имя ему нужно дать, — согласилась Анисья. — Чтобы хорошо ему жилось!» [Там же, с. 87].

Мало того, что животному «без имени нельзя», и это понятно: необходимо, чтобы оно в будущем откликалось на это имя; имя необходимо дать «хорошее», «чтобы хорошо ему жилось», словно речь идет о жизни человека.

И сам выбор имени оказывается не таким простым делом — в этом выборе, как и в связи с человеком, действуют свои законы: «Сын Юван перебрал все оленьи имена.

Но ни одно из них не подошло для олененка. Как тут подберешь, коль не знаешь характер и повадки того, для кого предназначалось имя. Так ничего и не придумали. Просто называли его Пеструхи сын или Олененочек» [Там же]. А у Седого тот же Демьян видел животное с редким оленьим именем Черное Диво, и, как оказалось, имя это было семантикообразующим, соответствовало судьбе оленя.

Не каждый олень, как и человек, обладает высокими аналитическими способностями: кто-то больше, кто-то меньше, — и в случае, о котором повествуется в рассказе «Русский Лекарь», речь идет о старом вожаке по имени (именно так!) Пуровский Бык, который знает время, «пути-дороги и земли», по которым уходит сам и сманивает своих товарищей.

Олени в представлениях ханты по характеру и манере поведения также напоминают человека; не все они готовы безропотно исполнять предназначенное им дело. Из рассказа «Русский Лекарь» можно узнать, что «на снег не всякий олень пойдет. Бывает, запряжешь здорового и высокого быка, а он пройдет немного по целине и ложится. И хоть убей — не встанет и не пойдет дальше» [6, с. 146–147]. Есть олени не очень шустрые, но надежные; бывают упитанные, крепкие телом, но слабеющие от одной-двух дальних поездок.

Олень в прозе Еремея Айпина — это не просто животное умное, но и способное с возрастом умнеть, набираться жизненного опыта. Поэтому в рассказе «Русский Лекарь» герой, отвечая на вопрос Молодого Человека о том, «много ли оленей в топи попадает», отвечает: «Взрослый олень умный: топь обходит стороной... Кто обычно вязнет на топком месте? Глупые оленята — это раз. Взрослые олени, скажем, загнанные в болото медведем, — это два. И неосторожные в пору, когда на урезе воды малых зарастающих озер появляется трава, которую у нас называют коос-пом. Эту траву очень любят олени. И в погоне за ней, бывает, олени забывают об опасности и вязнут в мягких болотах» [6, с. 130]. Народные наблюдения за поведением

оленя, который в зрелом возрасте всегда умен, словно бы дают педагогические советы и на воспитание детей человека. Маленькие должны остерегаться топких мест, избегать в тайге встречи с хищниками, например с медведем. И нельзя в стремлении заполучить что-то вкусное, лакомое забывать об опасности аналогично тому, как это делают любящие траву коос-пом олени.

Не только сам олень, но и связанное с ним, с его присутствием в хозяйстве таежного человека пользуется особым вниманием, поэтому в прозе Еремея Айпина повсеместно упоминаются «разные украшения и застежки для оленьей упряжи» [6, с. 15]. И поистине трагической выглядит история, которую вспоминает герой рассказа «Последний рейс»: «(...) В прошлую осень, в это же время, когда только начался гон, там он наткнулся случайно на два оленьих трупа — срезаны только головы и ляжки... А оленьи хоры-самцы, видно, приглянулись кому-то своими ветвистыми рогами» [Там же].

Нескрываемая гордость слышится в рассказах таежного человека, когда он рассказывает о том, как ему удалось спасти оленей, уберечь их от опасности. В рассказе «Бездомная собака» (1979) Демьян рассказывает о том, как он оказался «в большом накладе от бродячих псов», когда последние многих оленей «сожрали» и поранили. Он с особой гордостью рассказывает о том, как ему удалось оленя спасти, словно это главное дело его жизни: «(...) Осенью пришли олени, смотрю — одному разорвали кожу на ляжках. Так я эти клочья пришил, нитками их стянул. И ведь выжил мой олень! (...) Оленей совсем мало осталось у меня, — признаётся Демьян. — Да тут еще машина застрелила мою важенку. Пулей. По первому снегу. По следам я всё узнал, как было дело...» [6, с. 106]. Оленей становится мало — слишком часто убивают их пришлые, бродячие люди. Олени же едва ли не самая главная ценность в хозяйстве, в быту таежного человека, ценность не только материальная, но и духовная. Поэтому нельзя не гордиться тем, что ты спас даже всего одного оленя.

Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян не без гордости поступает с оленями по-своему, не так, как многие другие охотники. Во-первых, потому что «в силу слишком развитой интуиции он болезненно воспринимал все боли и печали оленя и не мог поднять хорей на усталую и голодную упряжку. Не вправе был делать это» [11, II, с. 82]. А во-вторых, потому что знал: «Если не следишь за оленями, не покормишь их вовремя — так весной хоть сам в нарту впрягайся» [Там же, с. 83]. И дело здесь не только в той ценности оленя, которую можно назвать материальной; дело в ценности духовной — в способности воспринимать «боли и печали оленя», как человеческие.

Ценность оленя — в наличии своей оленьей удачи, без которой человеку на Севере прожить, выжить практически невозможно. В том же романе есть герой Ефим, который в свое время, «глядя на коричневошерстного бычка у священного дерева», подумал, что остался последний олень старинной породы и теперь впереди — «пустое пастбище», «а пустота всегда наводит тоску». Причина раскрыта другим персонажем романа: «Отвернулась от нас оленья удача. Каким арканом ее, эту удачу, заарканить можно? — вопрошал Седой. — Кто знает?! Может, у кого есть такой аркан?!» [Там же, с. 181–182].

В прозе Еремея Айпина постоянно встречаются люди, понимающие или стремящиеся понять оленя, умеющие сопереживать его горю, стремящиеся уберечь, предостеречь от болезней и несчастий. Именно поэтому потеря оленей и даже одного оленя — настоящая трагедия в жизни таежного человека, пережить такую утрату тяжело, а герою романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» было еще «тяжелее, потому как потерял родоначальницу оленьего рода, надежду на завтрашний день. А впереди опять неизвестность...» [Там же, с. 361].

В повести «У гаснущего Очага» рассказчик вспоминает, как задал Отцу вопрос и получил на него более чем показательный ответ:

«А у моего Деда сколько оленей было?

— Когда мы жили здесь, было у Деда около ста оленей…

— Можно было на них прожить?

— Прожить было можно.

— Когда олений род Деда кончился?

— После того как его не стало — в тяжкие колхозные времена…» [11, I, с. 112].

«Тяжкие» относительно времен неизменно выступает в качестве синонима определения «колхозные», которые ассоциируются, в свою очередь, с утратами угодий и животных, родных и близких, богов и верований, идолов и исконного, идущего из глубины столетий образа жизни. Не менее традиционная ассоциация — немолчные, как и молчаливые, тяжкие стоны человека, занятого рабским трудом. В самом слове «тяжкий» есть не только тяжесть, но и некая длительность, медленное течение безысходности, когда грядущее не сулит никакого улучшения. Одной из причин тяжести колхозных лет для таежного человека является окончание как раз в эти времена «оленьего рода».

Герои романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Ефим и Дед, как Отец и сам рассказчик из повести «У гаснущего Очага», живут в одном историческом пространстве. Поэтому если для героя романа будущее — это неизвестность, то герои повести знают, что в их будущем — то, что уже случилось с «оленьим родом Деда»: опустевшее селение и прекращение этого рода. При этом Дед, о котором вспоминает Отец, «не был ни богатым, ни бедным», оленей у него было столько же, сколько «и у Прадеда» — «ни много и ни мало». Отец своими рассказами наделил детское сознание верой в то, что «дедовская удача достанется» «его единственному внуку», будущему писателю. Более того, сын, слушая Отца, уверовал в то, «что так будет и в скором времени» [Там же, с. 113]. По детскому разумению, рассказчик «не обратил внимания» на одну выразительную деталь, которую не обошел вниманием Отец, и эта деталь вызвала к жизни такое пророческое замечание:

«Если, конечно, будет у нас Земля, — закончил свою мысль Отец и повернул голову в сторону Протоки, за которой тарахтел вертолет, летавший по буровым.

Тогда я не обратил внимания на вертолет, беспокоивший моего Отца.

Я думал об оленях моего Деда, о его оленьем роде. Был уверен, что придет время — и по этим зарастающим тропам побегут олени. Я слышал стук их копыт, звон их рогов, говор их между собой. Без оленей я не мог представить тогда нашу Землю и человека на ней...» [Там же].

Настолько ценным является олень в понимании героев Еремея Айпина, что даже поведение другого зверя, например медведя, ханты привыкли оценивать по его отношению к оленю. В «Русском Лекаре» есть показательный эпизод: Осип, нашедший следы недавно прошедшего медведя, поясняет напарнику, что если медведь, которого по народной традиции герои называют «чернолицым», нагрешит, о чем свидетельствует оставшаяся «в его пироге (...) оленья шерсть», то ему придется ответить за это перед человеком. Однако в случае, о котором повествует рассказ, совесть медведя оказалась чиста. А у читателя не возникает сомнений в том, что и медведь может жить с чистой или нечистой совестью относительно другого представителя животного мира северного края.

Внимание и почитание в прозе Еремея Айпина всего, что связано у хантыйского народа с оленем, объясняется тем, какую ценность он имеет в жизни человека во всех его делах в любое время года, а особенно зимой, которая, как известно, долгая и суровая: «(...) Зимой всё держится на оленях. Рыба ловится хорошо, ее в мешки затаривают и на оленях вывозят либо в обской поселок Локосово, либо в город Сургут. Этих оленей называем грузовыми. Тут нужны только сильные быки. Сено с болотных озер тоже вывозят на оленях. И вывозят всю зиму, потому что коров — целое стадо. И лошадей — целое стадо. Сколько им кормов-то на зиму нужно?! Начальство колхозное на разные собрания вози в город от снега до снега. Почту вози от снега до снега. Само собой, рыбалка и охота на весь сезон. Рыбакам и охотникам хоть важенки выдаем. На зиму в стаде остается один молодняк» [6, с. 146]. Олень — незаменимый

элемент не просто хозяйства таежного человека, а его жизни как таковой. Заявление о том, что «зимой всё держится на оленях», выходит за пределы и только этого времени года, и понимания животного как вида транспорта. Наличие в хозяйстве оленей в достаточном количестве — это и радость труда, и вера в лучшее будущее, и уверенность в преодолении любых трудностей и бед.

Есть в отношении ханты к оленю, к его ценности момент, уходящий корнями в исконные верования народа, в историю его сознания, имеющий сакральный характер. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян, стремясь внушить своим детям «мысли о родстве всех людей земли», рассказывает старшему из сыновей Микулю о том, как у нескольких народов была единая вера и в этой вере, по словам стариков, «самой большой жертвой Богу считается лав[1] (...) Потом мас[2]. Среди домашних животных у них самая высокая честь. Лав и мас. А после уже идет олень. Всё это, видно, издалека пришло...» [11, II, с. 37]. В сознании Демьяна сформировалось свое, исключительно индивидуальное отношение к оленю, который в представлениях ханты больше, чем домашнее животное, даже одушевленное, обладающее разумом, но никак не сакральное. Однако Демьян демонстрирует отношение к оленю, словно к культовому существу, что наглядно проявляется в поведении героя, который «никогда не убивал оленя», а его Пеструху убили и «никто не отпевал ее душу». Отпевание оленя есть свидетельство индивидуального понимания животного как священного. Решение героя отпевать животное — это его новаторство относительно народных традиций. Демьян относится и к домашнему животному как к сакральному — отсюда глубокое сожаление о том, что Пеструху убили и не отпевали, чего верования народа ханты не знают. Индивидуальный подход к пониманию оленя у Демьяна в том, что обские угры не имеют традиции отпевать оленя, для этого предназначен только медведь, а герой Айпина,

[1] Лав (*хант.*) — конь (*Прим. Е. Д. Айпина*).
[2] Мас (*хант.*) — корова (*Прим. Е. Д. Айпина*).

по сути, создает свою традицию почитания животного. Поэтому его личная, индивидуальная традиция, которой герой стремится следовать неуклонно, требует такого обряда: «(...) Если бы он, Демьян, был там, как это ни горько, он бы всё сделал так, как того требует обычай... Он всегда исполнял длинный старинный обряд возвращения души оленя какому-нибудь богу, обряд возвращения души оленя природе. Олень уходил, но душа его оставалась, и через некоторое время он снова приходил на землю в образе нового оленя. Конца не было, жизнь продолжалась...» [Там же, с. 364–365].

Принципиально важно, что несоблюдение обряда для героя даже по сравнению с гибелью выглядит еще большей трагедией, потому что душа оленя, которого не отпели, «не сможет вернуться на землю, на свое ягельное пастбище. Продолжения жизни не будет...» [Там же, с. 365]. Убиение животного становится знаком конца жизни не только оленьей, словно бы за ней стоит угроза конца жизни вообще. Однако и абсолютно уравнивать оленя и человека герой Айпина не хочет. Когда его супруга затеяла нечто наподобие поминок по оленю, Демьян забеспокоился: «Не повредился ли у нее рассудок... Кто поминки по оленю устраивает? Олень есть олень, это тебе не человек» [Там же, с. 367].

Магическим содержанием наполняется ценность оленя в воспоминаниях рассказчика повести «У гаснущего Очага»: «Я поглядывал на седую сосну, где висели бечевки с пучками оленьей шерсти. Я свято верил в их магическую силу» [11, I, с. 35]. Вера героя основана на том традиционном для народа обряде, без которого нельзя давать оленям пусть временную, но вольную жизнь. Он хорошо помнит, как по весне, «когда оленей отпускали на волю, их сначала подводили к этой сосне с побелевшей корой. За длинную шерсть под шеей животных привязывали бечевкой к дереву. Мы чмокали оленей в носы и в щеки. А кто не мог дотянуться — просил приподнять...

Когда олени уходили — на бечевке оставался пучок шерсти. Они оставляли нам частицу себя. И мы дружно кричали:

— Помни о пучке шерсти! Не забывай свой дом!

Это чтобы олень в урман не ушел — не пропал безвозвратно, не погиб, чтобы всегда думал о своем доме» [Там же, с. 33].

Эпизод выписан настолько выразительно, без излишней пафосности и нравоучительности относительно родного дома, что у читателя возникает убеждение в том, что олень и в самом деле способен помнить и о «пучке шерсти», о том, что не надо забывать «свой дом», тем более что такая память есть гарантия от того, чтобы не пропасть «безвозвратно», не погибнуть.

