

**О. К. Лагунова**

**ФЕНОМЕН ВСТРЕЧИ ЭТНИЧЕСКИХ СОЗНАНИЙ  
В РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ  
ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX СТОЛЕТИЯ  
(Е. Д. АЙПИН И К. Я. ЛАГУНОВ)**

Категория «встречи», как известно, входила в перечень научного инструментария, активно использовавшегося в трудах М. М. Бахтина. Сегодня казавшийся ранее весьма специфичным понятийный аппарат великого филолога XX столетия, во-первых, становится предметом специальных научных штудий и, во-вторых, плодотворно применяется для осмысления конкретных реалий литературного процесса. Категория «встречи» находится в ряду активно используемых исследователями. Встреча сознаний, по Бахтину, может иметь не только диалогическую природу, подразумевающую «преодоление чуждости чужого без превращения его в чисто свое», а характер диалогичности при «встрече» – различную степень глубины. Центром взаимодействия в ситуации встречи всегда выступают ценностные поля, носителями которых являются субъекты. Взаимообусловленность аксиологического, эстетического и исторического сегодня утверждается в качестве методологического ключа при осмыслении явлений литератур народов России [см.: Султанов, 2001, 35–38]. Особенно драматичны встречи ценностных систем Западной Сибири, где по воле истории сходятся и взаимодействуют три религиозных общности – христианская, языческая и исламская. В условиях тоталитарного давления советской мифологии различие ценностных доминант мировых религий редуцировалось. В условиях ослабления государственной системы компенсаторная функция коммунистической религиозности была уже недостаточной, а официальная игра в поддержку мирочувствования малочисленных коренных народов (например, присуждение Государственной премии РСФСР Ювану Шесталову за «Языческую поэму» в 1970-е гг.) как бы идеологически разрешала освоение традиционных национальных ценностей и в письменном слове. Не случайно, видимо, что вскоре за волной пропагандистского тиражирования «Языческой поэмы» Еремей Айпин, например, начинает работу над первым в хантыйской литературе романом (1977–1987), а в 1982 г. уже издается отдельной книгой первый роман в мансийской литературе «И лун медлительных поток» А. М. Коньковой и Г. К. Сазонова.

Так как роман конструктивно выражает именно взаимосвязи различных процессов действительности [см.: Лейдерман, 1982], то закономерно, что в младописьменных литературах главным ценностным источником конструирования картины мира при изображении «больших ходов жизни» (П. Н. Медведев) могло стать и стало языческое мироощущение авторов.

Специалисты по литературам народов российского Севера последней трети XX в. не случайно фиксируют обращенность писателей «к языческим ве-

рованиям, связанным с природопользованием, и к шаманизму», даже открытую противопоставленность языческого и христианского в текстах 1980-х гг., например, у Юрия Рытхэу [см. об этом: Пошатаева, 1998, 140, 141]. Сознание русских писателей в регионе также претерпело ряд существенных изменений. Коммунистическая мифология стала открыто и сознательно вытесняться и замещаться христианским категориальным аппаратом. Причем очевиднее и интенсивнее этот процесс шел у литераторов с программной философско-идеологической ориентацией, потому что ясность публичной позиции определяла существо их способа мыслить и писать, а значит, и естественность самореализации. Так, автор десятка романов К. Я. Лагунов публикует в 1993 г. книгу-эссе «Пред Богом и людьми», где уже в «Зачине» манифестируется выбор автора: «Я двоедушен. Во мне два Я. Первое Я – Гражданин, Писатель, Коммунист. Второе Я – Пугливый, Безмолвный Холоп, живущий по законам Стада»; «Должен же я не для других, для себя понять. Как это, карабкаясь на вершину, мы очутились на дне? Почему, строя Коммунизм, слепили Коммунофашизм?.. Не щадя живота, воздвигали Храм Всеобщего Благоденствия, а сотворили Гнездилище Нищеты и Печали? И главное, как и почему я оказался в первых рядах этих Строителей? Господи, услышь молитву мою. Благослови замысел сей. Наполни мое сердце – Решимостью, душу – Всепрощением, разум – Мудростью. И да будет воля Твоя...» [Лагунов, 1993, 3, 5]. Специалистами по этнофилологии [см., например: Ионин, 2001a; 2001б] ситуация встречи в рамках самоидентификации России 1990-х гг. моделируется как «языческая противопоставленность традиционных культур и, с другой стороны, торжество христианского суперэтнического космоса, творимого на основе их равноправного диалогового единства» [Ионин, 2002, 511].