В содержании описанного обряда вновь проявляется отношение к оленю если не как к равному — по сознанию — человеку, то очень близкому. К нему обращаются с просьбой не забывать свой дом и всегда думать о своем доме. А сам обряд возникает в тексте не только как попытка рассказать о традициях и обычаях северного народа, своеобразии его отношений с окружающим миром, но и как возможность обратиться к одной из самых важных и даже трагических проблем современной жизни: «Сейчас вспоминаю седую сосну и пучки оленьей шерсти на бечевках, — размышляет рассказчик. — Вспоминаю, и приходят думы. Каким узлом, какою нитью нужно связать человека с домом, с землей, с отечеством, где он родился и встал на ноги, чтобы не слабела и не рвалась эта связь? Каким узлом, какою нитью?..» [Там же, с. 36]. Воспоминания об обряде, связанном с временным уходом оленей в свободную жизнь, в сознании рассказчика трансформируются в один из самых важных и сложных вопросов, ответ на который поможет сохранить землю, на которой «родился и встал на ноги» человек, сохранить кровную связь с этой землей так, чтобы она не досталась чужакам на поругание.

Есть среди героев Еремея Айпина и такие, которые уже уравняли человека и оленя в том плане, ка́к они относятся к жизни, как умеют слушать и понимать друг друга. Герой повести «У гаснущего Очага» был свидетелем сцены, в которой его Крестный общался с оленем по имени Белый Вожак.

На замечание одного из свидетелей сцены о том, что олень и Крестный «о чем-то говорят, что-то вспоминают», Отец рассказчика замечает: «Да, им есть что вспомнить, о чем поговорить...» [Там же, с. 246]. И сам рассказчик становится свидетелем такой проникновенной сцены:

«Они и в самом деле, словно два старых добрых друга, мирно беседовали.

— Устал за зиму, наверное, да? — спрашивал-размышлял человек-старик. Олень-старик, жуя жвачку, согласно кивал головой.

— Тепло вот пришло, — продолжал человек-старик. — Теперь легче тебе жить. По Гриве ходи, где снега нет. Ягель-то из-под снега вытаял. Вот тебе и пища. По Гриве ходи да ешь...

Старик олень, прикрыв выразительные большие глаза, всё кивал головой.

— Рога свои побыстрей делай, — говорил человек-старик. — В том году у тебя хорошие рога были. Такие же большие и красивые делай в это лето, чтобы я осенью без труда мог накинуть аркан на твои рога...

“Ох, хозяин-старик, лукавишь ведь, — размышлял, наверное, олень-старик. — По осени-то за оленями молодые бегают, твои внуки и правнуки. Ноги у них быстрые, руки ловкие — за десять шагов аркан набрасывают. Тут не только рогатого, но и безрогого поймают. Оглянуться не успеешь. Знаю я твоих внуков и правнуков. А если хвостатых пустят — так и вовсе никуда не убежишь. Со всех концов пастбища, куда ни направишь копыта, — назад заворачивают. С таким противным визгом-лаем носятся эти хвостатые — уши бы мои не слышали!”

— И глаза мои плоховаты стали, — говорил хозяин-старик. — Считай, скоро всё на ощупь начну делать...» [Там же, с. 246–247].

Столь пространная цитата приведена только для того, чтобы показать, насколько доверительными, наполненными пониманием жизни и целей друг друга могут быть отношения человека и животного. В том, что старик обращается

к оленю, нет ничего удивительного: кто из людей не разговаривал со своими любимцами из животного мира. Но ведь, по уверению рассказчика, и олень-старик не только «кивал головой», он отвечал своему собеседнику, и мальчик слышал эти ответы. Слышал и то, что олень-старик осведомлен о постаревших глазах хозяина-старика, которые не всегда справляются с привычным делом, «особенно по ночам». Он помнит, как человек-старик признал, что глаза оленя теперь лучше, а потому доверил ему самому везти хозяина.

Диалог между человеком и оленем продолжается довольно длительное время, и подросток слышал его во всех подробностях. Слышал, а потом воспроизвел как рассказчик настолько убедительно, что у читателя не возникает сомнений в том, что человеку и оленю, которые знают друг друга долгое время, «есть что вспомнить, о чем поговорить».

Так выглядит традиционное для народа ханты понимание ценности оленя в жизни, представленное прозой Еремея Айпина. В этой ценности собраны в неразделимое единство понимание животного как средства передвижения и источника пропитания, возможности выделки одежды и обуви, изготовления покрытия для жилища — чума, эстетической оценки окружающего мира и нравственного поведения мира живых. Одним из самых важных ценностных аспектов понимания оленя является представление о нем как о животном, близком по уровню разумной жизни к человеку и, как следствие, имеющем отношение к сакральному, связанному с богами, в которых верит народ.

Одним из определяющих аксиологических начал оленя в прозе Еремея Айпина является традиционное для хантыйской культуры видение этого животного в качестве средства передвижения. И в этом аспекте олень выступает в качестве показателя, знака особой северной цивилизации не только со своими представлениями о возможностях преодоления пространства, но и со своей философией отношения к животному миру, со своими устоявшимися

представлениями о том, что в отношении этого мира допустимо и что запретно. Поэтому пришедшие из другой цивилизации люди могут так же, как и местные, использовать оленя как транспортное средство, однако относятся к нему противно тем традициям, которые сложились у северного народа ханты.

Олень не только позволяет преодолевать бескрайние северные пространства, но и используется в качестве пищи, как материал для изготовления одежды — возит, кормит, одевает многие поколения многочисленных хантыйских родов. И даже дает материал для изготовления смычковых и щипковых хантыйских музыкальных инструментов.

Ценность оленя как свидетельства цивилизации выступает и в тех случаях, когда герои прозы Айпина пытаются найти следы жизни человека в покинутых им землях. Среди первых таких показателей давнего присутствия человека в заброшенном им пространстве оказываются оленьи рога.

В представлениях писателя и его персонажей олень обладает такой притягательной силой, которая одарила его возможностью не просто напоминать, а возвращать человека к исконному образу жизни, древнему, но многими оставленному и забытому во имя привилегий новой жизни, ради, как казалось, открывающихся радужных перспектив.

Герои айпинской прозы знают, что олень способен выполнять роль определения того, насколько человек достоин уважения. И происходит такое определение предельно просто: интересуется оленями человек или нет, стремится ли ухаживать за ними или готов только пользоваться.

Олень в глазах северного человека обладает своей эстетической ценностью: посредством его образа, через обращение к его внешним признакам, к особенностям поведения человек видит и стремится воспроизводить окружающий мир, его отличительные черты и проявления.

Одна из самых значительных ценностных сторон оленя заключается в осознании того, что это животное обладает способностью думать, к примеру размышлять о том,

в какую сторону лучше направиться, чтобы уйти от погони хозяина оленьего стада. И даже о том, как, каким видом бега при этом воспользоваться. Герои Еремея Айпина наделяют оленя способностью мыслить логически и как результат выбирать правильное решение. Такие представления о возможностях оленей сформировали традицию, когда каждому из них человек дает настоящее имя, в т. ч. потому что каждое животное похоже на свое имя, каждое обладает своими характером и повадками.

Один из главных выводов, который возникает при изучении аксиологической составляющей оленя в сознании человека народа ханты, заключается в том, что те характеристики, которые даются им оленю, определение оленя как благородного и умного животного — это не только его характеристика, но самохарактеристика человека. Так воспринимать животное может только тот, кто знает мир, в котором живет, понимает, какие отношения должны быть приняты в этом мире между ним и животными, растениями, озерами и реками.

Присутствует в понимании ценности оленя писателем Еремеем Айпиным и его героями аспект, уходящий корнями в исконные верования народа, который можно определить как сакральный. В неоднократно встречающихся размышлениях разных персонажей и самого автора о родстве всех людей земли и всего живого на ней на третьем месте среди священных животных, которым приносятся дары и жертвы, оказывается олень. Поэтому погибшее от чьих-то преступных рук животное в представлении ханты требует исполнения старинного обряда возвращения души оленя кому-то из богов. Этот обряд нужен для того, чтобы в будущем олень вернулся в природу, чтобы жизнь оленей на земле не прекращалась.

При самой высокой ценности оленя в глазах героев прозы Еремея Айпина они, как и сам писатель, никогда не пытаются абсолютно уравнять животное и человека, и граница между ними только подчеркивает самостоятельную ценность каждого из них.

Какова ценность денег?

Я деньги мало люблю —
но уважаю в них
единственный способ
благопристойной независимости.

Александр Пушкин

О деньги, деньги! Для чего
Вы не всегда в моем кармане?

Николай Языков

Деньги-денежки, деньги-катыши,
Вы и слуги нам, и начальники!

Александр Галич

Одна из главных задач относительно аксиологии денег заключается в необходимости определения их статуса в сопоставлении с другими ценностными ориентирами, в которых живут человек, профессиональное сообщество, страна, современная цивилизация в целом. Если история может обстоятельно говорить об аксиологическом аспекте роли денег в истории человечества, то художественную литературу более интересуют деньги в судьбе отдельного человека или группы людей. Для одного из героев Пушкина едва ли не самой большой ценностью была копеечка, которую отняли мальчишки и тем обидели юродивого. А другой имел целые сундуки сокровищ, и ему этого было мало. Сам поэт высказал свое отношение к деньгам и в приведенном нами эпиграфе, и в размышлениях о том, как соотносятся деньги

и свобода творчества, деньги и личная свобода («Разговор книгопродавца с поэтом», «Моя родословная»).

В представлении героя хантыйской народной «Сказки-песни о девушке, выданной замуж за зырянского друга» деньги позволяют, буквально по Пушкину, быть благопристойно независимыми от тех обязанностей, которые лежат на окружающих. С наступлением весны девушка вместе со всеми женщинами собралась идти «по морошку», однако «друг зырянин» ее остановил: «Ягоды мы разве будем собирать, разве будем ходить и искать морошку с коростами? У нас есть деньги, есть богатство. Ягоду купим у подруг, у женщин, что ходят по ягоды, купим у них…» [29, с. 15]. Другое дело, что девушка его не послушала, решила идти по ягоду. В другом варианте этой же сказки-песни повествуется о том, как братья «за большие-пребольшие деньги отдали» [29, с. 20], продали сестру замуж за зырянина.

В сказке «Гагара мужчина» жадный хозяин впустил мужчину в приезжий дом для людей и потребовал от него денег. Денег у мужчины не было, хозяин готов был уже выгнать его на улицу, но дело спасла волшебная скатерть, подаренная гагарой.

Примеров присутствия денег в жизни северного человека в устном народном творчестве ханты множество, однако в подавляющем количестве случаев они выполняют отрицательную роль, раскрывают не самые добрые черты характера отдельных героев сказок, легенд, преданий. В сказке «Птичка и ее сестрица» рассказывается о том, как сестры-птицы перехитрили злого Менка, в результате чего он погиб, а «птичка с сестрицей на деньги, на добро Менка дальше живут» [30, с. 60]. А в сказке «Северный богатырь» ценность денег развенчивается. На угрозу бедного человека отрубить северному богатырю большой палец на ноге тот просит не делать этого, а взамен богатырь обещает: «Сколько я богатства, денег добуду, всё тебе отдам…» На что бедный человек отвечает: «Ничего мне не надо. Но ты мне поклянешься.

И заставил его поклясться:

— Если еще придете сюда с войной, через устье Оби переправитесь, не останется от вас и собаке что поесть, ничего не останется. Все вы в море утонете.

Тем и сказка кончилась» [30, с. 75].

Герои хантыйской литературы часто испытывают потребность в деньгах, без которых жизнь человека представить невозможно, однако каждый из них имеет свое представление об их ценности. К примеру, своей ценностью обладают деньги для лирического героя Владимира Волдина: он знает, что предки приносили их, наряду с другими ценностями, такими как «шкуры пойманного зверя», в «дар деревьям» [22, II, с. 183].

Герои литературы по-разному решают вопрос о том, чтобы в семье, в хозяйстве были деньги; по-разному относятся и к их ценности в мире человека, который привык жить почти исключительно тем, что может дать родная природа. В повести Романа Ругина «В ожидании сына» на обещание героя каждый месяц высылать семье деньги, уехав в район на милицейскую должность, отец отвечает: «Зачем нам деньги? Нам человек нужен в доме! Деньги!.. На них что? Рыбу будем покупать? Глухарей? Куропаток? Дрова? — Порака выразительно загибал пальцы на руке, которые слегка дрожали. Часто дыша, он вытер рукавом рубахи выступивший на лице пот: видно, волнение отняло у него много сил…» [Там же, с. 576]. Уверенность в ненужности денег в его таежной жизни оказывается для человека очень волнительным моментом, если выращенный им сын не понимает такой простой истины. А лирический герой Владимира Енова усвоил одну простую дедовскую истину: «деньги шальные», «деньги большие, и деньги чужие» счастья не приносят.

Свои особенности есть в том, как выражено аксиологическое содержание денег в качестве универсально значимой составляющей художественного мира прозы Еремея Айпина. В связи с такой задачей необходимо отметить, что одна из главных особенностей, которая отличает

прозу хантыйского писателя, заключается в том, что деньги в его художественном пространстве не «вездесущи», как это можно наблюдать, к примеру, в некоторых романах Ф. М. Достоевского или пьесах А. Н. Островского. Их влияние на персонажей не носит одновекторного характера, оно стихийное и меняющееся. Есть среди персонажей такие, для которых деньги выступают едва ли не главным жизненным ориентиром; однако те, кого можно назвать выразителями идей автора, те, кому он симпатизирует, относятся к ним, если можно сказать, по-пушкински — мало любят, но видят в них, а потому уважают, «способ благопристойной независимости».

Чаще всего деньги героям прозы Айпина в разных вариациях нужны «на жизнь». Одна из ведущих ценностных функций денег, что логично, заключается в том, чтобы служить мерой человеческого труда, эквивалентом того, что представляют собой необходимые человеку вещи, предметы одежды и обуви, инструменты и приборы. Для героя романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в этом нет никакой тайны, ничего неожиданного. Когда Демьян заявляет о том, что ему нужна машина, между ним и женой происходит следующий диалог:

«(…) “Вон что вспомнил! — смеялась Анисья. — Да машину никто и не даст. Дай тебе — так потом самолет или вертолет захочешь!”

И тут Демьяна вдруг озарило.

“А самолет есть! — улыбнулся он жене. — Город дал самолет! В поселок из города летает, людей возит! Есть самолет!”

“А самолет-то не за так, самолет у людей деньги берет!” — остановила его Анисья.

(…) “Только ты (…) за-ради родства всё готов положить! — говорила Анисья. — А люди-то не такие… Мало таких! Мало!”» [6, с. 193].

У Демьяна на это есть свой взгляд, основанный на простой философии человека, который привык жить своим трудом. Он исходит из того, что труд каждого, к примеру того же «самолета», имеет цену, выраженную в деньгах

так же, как и результат его собственного труда: «“Про самолет вот что скажу, — возразил он жене. — Ведь пушнину мою не за так берут, деньги мне дают. Вот когда б я пушнину за так сдавал, то и самолет бы меня без денег возил! Так?! И в магазине так же было бы!”» [Там же].