Вопрос о встрече сознаний не может быть корректно поставлен без наличия конкретного источника, документально фиксирующего непосредственность и неслучайность факта ценностного соприкосновения сторон, их деятельной ответственности в этот момент. В нашем случае таким документом является издание романа Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» (М., 1990) с многочисленными пометами на полях К. Я. Лагунова, сделанными в процессе первичного чтения текста. Позднее эти пометы в определенной степени были использованы писателем при работе над книгой «Портреты без ретуши» о литераторах Западной Сибири (Тюмень, 1994).

Всего на полях сделано более 80 помет в форме от одной до трех десятков лексем, расположены они по всей книге. Кроме того, имеются десятки отчеркиваний фраз и предложений, десятки авторских знаков из одной или двух букв, фиксирующие различную степень приятия читаемого текста. Все это может стать предметом специального анализа. Но в данном случае комментированию будет подвергнут только лексический слой помет.

Его характер позволяет вычлениить в процессе чтения хантыйского романа русским писателем несколько стадий: а) ожидание соответствия текста определенному романному стандарту, существующему в сознании воспринимающего; б) фиксирование несоответствий этому стандарту и искреннее удивление; в) формулирование несоответствий как особенностей данного тек-

ста; г) постановка вопроса о специфике национального мышления и особом типе романа; д) негативная оценка прочитанного в отношении идейного односторонства, неразвернутости изобразительного ряда и отсутствия интриги в авторской установке на борьбу за внимание читателя.

Перечень ожиданий К. Я. Лагунова сводится к нескольким базовым позициям: 1) предпочтительность линейного развития романа; 2) изобразительность – основа жанровой конструкции; 3) четкая разграниченность речевых зон каждого из героев и автора, правдоподобность речи по лексическому и интеллектуальному критериям; 4) идейная многосоставность; 5) стремление не потерять внимание читателя за счет темпа, естественности изложения и оригинальности материала, его исторической «правдивости».

Предпочтительность линейного развития романа фиксируется рядом помет: «Спешит быка за рога» (11); «Если не нагнеталось предчувствие беды и та не ожидалась, случись она, эффект получился бы втрое...» (18); «Все в стиле ретро» (40); «Тут композиционный огрех с мыслями деда» (43); «Эта вставная глава утяжеляет лишь повествование» (54–55); «Очень затянуто. От воспоминания к воспоминанию. Никакого движения вперед» (75); «Уже треть романа, а дороге нет конца» (94); «ретро» (98); «рановато» (99). Сделаны эти замечания именно до момента фиксирования несоответствия текста ожиданиям в качестве его особенностей. Требование же развернутой изобразительности сохраняется на протяжении всего чтения романа: «Эпическое начало» (6); «Лучше бы картинку» (20); «Вот бы за хвост и вытянуть картины хантов» (33); «Лучше раз увидеть, чем сто раз услышать, а пока видеть нечего – нет картинок» (37); «Все это художественно сделанные справки, характеристики, отчеты, но не роман. Нет показа» (110); «Очень хорошо – целомудренно и ярко» (290); «Это справка, но не роман» (299); «газетно-журнальная публицистика» (302). Неподтверждаемое ожидание четкой разграниченности речевой зоны каждого из персонажей и авторской зоны в тексте, а также предзаданность того, что может говорить и знать тот или иной герой, а чего не может по сути и по форме, последовательно отражаются в пометах читателя. Чаще всего это формулируется как «чужое слово», «чужое» (35, 38, 67, 86, 89, 134, 183). Но есть и более развернутые, эмоциональные пометы: «не его слова» (37); «шибко грамотен сын» (33); «слишком мудро для малыша» (63); «подтянуто» (66); «болью бы», «не то» (93); «Длинный, неправдоподобный монолог» (174); «В душу кочевника-охотника не проник – подделывается под него» (186); «В раздумьях сплошная стилизация» (188); «Все время путается авторское восприятие с восприятием героев», «приходится верить на слово» (191); «Какая это заумь. Следовало выбросить это» (218); «Явно не то слово» (243); «Вот как заговорил охотник» (280); «Небрежно!» (282). Очевидно, что для К. Я. Лагунова речевые и интеллектуальные зоны автора и центрального персонажа Демьяна должны быть жестко разведены, а речь героя и её проблемно-тематическое наполнение должны быть мотивированы конкретной ситуацией. Речевой строй, по данной логике, не должен выходить за предложенные рамки, за счет различий в каждом конкретном случае порождается заинтересованность читателя, герой поворачивается в его сознании иными, не известными ранее гранями.

Предзаданные информационные и конструктивные объемы и стандарты «правды» заставляют все время фиксировать как бы нарушение Айпиным должных пропорций. Принцип иного эстетического правдоподобия не предполагается, не допускается. Русского писателя раздражает малая, с его точки зрения, и как бы поверхностная идейная мотивированность происходящего. Он отмечает: «Много замахов на глобальные философские проблемы: о месте человека в мире, во вселенной, о единстве и родстве всех земель и т. д., но пока из многих замахов не родилось ни одного удара» (51); «Жив в нем принцип творчества ханты: что вижу, то пою» (94); «Мудрость банальна, общеизвестна и давно» (111); «Перерождение Коски → Это же сложнейшая проблема: превращение добра во зло. И тут информацией не отделаться» (112–113); «Такие встречи-новеллы не дают представления о героях, не увязываются в единую ткань романную, выглядят случайными, надуманными, ненужными» (163). Подчеркивая в тексте романа принципиальные айпинские формулы, на которых держится все повествование, («связь с пространством», «он чувствовал себя частью»), русский литератор комментирует: «Это уже надоело» (153). Переход автора в определенную тематическую плоскость ощущается как искусственный, не укорененный в ситуации высказывания: «Перебор. За уши притянуты раздумья о войне, о фашистах. Было бы это в госпитале у умирающего... а тут... липа!» (274). Более того, выбранным Айпиным приемам сначала приписываются определенные функции, затем прием характеризуется как не отвечающий этим функциям и на этом основании отвергается текст произведения: «Чтобы показать обычаи и быт ханты, не нужен такой надуманный, архизатянутый диалог» (248).

На последней странице книги Айпина дана развернутая итоговая характеристика прочитанному. В ней точно устанавливаются связи между системой персонажей романа, структурой его главного героя, концепцией мира и человека: «Отношения с людьми – чужеродные эпизоды, не работающие на характер героя. Он показан не в делах, в мыслях. И раздумья эти, огромные по объему, если их отжать, уместятся в одном абзаце: все в мире взаимосвязано, зависимо друг от друга, и человек – лишь частица этого мира. Идея столкновения индустриализации с природой и людьми Севера лишь декларирована на множестве страниц, но не показана, не проявлена... именно ей и посвящен роман с первых абзацев, настраивает читателя на эту проблему (1 стр.). Читателя он не найдет» (334–335). Русский писатель мыслит себя в качестве образцового массового читателя, и свою оценку он фиксирует как абсолютную. Но ведь если только предположить, что в айпинском мире дело автора и героя – это и есть их способность мыслить о мире и о себе, мыслить обо всем и обо всех как об единстве взаимосвязанного и взаимозависимого, что вселенная не антропологична, а человек – не индивидуальный характер, зависимый от локальных и преходящих обстоятельств, что он свободен от выбора и столкновения с «индустриализацией», то перед нами будет не противоречивая, а гармоничная и своеобразная философия, «перешедшая» в поэтику художественного текста.

Если К. Я. Лагунов предполагает, что автор в первую очередь должен

заботиться об удобстве и интересе читателя – не утомлять, не надумывать, не затягивать, не забегать, не перебирать, не повторять, не быть банальным, избегать общеизвестного, мотивировать и убеждать и т. п., то Е. Д. Айпин, возможно, и не видит этих задач в качестве краеугольных для языческого писателя. Причем по ходу чтения русский литератор отмечает для себя несоответствие айпинского текста предполагаемым стандартам как его неслучайные и специфические особенности, например: «пока это роман-раздумье» (61); «Все же, видимо, есть национальный характер, в который входит и национальная структура мышления, выраженная иронично: “что вижу, то и пою”». Вот он и поет о том, мимо чего катит нарта Демьяна. Это утомительно для читателя, хотя интересно – интересующемуся, познавательно – любознательному, но просто читателю – не нужно» (121); «Слишком много размышляет»; «Роман-раздумье» (185); «Откуда эта фальшивая патетика» (192); «Тонкая нить памяти – так бы и назвать роман» (222). Таким образом, с примерным интервалом в шестьдесят страниц чтения К. Я. Лагунов возвращается к мысли об особом типе романа, созданном хантыйским прозаиком, и увязывает это с национальной природой его способа мыслить. Однако здесь же он национальное самосознание Айпина рассматривает в качестве основы антиэстетического в тексте: «Жажда необычного, неслыханного толкает все время писателя к придумкам. Фанатическая вера в исключительность своего народа швыряет писателя в объятия невероятного, невозможного – лжи» (281). С одной стороны, он четко фиксирует повторяемую в айпинском тексте категорию ж а ж д а - б о л ь, выражающую нерв повествования, с другой – не принимает её внерефлективную, монологически неоткомментированную сущность: «Вот уже конец романа, а что за жажда-боль неведомо» (308). С одной стороны, он допускает возможность существования особого «романа-раздумья», с другой – допускает операцию отжатия раздумий, а значит, ликвидации всей конструкции, и косвенно выражает неготовность хантыйского прозаика работать в данной разновидности романа, раз при отжати «раздумья эти... уместятся в одном абзаце».