Последнее утверждение вызывает новую иронию супруги: «“Да ты уже до коммунизма дожил, без денег хочешь! — опять зацепила его Анисья. — Всех перегнал, один до коммунизма добрался!” / “А если этот коммунизм по жизни идет так, как я думаю?! Пусть идет, пусть! Разве я виноват в чем?!”» [Там же].

Герой остается уверенным в том, что он прав и светлое будущее в виде коммунизма «по жизни идет», но пока денег никто не отменял.

Некое извращенное представление о том, как деньги могут стать обобществленной ценностью, словно при коммунизме, принадлежать всем и никому в отдельности, встречается в повести «У гаснущего Очага». Происходящее назвали новым словом «самообложение», и означало оно добровольный сбор денег «на покупку колхозного катера. Однако никто не спрашивал, хочет иль не хочет человек отдавать деньги за катер. Просто в конторе удерживали нужную сумму — и никаких разговоров. Собрали деньги, купили катер...» [11, I, с. 144–145]. Кстати, приведенная подробность жизни — это еще одно свидетельство того, что определения «колхозное» и «тяжкое» для характеристики времени в айпинской прозе традиционно выступают в качестве синонимов.

Чаще всего деньги у Айпина становятся причиной или поводом для начала каких-либо действий, совершения поступков или отказа от них. Например, героиня романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Тамара, в которой «поселилась неистребимая жажда справедливости», искала в Берёзове «Нечистый Дух, взявший отцову душу», до тех пор пока не «кончились деньги» [6, с. 249–251]. Встречаются замечания о том, что кто-то, например кассирша в том же романе «Ханты, или Звезда Утренней

Зари», пересчитывает деньги. Есть упоминания о том, что некие «добрые люди» обещали выхлопотать на жизнь внучки у одного из персонажей какие-то деньги («Ханты, или Звезда Утренней Зари»). Отмечается, к примеру, что для возвращения в Россию Маэстро, помимо паспорта и визы, «деньги потребуются на билет» (рассказ «Ночь Маэстро»). Деньги в рассказе «Парижанка» называются в качестве одной из главных причин кризиса в России: «олигархи не заинтересованы вкладывать деньги в развитие производства, вывозят свой капитал на Запад» [11, III, с. 186].

В рассказе «Русский Лекарь» деньги упоминаются в качестве средства возмещения ущерба пастухами, когда «осенью провели учет и недосчитались многих оленей» [6, с. 164]. И в нем же есть несложная житейская мудрость о том, что денежная потеря — не самая большая беда, которая может случиться с человеком. По словам рассказчика, за пропавших оленей под суд его не отдали: «(…) Половину потерянных оленей списали, а за другую половину сделали нам денежный начёт. Ну, это не тюрьма, жить можно» [6, с. 167].

В мире таежного жителя есть ценности, которые нельзя просто так взять и измерить деньгами. Когда Демьяну («Ханты, или Звезда Утренней Зари») предлагают за ветвисторогую важенку Пеструху деньги, много денег («Сколько пожелаешь — заплачу!»), он уверенно отвечает:

«Пеструхе цены нет (…) Нельзя ее за деньги!

— А за что можно? За что?

— Вот если бы ты умирал да тебя могла спасти только Пеструха…» И предложение отдать за Пеструху «бутылку водки (…) последнюю, самую бесценную» не может убедить Демьяна, который считает, что хоть за водку, хоть за деньги «не по-родственному будет» [11, I, с. 320].

Упоминание денег может включать эмоциональную оценку. Купивший всё по заказам жены Демьян «на остаточные деньги с болью, ворохнувшей грудь, попросил водки» [6, с. 384].

С народом случаются такие беды и напасти, которые на первый взгляд требуют материальных затрат, тех же

денег, однако не зависят от их наличия или отсутствия. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» есть упоминание о времени, когда люди стали пользоваться услугами райрыбкоопа, но как-то всё больше с одной стороны: «Пили все. Много ли, мало ли, но пили. Кто пил с умом, кто пил без ума. Кто с деньгами, кто без денег. Пили по-разному, каждый на свой лад…» [6, с. 255]. В рассказе «В полете в бездну» охотник Сашка Степаныч вспоминает о своем шурине, который, будучи шахтером на Новой Земле, «деньжат поднакопил, да реформа весь его вклад в Сбербанке съела». Потеря заработанных денег становится для шурина не просто поводом «костерить власть», а возможностью говорить о деньгах как о ценности, утраченной наряду с другими и его семьей, и народом страны в целом: «Дочерей наших в проституток превратили, за границу продают. Сыновей наших киллерами сделали. Людей убивать научили. Деньги наши украли. Собственность украли. Власть украли. Союз разрушили. Европу, за которую отцы наши головы сложили, ни за что заокеанским хозяевам подарили» [11, III, с. 44].

Деньги оказываются поставленными в один ряд с такими потерями, как единое союзное государство, будущее дочерей и сыновей, исторические завоевания, оплаченные кровью отцов. И Сашка Степаныч, пересказывающий гневную тираду своего шурина, соглашается с тем, что это правда. И словно в развитие мысли об украденных ценностях, в рассказе возникает история Ирины, которая приходит к Ивану Андреевичу и рассказывает о том, как нужда в деньгах изменила ее жизнь, исковеркала судьбу. Она признаётся, что бросила институт, а случилось это так: «(…) В первый год всё шло хорошо. В конце второго курса девчонки мне стали говорить: Ирина, ты вошла в тело. Ты просто красавицей стала. Вон как мужики на тебя заглядываются… Это значило, я могла зарабатывать деньги. Многие студентки это делали. Я не хотела и никуда не пошла. А потом, весной, перед самыми экзаменами, нужда все-таки заставила, и я пошла на улицу…» [Там же, с. 61].

Улица оказывается тем, что приносит доход и открывает возможность позволить себе то, что недоступно на студенческую стипендию. И она же есть оппозиция институту, в котором жизнь была наполнена делом в противовес коверкающей судьбу «пустоте» улицы.

Возмущение Ивана Андреевича, переходящего на крик, относительно того, что присылаемые героине деньги позволяли ей не голодать, не быть раздетой-разутой и бездомной, получает спокойный ответ уверенной в своей правоте Ирины. И в этом ответе есть признание, что денег ей «хватало. Хватало на баланду в дешевой столовке. На стоптанные туфли. На залежалые кофточки и курточки… Мне нужно было всё самое лучшее. Всё самого высокого класса. И получила это. Дорого себя отдала…» [Там же]. Героиня, видимо, неправильно поняла то, в чем заключена ценность денег, не осознала того, что не всякий способ их зарабатывания ведет к добру, к успеху в жизни.

В «Продавце Кондакове» повествователь (автор отмечает, что это рассказ Ивана Степановича Сопочина, известного сказителя и певца) заработал деньги, вспомнив песню про несговорчивого продавца Кондакова, которую пел еще до войны. Она настолько понравилась племяннику того Кондакова, который в свое время не продал героям очень нужного продукта, что «молодой Кондаков вытащил кошелек, вложил в руку (…) деньги и сказал: “(…) Ты настоящий певец и актер, Иван Степанович! Молодец! Молодец!”» [11, III, с. 198]. И еще одна примечательная деталь: даже по прошествии многих лет рассказчик не перестает гордиться тем, что «вот так на песне о Кондакове первый раз заработал деньги» [Там же, с. 199].

Перед нами снова обыденная житейская история, только без того трагического, которым наполнено содержание рассказа «В полете в бездну». И в этой истории всё просто: человек заработал деньги пусть небольшие, но за свой талант. У героини рассказа про то, как оно там, «в полете в бездну», тоже был свой талант, но разменяла она его неправедным поведением на большие деньги, на дорогую

обувь-одежду и обеды в шикарных ресторанах. Ценность таких денег неизмеримо ниже той незначительной суммы, которую получил рассказчик «Продавца Кондакова», и ценность эта совсем исчезла с приходом в жизнь героини настоящей беды.

Проблема украденных у народа и вывозимых за границу денег не дает покоя героям Еремея Айпина. Не только бывший шахтер с Новой Земли, но и Маэстро, воссоздающий исторический облик своей родины, наряду с другими задается вопросом: «А вывозить деньги за кордон патриотично? Финансировать чужую экономику, чужие войны патриотично? А плясать под дудку своих бандитов и воров патриотично?» [2, с. 93]. Так отношение к деньгам как ценности становится составным элементом того, что принято понимать в качестве патриотизма. Хотя Руга Ромин, узнав, какие деньги может получить его приятель Маэстро за свои картины, скорее всего ради шутки, сказал: «Эх, а будь у меня такие деньги, я бы купил кордебалет Гранд-опера!» [Там же].

Приведенные выше примеры свидетельствуют о том, что в пределах художественного мира писателя Еремея Айпина деньги по сравнению с другими ценностями оказываются наиболее подвижными в том статусе, который можно назвать аксиологическим, а потому могут быть «обманчивы». Само восприятие денег, отношение к ним и к возможностям их использования оказываются у писателя важным дополнением и к пониманию его авторской позиции, и к характеристике того или иного образа.

В рассказе «Конец рода Лагермов» Беспалый, которому «позарез нужна дюжина соболей», понимая, что охотнику Прокопию «деньги не нужны», обещает последнему «достать всё, что тебе надо» [6, с. 39]. Обещает достать лодку, мотор «Вихрь», бензопилу, карабин, на что охотник заявляет, что ему нужен вертолет. Беспалый воспринимает слова как шутку и даже как попытку поизгаляться над ним, однако Прокопий вполне логично обосновывает свое желание иметь вертолет. Получается, что человек, живущий

в тайге, внешне в деньгах не нуждается, но есть то, что может пригодиться ему и в тайге, имеющее свой денежный эквивалент.

В описанной ситуации мы имеем возможность видеть развитие сюжетной идеи, имеющей в литературе глубокие корни. В романе Даниэля Дефо «Робинзон Крузо» («Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка, прожившего двадцать восемь лет в полном одиночестве», 1719) заглавный герой находит на корабле, потерпевшем крушение, деньги, и его первая мысль связана с бесполезностью такого богатства в его нынешнем положении: герой не понимает, куда в данных условиях можно использовать подвернувшееся богатство. И если пространство необитаемого острова в произведении Дефо превращает то, что в мире людей почитается как одна из главных ценностей, в «негодный мусор», то современный человек, пусть и живущий в своем таежном мире, оторванный от общества, так ни думать, ни поступать не может. Ведь и герой Дефо, «поразмыслив немного», завернул деньги в кусок парусины и прихватил их с собой. Он сделал это потому, что уже в начале XVIII в. социальное начало в человеке как память о том социальном пространстве, откуда он пришел, было необыкновенно сильно, и поэтому герой будет хранить найденные, бесполезные в его положении деньги в течение всех долгих лет пребывания на острове, и они ему действительно пригодятся, но только по возвращении в Англию. А в середине 70-х гг. XX в. даже живущий изолированно от общества в тайге охотник не может быть свободен от денежных отношений, от необходимости пользоваться вещами, имеющими денежный эквивалент. Деньги являются одной из причин искажения жизненного уклада таежного человека.

Герой айпинской повести «В ожидании первого снега» Микуль, пришедший работать на буровую, не находит понимания у своего земляка Степана, который остался заниматься традиционными для северного человека занятиями — охотой и рыбалкой. Тот не может понять, почему Микуль

бросил охоту и рыбалку, ведь он сын охотника и «крепкий был медвежатник». Логика Степана при этом предельно проста: «Скоро охотников не будет, тайга пустая будет — зачем тебе “железная работа”? Может, денег много надо? Они тебя сманили?!» [3, с. 54]. Деньги отрывают охотников и рыбаков от традиционного уклада жизни, разрушают привычное пространство, лишая остающихся на их извечных промыслах животных, рыб, птиц. Деньги, по мнению Степана, лишают уходящих за ними бывших рыбаков и охотников мыслей о будущем, о завтрашнем дне.

Условия жизни сформировали у таежного человека свое понимание денег, их ценности, путей и способов их зарабатывания. Микуль, совсем недавно ушедший из родного места на заработки, не может преодолеть удивление от того, что на новом месте работы «добыл нефть, не добыл, а деньги всё равно дают». Его пугает мысль о том, что вот так, без результата, можно проработать целый год «и не будет нефти» [3, с. 57], т. е. работать впустую. Охотник хорошо знает: «Если я целый день ходил по лесу и ни зверя, ни птицы не подстрелил, никто мне за это деньги не даст — понимают люди: впустую я охотился, а пустота ничего не стоит. А тут вот зверя не промышляешь, черную воду не находишь, рыбу не ловишь, а зарплата идет. Чудно как-то получается, не по-ингу-ягунски!» [Там же].

Размышления о том, как на новой работе ни за что платят деньги, приводят Микуля к неутешительному для него умозаключению, в основе которого — сомнение, «правильную ли дорогу» он выбрал, «ведь охотнику всегда нужна удача, без удачи он не может жить. И на что ему жить! А здесь как быть? Удачи-то совсем не видно» [Там же]. Казалось бы, какие проблемы — нефти нет, но деньги ведь всё равно платят; однако деньги без удачи не приносят радости тому, кто привык всё зарабатывать своим трудом. Удивление Микуля вызывает и дизелист Ракович, который признаётся, что ненавидит деньги, но копит их, чтобы доказать отчиму любимой девушки, что он человек, который способен своими руками заработать на достойную жизнь.

А Микуль считает, что вернее было бы не ехать за большими деньгами, а сбежать с любимой в «такие места, где не ходила нога не только человека — медведя нога не ходила. Надо ружье, собаку, избушку…» [3, с. 63–64].

Повествовательное пространство прозы Еремея Айпина формирует представление о ценности денег, которые заработаны трудом, отказывая в такой ценности тому, что заработано нечестным путем. Герой рассказа «Конец рода Лагермов» Беспалый, которому позарез нужна была дюжина соболей, вспоминал, как «война сделала его сиротой», как он «бродяжничал, скитался по детдомам», а затем «попал в воровскую шайку, где кое-чему обучился. И сам начал добывать деньги всеми способами, ничем не гнушался. Грабил сберкассы в небольших селениях и скрывался…» [6, с. 47]. Труд его не привлекал — «рук он не стал мозолить», нашел другую, воровскую сферу деятельности. В рассказе нет ни слова о том, что нечестным образом добытые деньги принесли Беспалому какую-то радость, удовлетворение. Значит, не было в них какой-то ценности, о которой следовало бы вспоминать.

Никак таежному человеку не обойтись без денег, которые являются эквивалентом материальных ценностей. Когда герой рассказа «Во тьме» узнаёт о том, что в его хозяйстве «обнаружилась новая пропажа: исчезли две капроновые сети», то получает едкое замечание жены: «Что я тебе говорила, убедился?! Что скажешь?! Может, скажешь, у них карманы из-но-си-лись?! — вспомнила она слова мужа про кисы. — Деньги износились, купить не на что?!» [6, с. 69]. В этом высказывании кроется представление героини о ценности денег, которая не может износиться, как не могут износиться карманы человека, особенно если он знает, что чужое брать нехорошо.

Ценность денег особенно остро представлена и осознаётся айпинскими героями в те моменты, когда они нужны для лечения серьезных недугов, а то и вообще спасения жизни человека. Роман («В поисках Первоземли»), узнав о том, что старшая дочь дорогой ему женщины

Илоны Кристина страдает «серьезным недугом», да еще и в такой форме, «которую в России вообще не лечат и не оперируют», приходит к выводу: «(...) Самая главная, непреодолимая проблема — найти деньги для оплаты операции. Она баснословно дорогая! Чиновники заранее отмахиваются, предупреждая: “У государства нет таких денег. Если хотите, чтобы девочке сделали операцию, ищите деньги, ищите спонсоров”» [2, с. 87–88]. Живущие в наше время хорошо понимают, о какой проблеме идет речь, потому что сталкиваются с нею едва ли не ежедневно: если не на одном телевизионном канале, то на другом, а то и на нескольких в один день появляются объявления с просьбой помочь в лечении детей. Для обращающихся с такими объявлениями так же, как для героев романа Еремея Айпина, деньги обретают наивысшую ценность: в них жизнь детей. Но и отношение государства становится частью того, что представляет собой ценность денег. Другое дело, что герои романа, в т. ч. тот, который озабочен поисками Первоземли, понимают, что это отношение не государства как такового, а чиновников «всех мастей и калибров, которые и вершат судьбы простых людей», распределяют не принадлежащие им деньги: «(...) Захотят — подпишут нужную бумагу, и жизненно важный для кого-то вопрос будет решен. Не захотят — пальцем не шевельнут. А народ — проситель. “Я не доверяю государству, — вздохнула Илона. — Вернее, чиновнику, который олицетворяет наше государство. Я же чувствую, я знаю, что он может мне помочь, но не хочет! И тысячу причин находит, чтобы отмахнуться от меня”» [2, с. 88].

Аксиологическое значение денег для героев Айпина заключается прежде всего в том, что они выступают одним из средств решения насущных жизненных забот. Поэтому те герои его рассказов, повестей и романов, которых можно определить как выразителей идей автора, при всех своих семейно-аксиологических пристрастиях и даже комплексах не имеют резко отличающихся ценностных приоритетов относительно денег. Последние играют свою роль

в судьбах героев и их семей, но эта роль не обусловливает коллективные или индивидуальные судьбы народа, живущего в условиях Севера, кардинально. Деньги не являются тем средством, с помощью которого герои стремятся продемонстрировать свой высокий, какой-то особый социальный статус, личное благополучие.

В романе «Божья Матерь в кровавых снегах», в котором ценность денег определяется представителем мира уходящей России Белым, они предстают как способ решения международных дел, однако в их отрицательной ценности. Вспоминая всё, что произошло с его родиной в последние годы, в т. ч. в годы Первой мировой войны, Белый отмечает, что «когда немцы поняли, что пушками и штыками русских не взять, они вложили свои деньги в большевиков, которые успешно разрушили Российскую державу изнутри. Ничего не скажешь, хорошо придумано…» [11, IV, с. 128]. Именно деньги, по версии Белого, «заставили русских воевать с русскими», и никакого положительного начала в такой ценности не видят ни герой, ни автор романа.

Некоторые персонажи прозы Айпина пытаются обращаться к деньгам как к некоему эквиваленту или показателю качества отношений с родственниками. Так, жена Демьяна из романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Анисья никак не поймет, что он имеет «от своих родственников», подразумевая некий денежный эквивалент. Однако для Демьяна вопрос вообще так не стоит, он не нуждается в какой-то компенсации за свое доброе отношение к родственникам: ему необходимо лишь их понимание. Да, деньги в семье всегда нужны, в первую очередь для покупки тех же оленей, а то и для приобретения машины. Без денег ни того ни другого не получить, и с этим герой не может не согласиться. Однако сломить уверенность Демьяна в том, что деньги в жизни не главное, не так-то просто. Супруга уверена, что он «за-ради родства» готов отдать родственникам всё без денег и среди людей он такой — исключение. А для него, упорствующего в своей позиции, «за-ради родства» — это значит не только ради

денег, но и ради сохранения родовых связей, сохранения рода как такового, сохранения общности людей. Притворное вздыхание Анисьи: «(...) одному-то, наверно, тяжко?.. Без людей-то, а? Без родственников?!» — заставляет Демьяна вновь высказать свое видение: «Нет, это тебе тяжко, не хочешь понимать! (...) А люди понимают, родственниками надо жить» [6, с. 193]. Формула жизни, при которой не деньгами, а «родственниками надо жить», для героя и ему подобных — главное условие выживания рода и даже более, чем рода. Хотя у него есть и свое понимание жизни по-родственному: это «когда без всякой корысти, когда по-иному никак нельзя, когда по-доброму только можно» [6, с. 413].

Отрицать всё более захватывающую общность людей, значимость и даже коварное для северного человека преобладание денежных отношений бессмысленно, но герой стремится отстоять свою позицию в понимании того, как он получает за свою пушнину возможность пользоваться самолетом, получать нужное в магазине... Может быть, это и есть, по его разумению, уже коммунизм?

Необходимо вспомнить о том, что роман создавался с 1977 по 1987 г.[1], когда, с одной стороны, много говорилось и писалось о светлом коммунистическом будущем, а с другой, вера в это будущее разрушалась реальностью жизни, а к концу обозначенного периода и вовсе наступил отказ от такой исторической перспективы. Главное же в романе заключается в том, что Демьян для себя решил вопрос, что такое коммунизм, и желчные слова супруги, будто он уже дожил «до коммунизма» и хочет жить «без денег», не вызывают в нем сопротивления: «А если этот коммунизм по жизни идет так, как я думаю?! Пусть идет, пусть! Разве я виноват в чем?!» [6, с. 193]. Демьян убежден в том, что в жизни человека есть ценности несравненно большие, нежели деньги. Ведь именно ему, как мы помним, принадлежит принципиальный ответ на предложение одного из персонажей продать за любые деньги рога Пеструхи «с головой», в котором

[1] Роман впервые опубликован в 1990 г. в издательстве «Молодая гвардия».

звучит убежденность в том, что за деньги такую олениху продать нельзя, ибо ей в денежном эквиваленте «цены нет». Таким эквивалентом может быть только жизнь человека.

В том, что в жизни есть вещи, которые нельзя оценить только с помощью денег, ибо они представляют собой явления более значительные, нежели деньги, а также те вещи, которые со временем только растут в цене, убежден и герой романа «В поисках Первоземли», приятель Маэстро Градов. Он именует себя «несостоявшимся живописцем». На скромное возражение Маэстро, заметившего, что его «работы не стоят таких денег», Владимир Градов отвечает: «Маэстро, охотно верю: ты говоришь про сегодняшний день, а я думаю про завтрашний!.. Завтра твои работы станут шедеврами. Их нельзя будет оценить никакими деньгами. Поверь мне, несостоявшемуся живописцу, но, полагаю, не последнему знатоку цен на духовное и материальное достояние человечества!..» [2, с. 141].

Конечно, и Демьян, и Градов живут в совершенно ином мире, нежели тот, в котором творил свое беззаконие Кровавый Глаз. Их понимание ценности денег сформировалось в иных условиях, но они, особенно Демьян, выступают в романе оппонентами жестокого большевика, готового ради денег, ради золота на любое преступление против безоружного таежного человека: «Где твое золото?! — свистящим полушепотом просипел Кровавый Глаз. — Где золото?! Где деньги?!» [6, с. 193]. Ради того, чтобы получить золото, он готов пристрелить Нерм-ики «как собаку», готов извести весь его род, вырвать с корнем.

Прямыми наследниками Кровавого Глаза, продолжателями его идей относительно денег и денежной стоимости человека являются те, кто в романе «В поисках Первоземли» живет по правилам, требующим сделать первоначальный взнос, который «начинался с сущей мелочи: (...) один миллион зеленых», чтобы получить хорошую должность в меняющемся руководстве страны. Именно к таким продолжателям относятся Сталина и ее приятель Консультант, который советует ей не делать глупостей, не выкидывать

«такие деньги», аргументируя: «Сталина, не будь дурой. С деньгами ты нужна всем, а без денег — никому. А кроме денег, что с тебя возьмешь? (…)» [2, с. 353].

Сделанные наблюдения дают основания утверждать, что для персонажей прозы Еремея Айпина ценность денег определяется тем, что они дают возможность формировать прежде всего комфортные материальные условия жизни. Человек, не потерявший связи со своей землей, живущий тем, что она может дать, не потерявший чувства рода и знающий цену родовым отношениям, не считает деньги самой высшей ценностью. Он знает, что в мире есть вещи намного более ценные. Такое понимание утеряно теми, кто в художественном пространстве рассматриваемой прозы живет исключительно интересами достижения материальных благ, забыв о том, что такое родная земля и живущие на ней родственники, близкие, соотечественники. Для них не существует представления о том, что не имеют ценности деньги, добытые неправедным путем, путем насилия над собой, над человеческой сущностью, путем пренебрежения традициями своего народа.

Понимание ценности денег в прозе Еремея Айпина и им самим, и его персонажами не имеет некоего глобального, довлеющего надо всеми характера, оно разноплановo, разнохарактерно, но никак не однозначно. Истолкование места, которое отводится денежным знакам, реализует в художественном пространстве хорошо известную позицию видения денег в качестве средства для достижения, преодоления, нахождения, но никак не в качестве самой цели жизни человека.

Представление о ценности денег в произведениях Айпина лишено некой единой смысловой направленности, и это при том что деньги в художественном пространстве его прозы не «всесильны» и не «вездесущи». Их значимость определяется тем, что они в существенной степени обеспечивают существование таежного человека и со временем его зависимость от их наличия только возрастает.

Деньги служат мерой человеческого труда, поэтому герои в отдельных случаях воспринимают как недопустимую несправедливость получение денежных средств, не соответствующих трудовым затратам. Таежный человек в современном мире становится всё более и более зависимым от продуктов, одежды и обуви, инструментов и приборов, произведенных за пределами привычного для него жизненного пространства, а все эти материальные ценности имеют денежный эквивалент. Среди героев рассматриваемых произведений есть такие, которые считают, что сегодняшнее (речь идет о временах советской власти) основанное на денежных отношениях общество движется к тому состоянию, когда люди будут рассчитываться не деньгами, а обмениваться плодами своего труда. Одни будут давать пушнину, другие — обеспечивать машинами и давать возможность летать на самолетах, и деньги окажутся не нужны. В прозе Айпина встречается и представление о том, как несправедливо, беззаконно может власть относиться к тому, что заработано рядовым тружеником, когда деньги обобществляются в связи с коллективными нуждами.

Ценность денег у Айпина проявляется и в том, что их наличие или отсутствие оказываются причиной или поводом к развитию каких-то событий, к совершению героями действий или отказу от них. В рассказах, повестях и романах писателя последовательно развивается мысль о том, что деньги — не самая большая ценность в жизни таежного человека: к примеру, свобода или ветвисторогая важенка неизмеримо дороже. Поэтому для некоторых персонажей эмоциональная составляющая ценности денег проявляется не столько тогда, когда их нет или они потеряны (хотя и эти аспекты имеют значение), но более всего тогда, когда деньги необходимо использовать, отдать за предметы, за дело, которые не приносят удовлетворения, на ту же водку или другие горячительные напитки; когда заработанное, накопленное «съедает реформа».

Значительное место в понимании аксиологии денег занимает у писателя обращение к таким из них, которые

неправедно заработаны. Такие деньги теряют в цене, потому не приносят счастья, не доставляют настоящего удовлетворения, оказываются способными только на то, чтобы на какое-то время решить материальные проблемы, преодолеть нужду.

Совершенно другая ценность у денег, заработанных честным трудом, а не собственным, к примеру, телом. И лучше всего, если это — написанная тобой и исполняемая тобой песня, созданные твоей творческой рукой живописные полотна.

Отношение к деньгам может выполнять у Айпина роль составного элемента того, что принято понимать как патриотизм: среди его героев есть те, кто возмущен, когда украденные у народа деньги финансируют чужую экономику.

Художественный мир Еремея Айпина, представленный его прозой, раскрывает, таким образом, широкий спектр аксиологического понимания денег. И главное: восприятие денег, отношение к ним и к возможностям их использования со стороны разных героев является у писателя содержательной частью их характеристики, важным составляющим элементом его авторской позиции.

Огонь в жизни человека и в человеке

В жилах кровь струится, как огонь…

Владимир Волдин

То годы юности вспомним,
как нес на руках меня тот,
с кем была готова
делить воду, воздух, огонь…

Иосиф Ерныхов

Матерь-Огонь сигнал подала,
ласково прошептала:
— Женщина, ты терпи,
женщина, жди ты.

Евдокия Каксина

Огонь одобрительно трещит,
принимая из моих рук красную материю.
Языки пламени заплясали, запели.
Обряд очищения прошел удачно!

Галина Лаптева

Аксиология огня в культуре разных народов многозначна. Такую многозначность можно наблюдать уже в том, как представлен огонь в эпиграфах, открывающих главу, которые взяты из произведений авторов-ханты. И эти эпиграфы — только малая часть того, в каких обличиях и функциях может выступать огонь в художественном сознании

только одного северного народа. Многозначность аксиологической сущности огня основывается на том, что он понимается как источник тепла и света, победы жизни над смертью и света над тьмой. Значимость огня заключается и в том, что в нем заложена возможность очищения, как индивидуального, так и всеобщего. Очистительная ценность огня находится в самой тесной функциональной зависимости от его карающего предназначения: огонь может быть и адским. Библейская история знает, как небесным огнем, к примеру, были уничтожены города Содом и Гоморра за грехи их жителей. Еще об одной ценности огня свидетельствует миф о Прометее: огонь оказался спасительным для выживания едва нарождающейся на земле цивилизации.

Человек посредством художественного сознания научился различать качества и роль, а также ценность не только огня внешнего, но и внутреннего, который помещается в живом существе и владеет им, в первую очередь самим человеком. Ценность огня может определяться тем, насколько гармонично его явление для человека. Огонь может быть несущим тепло и свет, быть средством для приготовления пищи, может быть огнем родного очага. Но может быть и стихийным, значит разрушительным, выступающим в качестве оппозиции огню очага родного дома, рода.

В сознании народа ханты, как и других народов, ценность огня имеет многозначный характер. Главный аспект этой многозначности заключается в том, что «он почитается как святая и чистая природная стихия, обладающая целительными свойствами», поэтому к нему изначально «относились как к живому существу. Персонифицированным образом огня является Женщина в красном: Tŭtaŋki (*хант.*) “Огонь-мать”, Najimi (*хант.*) (...)» [43, с. 83]. Отсюда — бережное отношение к огню как к необычайно ценному живому существу, от которого зависит благополучие в доме. Осознание того, что у огня есть богиня, требовало сакрального отношения к нему, ибо «богиня огня забирает за халатное к ней отношение самое дорогое — ребенка, только

в обмен на эту жертву в дом возвращается тепло. В разных вариантах (сказки. — *Прим. А. С.*) повествуется о наказании пожаром нерадивой хозяйки, в сгоревшем доме которой сохранилась нетронутой огнем только одна вещь, одолженная у почтительно соблюдающей традиции соседки» [Там же]. «Обиженный огонь» — так называется один из вариантов сказки, в которой изрубленный мужчиной огонь не стал разгораться у семейной пары ни в каком другом месте. Вернувшись к тому месту, где произошли события, они обнаружили женщину, у которой по лицу текла кровь. Она и заявила мужчине, что он нигде не сможет развести огонь до тех пор, пока не отдаст ей свою дочь. Семейной паре пришлось подчиниться такому суровому условию [26].

Сказочные сюжеты устного народного творчества ханты неизменно упоминают о том, что к огню надо относиться уважительно и бережно, нельзя обижать, бросая в него мусор и нечистоты.

Творчество одной из самых последовательных и талантливых хранительниц культуры хантыйского народа Марии Кузьминичны Вагатовой (Волдиной) пронизано идеей божественной сущности огня, который вследствие этого требует к себе почтительного отношения. «Огонь надо чтить…» — так называется ее сказка, написанная на основе народных представлений о сущности этого явления. Выводом из рассказанного служат слова, звучащие как нравственный императив: «Огонь чтите больше самого близкого человека, одаривайте, заботьтесь о нем» [15, с. 133].

Видимо, по аналогичным причинам, основная из которых заключена в понимании огня как сакрального явления, в каждом народе сложились представления о его ценности как одном из условий существования человека, об огне как явлении внешнего мира и проявлении внутренней сущности человека — носителя огня, который и в этом варианте может нести как положительное, так и отрицательное начало.

Во всех этих и других аксиологических аспектах огонь присутствует в прозе Еремея Айпина.

Одна из наиболее распространенных, почитаемых ценностей огня заключается в том, что его присутствие, даже качество есть свидетельство гармонии окружающего человека мира: в доме становится веселее, когда в нем есть огонь. О такой гармонии может свидетельствовать уже тот факт, что «в чувале пылал огонь» [11, II, с. 181] или «весело заклокотал огонь» [Там же, с. 182]. Таежный мир наполняется покоем, если «потрескивает огонь» костра и «на сосновых поленьях посипывает смола» [6, с. 7]. Огонь может выступать в качестве спутника и даже собеседника человека, что особенно важно, когда последний находится вне родного дома, в пути. Демьян в романе Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» подбрасывает «в догорающий костер два полена — вдвоем с огнем всегда веселее» [11, II, с. 92]. Человек, знающий, что такое длительные походы по тайге, хорошо усвоил, что с таким попутчиком, как огонь, в дороге, на привале комфортнее.

Таким собеседником огонь был и для Фёдора-старика в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в пересказе Марины Демьяну истории о том, как она посещала старика. Посетительница отметила, как «вспыхнуло пламя», как оно делало «морщины особенно резкими и глубокими, и он, казалось, был выточен из красного камня древности», она видела: «(…) Он и огонь. Они смотрели друг на друга, словно в доме они были только вдвоем. Кисти рук тяжело покоились на коленях. Вернее, там, где должны быть колени (…) / Он смотрел на огонь. А огонь клокотал в чувале шумно и басовито, и дом был наполнен говором огня. И он был в огне. Огненно-красная седина. Огненно-красные борозды на высоком лбу. Огненно-красные впадины щек. Огненно-сведенные скулы. Огненно-заостренный подбородок… Он молча смотрел на огонь. А огонь смотрел на него. Все молчали. Молчала и девушка. Она поняла, что он постиг что-то такое, что недоступно ей» [Там же, с. 313–314].

Как видим, ценность огня не только в «веселости» его компании; она более значительна. Огонь не просто обладает способностью смотреть на человека, у него есть какая-то

тайна, возможно сакральная сила, которая доступна только тем, кто прошел, как старик, через жестокие испытания. Хотя последнее никак не отменяет самой что ни на есть бытовой ценности огня, комфортности его присутствия в любой жизненной ситуации. Когда Демьян останавливается на ночлег, девушка-попутчица, наблюдавшая за его действиями, спрашивает: «А мне что делать? Всё вы сами…» — и получает ответ: «Главное ваше дело — поддерживать огонь. Если огонь есть — что еще нужно?..» [Там же, с. 140]. Поэтому герои айпинской прозы постоянно стремятся поддерживать огонь, оживляют его, заставляют быть более веселым.

Однако огонь у писателя может служить и свидетельством скорого разрушения гармонии жизни, как это можно наблюдать в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». Первым встревожился Харко, «черный соболятник», и тревога передалась его хозяину, «жителю Земли Нимьяну из рода Медведя». Причиной были мечущиеся «отблески далекого огня и доносящийся едва слышный гул. Там, по слухам, нашли горючий жир земли — нефть. Это ее огонь. Впрочем, шум настолько глухой и слабый, что слышен только в ночной тишине…» [Там же, с. 12–13]. «Глухое и слабое» начало тревожащего шума, когда видны еще только «отблески далекого огня», является предвестником разрушения вековых моральных и материальных начал, складывавшихся и существовавших веками, наступления многих бедствий в жизни таежного человека.

Герои Айпина знают и такой огонь, который они определяют как *безумный*. Такой огонь во времена юности Демьяна «уничтожил (…) сосновый бор, уходящий от Реки на север, на болотную сторону, тот безумный огонь вновь ожил и вновь забесновался в дьявольской круговерти: кровавым языком слизывает белоснежную кипень древнего ягеля, с хрустом глотает зелень не успевшего созреть брусничника, с треском пожирает молодой сосняк, с гулом обгладывает возмужавшие сосны. Этот безумный огонь прошел с полуденной стороны на север и скосил всё живое

и неживое. И бор помертвел» [Там же, с. 94]. Даже по прошествии многих лет герой видит, что бор не смог окончательно оправиться от нанесенных огнем «тяжких увечий», видит, как он «печально взирает на небеса, на белые снега, на одинокого путника» [Там же].

Однако и *безумство* огня связано, как считают персонажи анализируемых произведений, тоже с человеком. В размышлениях того же Демьяна есть такой важный момент: «(...) И огонь, всё спаливший, в чем обвинишь? Куда его пустишь — туда и пойдет. И тут, как ни крути, а всё упирается в человека. Где был тот человек, который не сумел или не захотел остановить безумный огонь?!» [11, II, с. 95].

С полным правом безумным герои прозы Айпина называют огонь войны, который, по его собственному признанию, вместе с друзьями-однополчанами «гасил» Седой («Ханты, или Звезда Утренней Зари»).

Однако одним из самых главных, непреходящих качеств огня, сообщающим ему особую ценность и самым разнообразным образом представленным в произведениях писателя, является то, что огонь неизменно выступает как живое существо. Он может, как мы уже видели, «весело заклокотать» и «весело заиграть», как ребенок, получивший любимую игрушку — дрова; он может «кусаться» и даже «погнаться» за человеком, если за ним не приглядывать. Герой, от имени которого ведется повествование в повести «У гаснущего Очага», в какой-то момент видит: «не языки пламени резвятся, а дети Матери-Огня, мальчики и девочки, мои сверстники...» [11, I, с. 166]. А в главе «Голос Бубна» рассказчик наблюдал даже, как «огонь вселялся в бубен» [Там же, с. 182], который после этого «зазвенел-заговорил (...) то ли голосом золотистым, то ли голосом серебристым» [Там же, с. 183].

Герой-рассказчик узнал от Мамы, что у огня есть способность относиться к чему-то с симпатией, а к чему-то — наоборот: «(...) Не нравится, когда слишком часто беспокоят священный огонь чувала-очага» [Там же, с. 213]. Огонь обладает своим голосом, а потому может гудеть «ровно

и басовито» и даже иногда ворчать, к примеру на Старика-Мороза, и тогда можно услышать его недовольную речь: «Когда же ты отступишь от нашего дома? Вон, спина и бока у Чувала стали огненными, как у меня. Если ты не отступишь, они ведь скоро начнут осыпаться. Слышишь ли, видишь ли это, Старик-Мороз?..» [Там же, с. 218].

Нельзя не заметить того, насколько напрямую и ассоциативно связаны огонь и заглавие книги: «гаснущий очаг» — это очаг умирающего огня. Таким заглавием писатель определил существенный спектр настроений, которыми проникнута значительная часть его произведений. Очаг в повести и в контексте всего творчества выступает в качестве синонима слова «огонь», хотя словарь синонимов русского языка такого не знает: у Айпина мы имеем дело с ситуативным синонимом. Будущее очага трагично, ибо он гаснущий. А это значит, что гаснет огонь, и гаснет потому, что «огонь “подкормить” тоже нечем» [Там же, с. 125–126]. Эта, казалось бы, обыкновенная, бытовая подробность колхозной жизни, когда нет ни ягоды, ни рыбы, ни даже дров, потому что поблизости всё вырубили, вырастает в повести до глобального символа, когда гаснет огонь народной жизни.

Беда *гаснущего очага* не дает покоя писателю, поэтому ее присутствие в том или ином виде — один из мотивов его творчества. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари», когда старика Петра уже готовы были увести из родного дома, он подумал, что так заканчивается его жизнь, одним из главных признаков которой был домашний очаг: «И всё. И погас огонь его очага. Погас преждевременно. Погас нежданно-негаданно. Погас в тот миг, когда он не ждал этого, он не был готов к такому концу. Убит огонь его древнего очага. Убит огонь. Убит очаг» [Там же, с. 72]. «Огонь очага» не просто погас — он убит, не случайно «убит огонь» повторяется, словно эхо. Убито то, что существовало, согревало многие века, ведь это был огонь «древнего очага».

Судьба отдельного человека, гибель огня его очага в прозе Еремея Айпина становится частью того поглощающего

народ, его самобытность процесса, который можно определить как *гаснущий очаг*. Как, например, судьба Седого в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари»: «(...) Дома бывал он редко, всё почту возил — всё время в пути. Легче было среди людей. И постоянное движение, словно порыв ветра в летний зной, приносило необъяснимое облегчение. Дорога всегда влекла куда-то вперед; в неведомое. Да и к чему дом, если там никого нет. Некому поддерживать огонь в очаге» [Там же, с. 78].

Мысль об угасающем огне выступает в повести «У гаснущего Очага», а затем и в прозе Айпина в целом в качестве развернутой метафоры, имеющей глобальное значение для северного народа. Она проходит красной нитью через всё повествование в различных вариантах. Коска Большой вспоминает то время, когда был главой колхоза и вытягивал его в самые суровые годы, а свой дом вытянуть не смог. На вопрос повествователя, который он задает Бабушке, у нее есть ответ:

«Что с его первым домом случилось? — спрашиваю я.

— Он потерял свой первый дом.

— Очаг погас?

— Да, огонь очага погас...

— Огонь его первого дома поддерживала твоя двоюродная тетушка, — припомнила Бабушка» [Там же, с. 141–142].

Повествовательная интонация повести убеждает в том, что огонь родного очага, родного дома намного ценнее служения общественному делу, особенно если таким делом является колхоз, у которого, по словам той же Бабушки, память «короче моего мизинца на ноге (...) я работала на него днем и ночью. Была колхозная, как все люди нашей Реки. А теперь стала старая, колхозу совсем не нужная...» [Там же, с. 89]. С этим эпизодом воспоминаний бабушки о колхозной жизни связано и упоминание присутствия внутреннего огня. Слушая рассказ бабушки, герой-повествователь замолкает вместе с ней: «Я тоже сижу, молчу. Швыркаю чай. / В глазах Бабушки всё еще полыхает огонь гнева. Но постепенно она отходит...» [Там же].

Из одного произведения в другое проходит мысль о том, какой значительной трагедией становится тот факт, что «огонь очага погас», в т. ч. в связи с уходом женщины, поэтому «про дом, где не стало женщины-хозяйки, скажут: “очага огонь погас”» [11, I, с. 267–268].

Ценными в хозяйстве и сознании северного народа оказываются, что естественно, и предметы, благодаря которым человек может получать огонь. И за ними, этими предметами, обязательно стоят сакральное начало или покровительство сверхреальных сил. К примеру, гриб, который растет на березе, называют Белым Березовым Грибом, а это имя женщины Нани Нэ — Нани Женщина. Его в старину сушили на трут и с помощью кресала добывали огонь («У гаснущего Очага»).

С огнем, даже если не имеется в виду, что за ним стоят сакральные силы, необходимо грамотно обходиться. В этом смог убедиться рассказчик повести «У гаснущего Очага», когда в возрасте десяти-одиннадцати лет, «после ухода Мамы», «самонадеянно решил: что мне стоит — испечь хлеб! Дело знакомое, несложное!» Однако всё оказалось не так просто: «(…) Хлеб у меня, — признаётся рассказчик, — получался далеко не самый лучший. То я его передержу, и он подгорит. То слишком убавлю огонь, и хлеб не пропечется…» [Там же, с. 125–126].

В представлении героев Еремея Айпина огонь является одним из главных предметов жизни человека, достойным поклонения. Они, к примеру в повести «У гаснущего Очага», говорят об огне в женском роде и признаются: «Огонь — это Матерь наша, а без Матери разве возможна жизнь человека? Особенно на Севере, в наших снегах и льдах? Конечно же, нет. Может быть, поэтому у нее много ласковых имен — и Тувэт-Анки, и Най-Анки. Последнее значит Огонь-Матерь, Огонь-Богиня. Ведь Най переводится и как Огонь, и как Богиня, Молодая Красивая Женщина, Добрая Девушка…» [Там же, с. 164].

Строки о множестве «ласковых имен» у огня являются ключом к пониманию того, почему столь многозначна его

ценность в глазах северного жителя, почему в его сознании огонь предстает таким многоликим, в различных образах и функциях. В них ответ и на вопрос о том, почему в день Праздника Дома главной ипостасью поклонения выступала у хантов Богиня Огня, почему ритуальный обряд, посвященный ей, в описании Еремея Айпина выглядит так значительно и трогательно, в т. ч. благодаря цитированию стихов, сопровождающих этот обряд:

— О, домашнего Дома
Золотая Богиня Огонь-Матерь,
Этот Дом
И этого Дома утварь,
Всех Дома Богов-хранителей,
Всех детей-малышей,
Всех взрослых и малых
От духов-нечистей
Охраняя-защищая,
Имей!.. [Там же, с. 165].

Огонь призван защищать и охранять «домашний Дом», и в последнем словосочетании нет тавтологии. Верования ханты позволяют им считать домом тайгу, реки и озера, небо, а «домашний дом» — это замкнутое пространство, имеющее особую ценность как пространство «детей-малышей», «взрослых и малых». Это пространство, в котором для жизни припасена всякая утварь, предназначенная к тому, чтобы сохранять гармонию, а поэтому ее тоже надо беречь, как и живых людей.

Свою особую ценность для героев Айпина имеет то, благодаря чему появляется огонь. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в сцене ареста старика Петра, которая упоминалась выше, описано то, как, собираясь в свою последнюю трагическую дорогу арестанта-преступника, он аккуратно складывает в подсумок «всё, кроме огнива и кремня». Рассматривая их в последний раз, он задумался над тем, «сколько костров разжигали его предки этим серым

камешком и куском стали, сколько они дали людям тепла и жизни. И вот настало время — и они переходят к другому поколению. И он молча положил кремень и огниво возле внука Ефима…» [11, II, с. 71–72]. Самое дорогое, то, чем можно дать людям тепло и жизнь, человек, знающий, что уже не вернется, оставляет дома, оставляет представителю нового поколения — внуку.

Почитание огня, а точнее Богини Огня, обстоятельно описанное в повести «У гаснущего Очага», не оставляет сомнений в том, почему уже в детстве герой был убежден: нельзя «бить по огненным головешкам, играть с Огнем, бросать в Огонь сломанные иголки и другие острые предметы». Он узнал со слов Мамы, что «больно Огню-Матери» [11, I, с. 167] и ее не следует обижать.

Огонь-Матерь позволяет дома, в первую очередь детям, спать спокойно, особенно когда отсутствует глава семьи. Огонь постоянно пребывает в домашнем пространстве, хотя, по наблюдениям рассказчика, ночью его, казалось бы, в доме не видно. Мама героя утверждала, что увидеть его нельзя, т. к. она укладывала Огонь-Матерь, когда дети, и он в т. ч., были уже в постели. Такое признание делает огонь равноправным членом семьи, обязательно присутствующим, участвующим в ее повседневных делах, одно из которых — охранять семью, особенно когда отец оказывается в отъезде. Времена детства именно поэтому сохранились в памяти повествователя как те, в которые неизменно был «жив Огонь очага» [Там же, с. 170].

Огонь обладает многими ценными качествами, например лечебными; одна из глав повести называется «Огонь лечит меня»: головную боль Мама снимала тем, что «кончиком лучины брала из чувала Огонь. И, что-то шепча, обводила Огонь вокруг моей головы. Потом она тихо говорила:

— Огонь-Матерь взяла твою боль…» [Там же].

А «в старину» вообще, по уверению старшего брата Галактиона, «на больное место Огонь ставили» [11, I, с. 173], и для младших, которые слушали рассказ, в этом нет ничего сверхъестественного или невозможного. Герой уверовал

в то, что Богиня Огня способна забирать боль; он сохранил и память о том, как его лечила Огнем Богини Мама, сохранил веру в то, что больное место можно прижигать огнем для излечения; его семья, его народ знают, что такое «Огонь, уносящий болезни».

Богиня Огня помогает семье не только в пространстве «домашнего дома», но и в открытом пространстве, если ночевать приходится в пути, устраиваться на ночлег без крыши над головой. Мама, как и дома, «обращалась к Огню. Начиная с самых младших, она обводила Огнем на кончике лучины наши головы и шептала:

— Милая Огонь-Матерь,
Этой твоей внученьки
Душу-плоть
Охраняя-защищая,
Имей ее!..

Когда наступал мой черед, Мама говорила:

— Милая Огонь-Матерь,
Этого твоего внучка
Душу-плоть
Охраняя-защищая,
Имей ее!..» [Там же].

И снова мы имеем дело с признанием огня равноправным членом семьи, ибо дети Мамы именуются «внученькой» и «внучком» Огня-Матери.

Огонь, с которым живет, с которым общается человек, по мнению героев прозы Айпина может быть даже *праведным*. Именно такой огонь, как утверждала народная молва, испепелил Кровавого Глаза в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». По одной версии, «люди северо-западного края, берёзовских земель не выдержали его непогрешимости и могущества и поэтому приговорили огню» [11, II, с. 299]. По другой, «будто за многочисленные

черные дела он попал в те места, откуда нет возврата и куда сам в недалеком прошлом отправил немало безвинных людей. Когда попал туда, его тотчас узнали и предали огню» [Там же, с. 300]. И самое главное заключается в том, насколько справедливым народное сознание посчитало такое наказание и кто выступил в качестве главного судьи: «(…) Одно несомненно: и в том и в другом случае главным судьей оставался огонь. Таким и должен быть его конец, решили старые жители Реки. Справедливость восторжествовала. Хотя и поздно, и ценою немалых потерь. Но восторжествовала!» [Там же]. От наказания праведного огня не может уйти ни один «непогрешимый» и «могущественный» преступник, инициатор черных дел.

Огонь в жизни человека и окружающего его мира может выступать и как разрушительная, гибельная сила. В рассказе «В урмане» гибнет кедр, который «простоял бы еще не одно десятилетие, не раз бы на его ветвях отдохнули стаи перелетных птиц, если бы не (…) огонь…» [6, с. 29]. При этом виновник гибели дерева, жившего не одно столетие, сохраняет черты одушевленного существа: «Пламя вырывалось из дупла, лизало шершавый ствол, вгрызалось в обнаженные корни. / (…) Лес наполнился треском ломающихся деревьев и веток. Они словно убегали, искали спасения, но огонь догонял их…» [Там же]. И тогда людям приходится бороться с этим не знающим пощады теперь уже врагом, а не хранителем.

Своей ценностью обладает в произведениях Еремея Айпина огонь, который называется *внутренним*. Такой огонь является реакцией человека на происходящее в окружающем пространстве, на то или иное отношение к нему представителей этого пространства. В рассказе «Конец рода Лагермов» внутренний огонь младшего сына Маремьяна Лагерма, Прокопия, сдерживается, но он ощутим в тот момент, когда Беспалый беспочвенно обвиняет охотников в мошенничестве. Прокопий твердо заявил, что охотники не мошенники, на что Беспалый пообещал ему, что тот еще об этом пожалеет, «и положил на стол руку с неприличной картинкой-татуировкой. Эта выставленная напоказ татуировка

показалась Прокопию особенно оскорбительной и наглой, и он неожиданно вспылил: сдерживая внутренний огонь, резко бросил:

— Грозишь?!

— Пожалеешь!.. — многозначительно повторил Беспалый. — Мошенником легче прожить!

И тут Прокопий кивнул в сторону выхода:

— Это вот… дверь» [6, с. 39–40].

Сдерживаемый внутренний огонь тем не менее дает о себе знать: герой возмущен нанесенным оскорблением и указывает на дверь оскорбившему его и окружающих. Внутренний огонь в данном случае — это реакция на то, чего не может принять герой.

Сущность трагедии, случившейся в рассказе «Время дождей», разрушившей внутренний мир героини, становится еще более ощутимой психологически, когда та осознала, что «всё кончается так просто и мгновенно»: «ее охватил черный негасимый огонь. Этот огонь сушил слезы — она не могла выплакать свое горе…» [6, с. 79]. Внутренний «черный негасимый огонь» не позволит Вере жить с тем, что произошло с ней дождливой ночью, из-за него она уже больше никогда не встанет и не улыбнется.

Огонь может служить характеристикой ситуации, которая имеет все признаки конфликтной, когда ее причиной становится внутренний огонь героев с разными мнениями или позициями. Прав оказывается тот, кто способен своевременно погасить свой внутренний огонь для восстановления гармоничных отношений с близким. Так происходит в рассказе «Во тьме», героиня которого вовремя почувствовала, что в сложном деле «лед тронулся», а потому «незачем раздувать огонь» [6, с. 39–40].

Герои Айпина, отличающиеся сильным характером, обладают способностью справляться не только с тем, что можно назвать их внутренним огнем, но и побеждать внутренний огонь своих оппонентов, врагов. Таким является Копылов (рассказ «Клятвопреступник»): «черную душу» этой «контры» видел комиссар и обещал расправиться.

В первый момент «в душную грозовую ночь» герой «вздрогнул от комиссарского голоса», приказавшего собираться. Однако Копылов в этот момент ареста заметил, осознал, несмотря на ехидную усмешку комиссара: «(...) А, погасил я кровавый огонь твоих глаз — теперь ты не страшен, — подумал Копылов. И спокойно, без всякого внутреннего трепета, сказал: “Щас, погодь...”» [6, с. 99].

Однако намного чаще в прозе Еремея Айпина встречается внутренний огонь, несущий положительное начало, огонь, который обладает способностью согревать близких. Он может быть «испепеляющим», но «сладостным», как в рассказе «Осень в твоем городе», когда герой вспоминает, как любимая постепенно превращалась «в испепеляющий огонь. И я горел в этом сладостном огне...» [6, с. 170].

Внутренний огонь может быть черным, «шершаво лижущим» сердце человека. Возможно, именно такой огонь был последним ощущением Веры из рассказа «Время дождей». Такой огонь ощущает внутри себя Демьян в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В начале этой главы есть упоминание о том, как огонь может выступать в качестве знака, указывающего на грядущие изменения отрицательного характера, знака, который служит свидетельством надвигающихся разрушений. И в романе наступает момент, когда Демьян понял, что тревоги его не были напрасными, когда даже «мелодия полозьев» показалась ему «скрипуче-жесткой», «и где-то внутри сначала зашаял, а потом всё сильнее и сильнее стал разгораться черный огонь, что шершавым языком лизнул сердце. / Он отчетливо увидел, что озеро перерезано темной бороздой, что острие этой борозды упирается в его недалекое зимовье — несколько малых болотных озер, сосновый бор — тут и дом, и пастбище...» [11, II, с. 40]. Происходящее на исконных землях его рода заставляет Демьяна грустно размышлять «о прошлом и будущем», и такие размышления приводят к тому, что «огонь постепенно охватывал всё нутро, и не могли его остудить ни холод, ни снега и льды этой земли, что взрастила и вскормила весь его род и его самого.

И потомков должна вскормить и поставить на ноги. А щемящая боль внутри теперь ни на мгновение не отпускала его. Все другие заботы стали отходить в сторону, всё оттеснило острие борозды, что упиралось в сердце…» [Там же]. Тот самый черный, «шершаво лижущий» огонь — это «щемящая боль внутри», боль за поруганную землю, за то, что в скором времени негде будет кормить и растить новые поколения таежных людей. И такой огонь тоже обладает своей ценностью: он свидетельствует о том, что человек не остается равнодушным к происходящему, неспособен безучастно проходить мимо свершающегося разрушения. Не дающий Демьяну покоя «огонь в груди» наводит его на мысли о том, что́ стоит на страже рек и притоков его земли, возвращает его в первые послевоенные годы.

Внутренний огонь заставляет задумываться над происходящим, а те, кто его уже погасил, на такое неспособны. Но не таков Демьян: даже в самый, казалось бы, спокойный момент, когда после всех дневных забот наступает умиротворение, ему не дают покоя «пузатые бочки», которые привез самолет на Родниковое озеро: «Но мысль о бочках тронула внутренний огонь, огонь острия стрелы, направленной на его зимовье. Хотя за обедом он выпил вдвое больше чая, чем обычно, но огонь всё равно сушил своим пламенем нутро, и ему стало еще тоскливее и горше…» [11, II, с. 83–84]. Душевное состояние человека, который не может безучастно взирать на происходящее, это и есть его внутренний огонь, который пробуждается мыслями о том отрицательном и разрушительном, что есть и что еще появляется в окружающем мире. Внутренний огонь может быть вызван таким разрушительным безумным огнем, такими его делами, о которых шла речь выше.

Такой внутренний огонь может быть вызван даже по прошествии многих лет одними воспоминаниями о разрушительном огне. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» ощущает «тоскливо-медленный огонь в груди», который не может притушить обычная вода, она оказывается бессильной, как бессильны «и все большие и малые болотные

озера, по которым он ехал. Их снега и воды тоже бессильны против этого огня» [Там же, с. 94]. Тот огонь оставил после себя горельник, помертвевший бор и его «незрячие глаза», нагие догнивающие на корню сосны… От увиденной картины внутренний огонь трансформируется в глубокую тоску.

К чему зачастую приводит такая трансформация как результат столкновения внешнего с внутренним, рассказано в другом эпизоде романа, когда Демьян приметил, что у его сородичей «есть боль, их давно сдвинули с насиженных мест искатели нефти и газа, строители дорог и городов. Вот они и заливают старательно внутренний огонь души, не ведая, что она, дурная вода, намного опаснее огня… / И Демьян не ведал, что она опаснее огня» [Там же, с. 210]. Герою не удается притушить «боль-огонь души», который рождается как результат ухода с родных насиженных мест, в т. ч. по причине того, что многие из этих мест были уничтожены огнем.

Писатель умеет создать такое изображение внутреннего огня, что достоверность его присутствия не вызывает у читателя сомнений. Показательна история Седого в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари», который, «быть может, отрезвлял людей (…) заставлял их задуматься о многом, с чем сталкивались в прошлом и столкнутся в будущем» [Там же, с. 58]. Выразительный пример такого изображения: «А когда побелела его голова — никто не помнит. Может быть, она побелела в тот день… в тот черный день, когда умерла мать. Избушка вздрогнула от рёва и слез. Пронзительно тонко выла побелевшая бабушка. Истошно громко ревела всё понявшая старшая сестрица Карпьянэ. В люльке захлебывался слезами и криком братик-несмышленыш Колька… А по отцовскому лицу прошел огонь (…) и потекли слезы. Текли слезы медленно, скупо. Он всхлипнул и руками закрыл лицо» [Там же]. Читатель становится свидетелем того, как по лицу человека «прошел огонь», как изменил его, и сделано это с использованием минимального количества подробностей, без лишних слов, убедительно лаконичным воспроизведением ситуации.

Внутренний огонь может быть огнем отмщения — такой могли наблюдать окружающие, когда «организовали колхоз» (роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари») и дали ему «имя Сергея Мироновича Кирова — в те дни он погиб от руки врагов революции. И заметался беспощадный огонь отмщения в яростно сузившихся глазах первого председателя Айсидора. Побыстрей надо корчевать и уничтожать, говорил он всем своим обликом. Нечего там церемониться!» [11, II, с. 113].

Внутренний огонь айпинских героев может иметь амбивалентное значение. Провалившийся в полынью в жестокий мороз Фёдор Васильевич Казамкин, или Фёдор-старик — «возле Сора-старик», переживая боль отмороженных ног, размышляет о том, чего он теперь не сможет сделать. Не сможет помочь своим землякам и родственникам остановить фашистов, двигающихся к его родному дому, «к его рекам и озерам, к его борам и урманам, к его родным и близким, к его очагу, чтобы всё это сжечь, растоптать, осквернить!» [Там же, с. 310–311]. Смириться с этим герой, несмотря на неутихающую боль, никак не может, в результате чего рождается его новое состояние: «(...) И в глазах его вспыхивал бешеный огонь. И теперь сознание, что ничем не сможет помочь Земле и людям Земли, родило огонь бессилия. А после, всё усиливаясь, этот огонь охватил всё тело, пронзил сердце и душу. И эти два огня, в теле и в сознании, медленно двинулись друг другу навстречу, чтобы испепелить его, человека. Но он не хотел сдаваться. Искал выход. Знал, что у человека не бывает безвыходного положения. Тем он и отличается от зверя и птицы. Что делать? Как быть?.. Нужно ли такое бытие ему самому и его дому?!» [Там же, с. 311]. Писатель выразительно воссоздает психологическое состояние человека, находящегося в экстремальной ситуации. Одним из показателей этого состояния является внутренний огонь, который становится «бешеным», но это и огонь бессилия. Человек испытывает бешенство от собственного бессилия, и столкновение огней души и тела готово испепелить его. Сильный человек

не растерялся, не отступил перед двумя огнями, поражающими его внутренний мир, он оказывается способен на то, чтобы искать выход из, казалось бы, безвыходного положения. И он находит выход, потому что у него есть не только сердце, душа, но и очаг и железо с огнем: с помощью последних он ампутировал себе ноги в полном одиночестве и остался жить.

Огонь как внешний, так и внутренний выступил в истории Фёдора Васильевича Казамкина средством спасения, преодоления возможности трагического ухода в Нижний мир.

В рассматриваемых произведениях последовательно отражены исконные представления народа ханты о том, что такое огонь, какова его ценность в жизни человека. Огонь присутствует в прозе писателя в разных ценностных аспектах. Один из наиболее распространенных, почитаемых героями Айпина аспектов ценности огня заключается в том, что он является важнейшим условием существования в мире человека гармонии. Такая гармония необходима в закрытом пространстве родного дома, а тем более в пространстве открытом, когда человек не имеет крова над головой. В любом случае присутствие огня наполняет мир покоем и умиротворением. Огонь — и своеобразный центр дома, родного крова, и надежный попутчик в пути, и даже собеседник на привале.

Словно бы обладают своим особым видением мира герои Айпина, которые умеют видеть и понимать поведение огня, а он, в свою очередь, словно тоже обладает способностью общаться с такими людьми. Проза писателя формирует представление об огне как живом существе, которое может смотреть на человека, может наполнять окружающее пространство говором; оно способно рокотать, быть шумным и басовитым, веселым. Огонь может нуждаться в том, чтобы его подкармливали, следили за ним, как за озорным созданием; он способен зазвенеть-заговорить разными голосами. Причина такого поведения кроется в том, что в традициях верований народа ханты — видеть

в огне не только живое существо, но и божественное начало. Поэтому огонь чувала-очага определяется как священный, который нельзя слишком часто беспокоить.

Огонь в представлениях айпинских героев есть сакральная сила, с которой необходимо грамотно обходиться, даже поклоняться ей как Матери народа, без которой жизнь человека, особенно на Севере, невозможна. Результатом особого отношения, поклонения огню как сакральному явлению стало у народа ханты обилие ласковых имен, что, в свою очередь, служит и в прозе писателя ключом к пониманию того, в чем источник многообразного проявления ценности огня в глазах северного жителя. Того самого огня, который защищает и охраняет «домашний дом» как особую ценность, как пространство, в котором живут самые дорогие для человека люди и находится всё необходимое для проживания и сохранения гармонии жизни.

Ценность огня заключается и в том, что герои прозы Айпина знают его целебные свойства и умеют ими пользоваться: можно ставить огонь на больное место, и он забирает боль, уносит болезни.

В способности быть праведным наказанием заключен еще один аспект ценности огня: народная память хранит истории о том, как огонь наказал притеснителей за их преступления перед людьми, за их черные дела. Народное сознание, выражением которого во многом являются рассказы, повести и романы Еремея Айпина, не сомневается в конечном торжестве справедливости, в том, что от наказания праведного огня не может уйти ни один преступник.

Поэтому вполне логично, когда в контексте прозы Айпина слово «огонь» выступает синонимом слова «очаг», и будущее этого очага трагично, он представлен исключительно в качестве гаснущего. В этом присутствует обыкновенная, бытовая подробность бедственной жизни, когда нет даже дров для поддержания домашнего очага и когда угасает огонь/очаг народной жизни. И этот мотив оказывается одним из ведущих в творчестве писателя. Его трагизм усугубляется тем, что от одного произведения

к другому усиливается, развивается мысль: огонь древнего очага целого народа не просто угасает — он убит. Угасающий или уже угаснувший очаг одного отдельно взятого человека или семьи выступает только частью той широкомасштабной, многоохватной трагедии, когда некому поддерживать огонь очага целого народа. И тогда такой очаг, запечатленный даже в названии одной из повестей («У гаснущего Очага»), становится развернутой метафорой, проходящей через всё творчество писателя. Такая метафора позволяет реализовать в конкретном повествовании мысль о том, что огонь родного очага, а значит и очага твоего народа, есть непреходящая ценность, несопоставимая с общественным делом или долгом.

Герои писателя хорошо знают и огонь безумный, уничтожающий лесные просторы и все их богатства, огонь, который не способствует формированию гармонии, а, наоборот, разрушает ее. Однако самое страшное кроется в том, что огонь, разрушающий богатство таежного мира, выступает в качестве предшественника другого разрушения, еще более трагического по своим последствиям, — разрушения культуры, морали, отношений между людьми, которые складывались веками. И виновником такого безумства огня, который в других условиях так добр и благожелателен к человеку, по мнению писателя и его героев является сам человек, который выпустил этот безумный огонь и не смог его остановить. Безумным в прозе Еремея Айпина неизменно предстает и огонь войны.

Заключение

Каждый художественный текст — это логически выстроенная по авторским законам картина мира, вторая реальность. В этой картине мира может быть выражено как положительное, так и отрицательное отношение к той, другой картине мира, которая находится за пределами художественного текста, — к реальной действительности. Для конкретного выражения такого отношения в художественном тексте выстраивается в той или иной степени выраженная, прочитываемая иерархия ценностей, принципиально важных для автора, герои которого, разумеется, могут иметь свое представление и о ценностях, и об их приоритетном выстраивании. То же можно сказать и о корпусе текстов, которые в своей совокупности представляют собой последовательно выстроенную иерархию ценностей. Проза Еремея Айпина являет собой именно такую аксиологическую структуру. Другое дело, что автор исследования не ставил перед собой абсолютную задачу выяснения того, какую именно иерархию ценностей несет в себе художественный мир писателя. Тем более что ценность того или иного явления, предмета, мировоззренческой позиции имеет у Айпина зачастую ситуативный характер.

Отдавая себе отчет в том, что у художника, как и у всякого человека, есть свои приоритеты, свои предпочтения в понимании ценностей окружающего мира, зададимся

вопросом, а в чем, собственно говоря, смысл выстраивания таких ценностей в строгую иерархическую структуру. По всей вероятности, в том, чтобы наиболее последовательно представить формируемую художественным текстом или совокупностью текстов объективную картину мира на основе анализа главных, определяющих ценностей, представленных в этом мире.

Произведения, а тем паче творчество как таковое, в которых отсутствует такая иерархия ценностей или приоритетов как в духовном, так и в материальном аспекте, оказываются простой констатацией фактов, описаний тех или иных героев, событий, явлений. Проза Еремея Айпина никак не может быть признана таковой. Его рассказы, повести, романы — это выстроенная система отношений человека с окружающим миром. В основе этой системы не веления правоустановлений или господствующей в обществе идеологии, а первостепенность собственного видения и понимания аксиологической сущности всего, что окружает человека в этом мире, что нового периодически приходит в этот мир. А истоки представлений о том, чем ценны земля и небо, огонь и деньги, олень и время, лежат в том, как народ ханты издревле понимал значимость составных частей его мира, значимость каждого элемента, духовного или материального, прежде всего в таежном, северном пространстве.

И айпинская проза отводит значительное место описаниям того, как в древности понималась ценность того или иного предмета, географического или астрономического явления, живого существа или растения. Наличие значительного описательного элемента, однако, никак не препятствует расположению ценностей окружающего мира в коллизионной плоскости, выявлению их сущности в конфликтных отношениях. Благодаря этому желающие поспорить с писателем относительно ценности для современного человека земли или денег, язычества или оленя имеют на это полное право — его произведения скорее приглашают к со-размышлению, чем утверждают свою единственную

правоту. Тем не менее его представления о ценностных составляющих мира, в котором мы живем, противостоят размыванию представлений о духовной составляющей жизни народа и народов, спорят с усиливающимися в последнее время попытками превращения истории родного государства в «растрепанную импровизацию» (А. И. Герцен).

Поэтому среди героев-протагонистов у Айпина нет тех, которых можно назвать «зажмурившимися», т. е. не желающими видеть мир во всей совокупности его красот и безобразий. Нет среди них и мессий, которые знают путь к спасению. А есть множество разумных героев, не лишенных доброй воли как основания поступать по моральным законам, по общечеловеческому долгу в том виде, как его понимали предки, как он сохранился в произведениях народного творчества.

Понимание писателем Еремеем Айпиным ценностей мира, в котором мы живем, — это убедительно предлагаемый путь высоких чувств, это обоснование нравственной необходимости поступать так, чтобы не нарушать гармонии в отношениях с этим миром, не мириться со вседозволенностью, но и не принимать целесообразности признания «одной правды» на всех. Такое поведение расширяет горизонты личной ответственности и дает возможность человеку самому определять значимое в жизни его самого и народа, страны, обращаясь к собственному восприятию, а не под влиянием внешнего управления.

Литература

1. Айпин, Е. Божья Матерь в кровавых снегах. — СПб. : Амфора, 2010. — 255 с.

2. Айпин, Е. В поисках Первоземли. — М. : РИПОЛ классик, 2019. — 412 с.

3. Айпин, Е. Д. В ожидании первого снега : повести / [пер. с хант.]. — М. : Сов. Россия, 1990. — 160 с.

4. Айпин, Е. Д. В тени старого кедра : рассказы на хантыйском и русском языках. — Свердловск : Средне-Урал. кн. изд-во, 1986. — 256 с.

5. Айпин, Е. Д. Клюквинка и Травяная Косичка : потешки, сказки, были сургутских остяков. — Нижневартовск : Прессграфика, 2001. — 36 с.

6. Айпин, Е. Д. Клятвопреступник. Избранное : роман и рассказы / послесл. и коммент. В. Огрызко. — М. : Русло, 1993. — 423 с.

7. Айпин, Е. Д. Подвиг военфельдшера: Реквием в сентябре : новелла // Вестник ассамблеи коренных малочисленных народов Севера Думы Ханты-Мансийского авт. окр. — Югры : общеросс. газета коренных народов Севера. — 2020. — № 1 (40).

8. Айпин, Е. Д. У гаснущего Очага : повесть в рассказах о верованиях, обычаях, обрядах и преданиях народа ханты (остяков) Обского Севера. — Екатеринбург : Сред.-Урал. кн. изд-во; М. : Фактория Арктики, 1998. — 256 с.

9. Айпин, Е. Обреченные на гибель : публицистика последних лет. — М., 1994. — 111 с.

10. Айпин, Е. Река-в-Январе : сб. рассказов / вступ. ст. А. В. Шаррен. — СПб. : МИРАЛЛ, 2007. — 208 с.

11. Айпин, Е. Собр. соч. : в 4 т. — СПб. : Амфора, 2014.

Т. 1 : У гаснущего Очага. — 286 с.

Т. 2 : Ханты, или Звезда Утренней Зари. — 383 с.

Т. 3 : Река-в-Январе. — 319 с.

Т. 4 : Божья Матерь в кровавых снегах. — 287 с.

12. Анненский, И. Ф. Стихотворения и трагедии. — Л. : Сов. писатель, 1990. — 680 с.

13. Бальмонт, К. Д. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. — М. : Правда, 1991. — 606 с.

14. Вагатова, М. К. Ханты ясан, нуват — Ветви хантыйского языка : сб. хантыйских пословиц, поговорок, народных изречений, сказок-загадок на хантыйском языке с переводом на русский язык. — Ханты-Мансийск : Принт-Класс, 2012. — 40 с.

15. Вагатова, М. К. Моя песня, моя песня : стихотворения, легенды, сказки. — Екатеринбург : Сред.-Урал. кн. изд-во ; Новое время, 2002. — 192 с.

16. Гесиод. Труды и дни [Электронный ресурс] // История Древнего Рима : [сайт]. — URL: http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1425407002 (дата обращения: 12.06.2020).

17. Гораций Флакк. К Каллиопе [Электронный ресурс] // TheLib.Ru : электронная библиотека. — URL: https://thelib.ru/books/goraciy/sochineniya-read-3.html (дата обращения: 05.06.2020).

18. Гумилёв, Н. С. Соч. : в 3 т. — М. : Худож. лит., 1991.

Т. 1 : Стихотворения. Поэмы. — 589 с.

19. Динисламова, С. С. Ятил Войкан… = Милое Пресветлое… : сб. стихотворений и рассказов на мансийском и русском языках. — Тюмень : Формат, 2017. — 200 с.

20. Динисламова, С. С. Мы есть… : стихотворения, рассказы. — Ханты-Мансийск : Юграфика, 2013. — 128 с.

21. Иванов, В. И. LAETA // Иванов, В. И. Собр. соч. : в 4 т. Т. 1. — Брюссель : Foyer Oriental Chretien, 1971. — 872 с.

22. Литературное наследие обских угров : в 2 т. / сост. Е. В. Косинцева, С. С. Динисламова, Л. Н. Панченко, Л. А. Андреева. — Ижевск : Принт-2, 2016.

Т. 1. — 564 с.

Т. 2. — 748 с.

23. Мазин, В. А. Пристань радостей и печалей : сб. стихов. — Сургут : Северный дом, 1997. — 112 с.

24. Мандельштам, О. Э. Сочинения : в 2 т. Т. 1. — М. : Худож. лит., 1990. — 638 с.

25. Вагатова, М. (Волдина, М. К.). Маленький Тундровый Человек : стихи и сказки / предисл. В. Н. Соловар. — Тюмень : СофтДизайн, 1996. — 208 с.

26. Мифы, предания, сказки хантов и манси / пер. с хантыйского, мансийского, ненецкого ; сост., предисл. и примеч. Н. В. Лукиной ; под общ. ред. Е. С. Новик. — М. : Наука. Главн. ред. восточн. лит-ры, 1990. — 568 с.

27. Невероятные истории из жизни казымских ханты / сост. Е. Д. Каксина. — Вып. 1. — Ханты-Мансийск : Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2018. — 60 с.

28. Окуджава, Б. Ш. Стихотворения. — СПб. : Академический проект, 2001. — 712 с.

29. Сказки, песни хантов полноватского Приобья / сост. Т. Р. Пятникова, Р. К. Слепенкова. — Ханты-Мансийск ; Ижевск : Принт-2, 2016. — 344 с.

30. Сказки и рассказы сургутских ханты : фольклорн. сб. / сост. М. Чепреги ; под ред. А. С. Песиковой ; пер. Т. А. Ефремовой и А. С. Песиковой. — Тюмень : ФОРМАТ, 2015. — 118 с.

31. Сологуб, Ф. К. Стихотворения. — 2-е изд., стер. — СПб. : Академический проект, 2000. — 679 с.

32. Тургенев, И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. — М. : Наука, 1982.

Т. 11. — 527 с.

***

33. Аврелий, М. Наедине с собой [Электронный ресурс] // Литмир : электронная библиотека. — URL: https://www.litmir.me/br/?b=665443&p=1 (дата обращения: 12.12.2020).

34. Аксиологическая парадигма марийской литературы XX–XXI веков : коллективн. моногр. / Мар. гос. ун-т ; Р. А. Кудрявцева, Т. Н. Беляева, Г. Е. Шкалина и др. ; сост. и науч. ред. Р. А. Кудрявцева. — Йошкар-Ола, 2019. — 353 с.

35. Аристотель. Политика ; Никомахова этика // Аристотель. Сочинения : в 4 т. Т. 4. — М. : Мысль, 1984. — С. 375–644.

36. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — 363 с.

37. Бахтин, М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Эстетическое самосознание русской культуры: 20-е годы XX в. : антология. — М. : РГГУ, 2003. — 720 с.

38. Бердяев, Н. А. Самопознание: Опыт философской автобиографии. — М. : Книга, 1991. — 448 с.

39. Блаватская, Е. П. Теософский словарь. — М. : Сфера, 1994. — 640 с.

40. Блаженный Августин. Исповедь / пер. М. Е. Сергеенко, отв. ред. Н. Н. Казанский. — СПб. : Наука, 2013. — 373 с.

41. Буханцов, Н. Главный герой — человек труда // Наш современник. — 1982. — № 12. — С. 166.

42. Виндельбанд, В. Что такое философия? (О понятии истории и философии) // Виндельбанд, В. Избранное. — М. : Юрист, 1995. — С. 21–57.

43. Волдина, Т. В. Огонь как связующее и трансформирующее начало и вода как символ жизни и смерти в традиционной культуре обских угров // Финно-угорский мир. — 2016. — № 2. — С. 83–89.

44. Волошин, М. А. «Осколки святых чудес» // Волошин, М. А. Лики творчества. — Л. : Наука, 1988. — С. 266–271.

45. «В поисках Первоземли». Так называется новый роман Еремея Айпина, презентация которого состоялась в библиотеке имени М. К. Анисимковой [Электронный ресурс]. — URL: https://yandex.ru/turbo/ugra-news.

ru/s/article/v_poiskakh_pervozemli/ (дата обращения: 12.12.2020).

46. Гройс, Б. Е. Утопия и обмен : сб. — М. : Знак, 1993. — 373 с.

47. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — М. : Русский язык.

Т. 1 : А–З. — 1978. — 699 с.

Т. 3: П. — 1980. — 555 с.

Т. 4: Р–V. — 1980. — 683 с.

48. Есаулов, И. А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — № 3. — С. 378–383.

49. Залыгин, С. Летописец народа ханты // Айпин, Е. Д. Ханты, или Звезда Утренней Зари. — М., 1990. — С. 3–4.

50. Земля кошачьего локотка. Кань куншолӑӊ / сост. Т. Молданов. — Вып. 5. — Ханты-Мансийск : ИИЦ Югорск. гос. ун-та, 2010. — 202 с.

51. Калашникова, Л. В. Аксиология и поэтика рассказа Ю. Артамонова «День Победы» // Человек. Гражданин. Ученый (ЧГУ-2018) : сб. трудов Регион. фестиваля студентов и молодежи. — Чебоксары : Изд-во Чуваш. ун-та, 2019. — С. 190–191.

52. Калашникова, Л. В. Художественное пространство произведений А. Мичурина-Азмекея в аксиологической проекции // Студенческая наука и XXI век. — 2019. — Т. 16. — № 1 (18). Ч. 2. — С. 76–78.

53. Калашникова, Л. В. Отчаявшийся человек в ценностной концепции автора в рассказе В. Бердинского «Месть» // Богатство финно-угорских народов: матер. VI Межд. финно-угор. студ. форума / Мар. гос. ун-т. — Вып. 6. — Йошкар-Ола, 2019. — С. 62–64.

54. Калашникова, Л. В. Изучение марийского рассказа второй половины XX века в школе / Л. В. Калашникова, М. С. Виногорова // Этнонациональные традиции и культурно-образовательная деятельность (история и современность) : матер. VI Республ. науч.-практ. конф. / Мар. ин-т образования. — Йошкар-Ола, 2020. — С. 247–257.

55. Кант, И. Метафизика нравов // Кант, И. Соч. : в 6 т. — Т. 4, ч. 2. — М. : Мысль, 1965. — С. 335–336.

56. Качмазова, Н. [О повести Е. Айпина «У гаснущего Очага»] // Современная русскоязычная проза народов Севера. — Екатеринбург, 1995. — С. 21–24.

57. Кашлатова, Л. В. Женский пантеон обских угров : моногр. — Тюмень : ФОРМАТ, 2017. — 158 с.

58. Комиссарова, Т. [О повести Е. Айпина «Звезда Утренней Зари»] // Сибирские огни. — 1984. — № 6. — С. 169.

59. Косинцева, Е. В. «Всё в этом мире от Бога…»: роман Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» : моногр. / Е. В. Косинцева, Н. В. Куренкова ; Департ. обр. и молод. пол-ки Ханты-Манс. авт. окр. — Югры ; Обско-угор. ин-т прикладных исслед. и разраб. — Ханты-Мансийск : ИИЦ Югор. гос. ун-та, 2010. — 143 с.

60. Косинцева, Е. В. Семейная тема в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» / Е. В. Косинцева, Н. В. Куренкова // Современные исследования социальных проблем. — 2010. — № 3 (03). — С. 145–149.

61. Косинцева, Е. В. Женские образы в хантыйской литературе. — Ханты-Мансийск : Печатное дело, 2010. — 100 с.

62. Косинцева, Е. В. Метатекст в хантыйской литературе: урбанистический код. — Ханты-Мансийск : Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2020. — 168 с.

63. Кудрявцева, Р. А. Аксиологическая парадигма марийской литературы: состояние и горизонты научного изучения проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов : Грамота, 2016. — № 3 (57). Ч. 1. — С. 25–29.

64. Кудрявцева, Р. А. Топос «мир» в контексте авторской аксиологии в современной марийской поэзии // Litera. — 2019. — № 4. — С. 51–69. — DOI: 10.25136/2409-8698.2019.4.30568; URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=30568

65. Кудрявцева, Р. А. Рассказ Т. Ефремова «Большая Шигак-Сола»: аксиологическая концепция автора и поэтика

народного характера // Современные тенденции и инновации в области гуманитарных и социальных наук : сб. матер. IV Междунар. науч.-практ. конф. 31 июля 2019 г. / Мар. гос. ун-т ; под ред. Д. А. Семеновой. — Йошкар-Ола, 2019. — С. 101–107.

66. Лагунова, О. К. Аксиологичность образного ряда в романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» // Реальность этноса: Роль образования в формировании этнической и гражданской идентичности. — СПб. : Астерион, 2006. — С. 557–560.

67. Лагунова, О. К. Истинная цена воли (о романе Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах») // Врата Сибири. — Тюмень : Тюмен. изд. дом, 2006. — № 1 (18). — С. 202–215.

68. Лагунова, О. Аксиология как циклообразующее начало в «малой прозе» Е. Д. Айпина // Славянские духовные традиции Сибири. — Тюмень, 1999. — С. 168–172.

69. Лагунова, О. К. Модель мира в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Е. Д. Айпина // Вестн. Тюм. ун-та. — 2000. — № 4. — С. 19–27.

70. Литовская, М. А. Картина мира в романе Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» // Космос Севера. — Вып. 3. — Екатеринбург : Сред.-Урал. кн. изд-во, 2002. — С. 130–143.

71. Лосский, Н. О. Ценность и бытие. Бог и мировое зло. — М. : Республика, 1994. — 436 с.

72. Маркс, К. Соч. / К. Маркс, Ф. Энгельс. — Изд. 2-е. — Т. 6. — М. : Гос. изд-во полит. лит-ры, 1957. — 762 с.

73. Огрызко, В. Чувствовать чужую боль // Айпин, Е. Д. В ожидании первого снега. — М., 1990. — С. 3–11.

74. Огрызко, В. Слушаю Землю! // Северные просторы. — 1985. — № 4 (июль-авг.). — С. 24–25.

75. Огрызко, В. Нарты должны быть легкими : [штрихи к портрету Еремея Айпина] // Литературная Россия. — 1986. — 18 июля. — С. 16.

76. Омельчук, А. Преодоление материала // Полярная звезда. — 1980. — № 1. — С. 111–114.

77. Омельчук, А. Следующий шаг : [о повести «Звезда Утренней Зари»] // Нева. — 1981. — № 9. — С. 166–168.

78. Пастернак, Б. Что такое человек? // Пастернак, Б. Л. Об искусстве: «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. — М., 1990. — 399 с.

79. Поликовская, Л. О повести «В ожидании первого снега» // Детская литература. — 1983. — № 2. — С. 56–58.

80. Пятникова, Т. Р. Традиционные обряды хантов усть-казымского Приобья. — Екатеринбург, 2008. — 80 с.

81. Риккерт, Г. Науки о природе и науки о культуре // Культурология XX век : антология / сост. С. Я. Левит. — М. : Юрист, 1995. — С. 69–101.

82. Роговер, Е. С. Творчество Еремея Айпина: моногр. / Е. С. Роговер, С. Н. Нестерова. — Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2007. — 140 с.

83. Санги, В. От легенды — к нашим дням : [о самобытности произведений писателей народностей Севера] // Литературная Россия. — 1983. — 8 апр. — С. 8.

84. Словарь иностранных слов. — 7-е изд., перераб. — М. : Русский язык, 1979. — 624 с.

85. Соловьёв, В. С. Русская идея // Соловьёв, В. С. Соч. : в 2 т. — Т. 2. — М. : Правда, 1989. — С. 219–246.

86. Сязи, В. Л. Художественная концепция любви в прозе Е. Д. Айпина : моногр. — Ханты-Мансийск : Печатный мир г. Ханты-Мансийск, 2018. — 206 с.

87. Толковый словарь русского языка : в 4 т. / под ред. проф. Д. Ушакова. — М. : ТЕРРА — Книжный клуб, 2007. — 752 с.

88. Уайтхед, А. Н. Избранные работы по философии / сост. И. Т. Касавин ; общ. ред. и вступ. ст. М. А. Киселя. — М. : Прогресс, 1990. — 720 с.

89. Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. — Изд. 2-е, стереотип. — М. : Сов. энциклопедия, 1968. — 543 с.

90. Хализев, В. Е. Теория литературы : учеб. — М. : Высш. шк., 1999. — 398 с.

91. Хализев, В. Е. Ценностные ориентации русской классики. — М. : Гнозис, 2005. — 432 с.

92. Хронотипы. Конструирование времени / под ред. Дж. Бендера, Д. Э. Уэллери. — Стэнфорд : Стэнфорд. ун-т. Пресс, 1991. — 257 с.

93. Цицерон, М. Т. О природе богов // Цицерон, М. Т. Избр. соч. — М. : Худож. лит., 1975. — 456 с.

94. Чехов, М. П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. — Изд. 4-е, испр. и доп. — Моск. рабочий, 1964. — 304 с.

95. Шапошникова, В. Время больших перемен // Москва. — 1980. — № 6. — С. 214–216.

96. Эйнштейн, А. 22 цитаты Эйнштейна о Боге, религии, нравственности, морали [Электронный ресурс]. — URL: https://fenix911.livejournal.com/7736.html (дата обращения: 22.04.2020).

97. Cracraft, J. The Petrine Revolution in Russian Culture. — Cambridge, Mass. : The Belknap Press of Harvard University Press, 2004. — 560 p.

98. Daston, L. The Image of Objectivity / L. Daston, P. Galison // Representations. — 1992. — No. 40. — P. 81–128.

99. Dewey, J. John Dewey's Philosophy. — New York : Modern Library, 1930. — 786 p.

100. Ellis, J. M. Great art. A study in meaning // British journal of aesthetics. — 1963. — Vol. 3. — No. 2. — P. 166.

101. Peace, R. The enigma of Gogol. — Cambridge U. P., 1981. — 344 p.

Оглавление

Введение. Исследования прозы Е. Д. Айпина
и аксиологический аспект художественного текста.....3
Чем ценна земля?.. 30
Первоземля как ценность...
(роман «В поисках Первоземли»).....54
Язык как ценность,
которую необходимо сохранить.....71
Небо как ценность человеческой жизни.....86
Есть ли ценность у времени?.....109
Чем ценна мечта?.....130
Каким должно быть творчество,
чтобы стать ценностью?.....151
Совесть — это ценность?.. 171
Ценность семьи и семейных отношений
в понимании Е. Д. Айпина и его героев.....185
Аксиология игрушки и игры.....203
Язычество имеет свою ценность
в современном мире?.. 218
Олень как ценность в хозяйстве
и художественном сознании.....240
Какова ценность денег?.....259
Огонь в жизни человека и в человеке.....278
Заключение.....299

Литература.....302

Научное издание

Семёнов Александр Николаевич

Аксиология прозы Еремея Айпина

Монография

ИП Симакова Галина Владимировна
620133, г. Екатеринбург, ул. Луначарского, д. 81, 12 этаж
E-mail: galinabasko@mail.ru

Руководитель издательского проекта С. П. Симаков
Редактор, корректор А. Ю. Казакова
Дизайн С. А. Якубовского
Обложка А. М. Бутца
Верстка А. А. Деньговой

В оформлении обложки использована иллюстрация Г. С. Райшева к роману Е. Д. Айпина «В поисках Первоземли» из фондов филиала Государственного художественного музея «Галерея-мастерская художника Г. С. Райшева»

Подписано в печать 20. 02. 2023.
Тираж 30 экз. Заказ № ____
Формат 60 × 90/16. Усл. печ. л. 19,5.
Отпечатано в соответствии
с предоставленным оригинал-макетом
в АО «Т8 Издательские Технологии».
109316, Москва, Волгоградский пр., д. 42, корп. 5.
Тел.: (499) 322-38-30