Таким образом, «встреча» автора и читателя, в качестве которого выступал этнически другой художник, не привела к «преодолению чуждости чужого» (М. М. Бахтин) и не явила примера глубины понимания в писательском сообществе одного региона. А ведь именно К. Я. Лагунов мыслился литераторами малочисленных коренных народов Севера Западной Сибири в качестве их проводника в «большую литературу». Не случайно ненка Анна Неркаги предпослала к своей повести «Белый ягель» (1996) формулу: «Посвящается Константину Яковлевичу Лагунову – долг за доброту и веру» [Неркаги, 1996, 12]. Не случайно и сам Еремей Айпин дарил К. Я. Лагунову свои первые книги с надписями, не вызывающим сомнений в искренности взаимоотношений. Например, на издании повестей «В ожидании первого снега» (Свердловск, 1979) им была сделана такая надпись: «Дорогому Константину Яковлевичу Лагунову – с благодарностью за добрые пожелания на литературном поприще. Автор. 3 июля 1980г. г. Тюмень». Заметим, открытость диалогу с известным русским литератором заявлена хантыйским прозаиком в

период работы над романом «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В рукописной рецензии на второй выпуск сборника «Космос Севера» (Тюмень, 2000) Еремей Айпин также подчеркивал свое особое отношение к оценкам К. Я. Лагунова: «Заслуживает особого внимания и рубрика “Портреты без ретуши”, которую ведет известный и очень авторитетный на Севере писатель Константин Лагунов. В свое время именно он приложил немало усилий в формировании писателей из коренных народов ханты, манси, ненцев, коми. Стало быть, неоспорима его роль в становлении литератур этих народов. В первом выпуске сборника, в этой рубрике, его статьи, посвященные Ю. Шесталову и И. Истомину, во втором – А. Неркаги. Слово писателя особенно весомо не только для читателя, но и для самого автора» (из архива О. К. Лагуновой).

Непреодолимость «чуждости чужого» при прочтении романа связана именно с глубинной разницей мироотношенческих моделей автора и читателя. Интересно, например, что рецензию на сборник «Космос Севера» Е. Д. Айпин начал с признания, казалось бы, не предусмотренного жанром. В основе признания – этническое позиционирование себя: «Меня с раннего детства поразила система мироустройства у моего народа ханты. Точнее, его миро-толкование, миропонимание, мироощущение. Существовала единая система, которая гармонично связывала человека с человеком, человека с Небом, с Землей, с небесными, земными и водяными Богами и Богинями. До сих пор я не знаю более совершенной мировоззренческой системы...».

О том, что «преодоление чуждости чужого» именно в этнической сфере особенно трудно и что при восприятии айпинского романа русским писателем срабатывало «противочувствие» (С. С. Аверинцев) этнических культур, а не индивидуальные предпочтения одной из сторон, свидетельствует другой пример. Это внутренняя рецензия, написанная по просьбе издательства «Молодая гвардия» в 1985 г. на роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари» одним из квалифицированных литераторов столицы И. И. Виноградовым [см.: Виноградов 2002, 53–55]. Напомним, что он работал в журнале «Новый мир» у А. Твардовского, с 1986 г. заведовал отделом прозы в этом журнале, в 1990-е гг. возглавлял журнал «Континент».

Большинство недоумений критика по поводу айпинского текста весьма сходны с замечаниями К. Я. Лагунова. С одной стороны, Виноградов считает, что «книга композиционно построена удачно», что «ретроспективные и вставные эпизоды хорошо вплетены в “главный сюжет” (последняя поездка Демьяна в поселок и обратно домой)». С другой стороны, он полагает, что именно «это переплетение слишком частыми, слишком маленькими, дробными фрагментами... несколько затрудняет чтение». Рецензент рекомендует по конкретным сюжетным линиям дробные и «далеко отставленные друг от друга фрагменты» собрать воедино, в один «ретроспективный эпизод». Это предлагается для линии Демьяна ? Марины, истории Седого. Виноградов советует «вообще... сделать главы повествования более крупными, всякий раз выстроенными вокруг некой единой и завершаемой в пределах главы темы или сюжетной истории». Он формулирует смысл данной «перекомпоновки»: большая собранность повествования, «читать будет легче», усилится «дина-

мический момент», сократятся «немалые» длинноты. К. Я. Лагунов также предлагал, например, вместо рассуждений по ходу повествования «где-то посередине романа вставить вроде лекции о русском лесе Леонова» (39), иными словами, укрупнить рассуждения и ввести их в жесткие тематические и композиционные границы. Удивительно, что допускается сама мысль о создании хантыйского романа по лекалам другого конкретного текста, выражающего особенности иной национальной культуры.

И. И. Виноградов, полагая возможность разрешения любых эстетических проблем преимущественно техническими средствами, предлагает «устранить» «неотчетливости сюжетного характера, возникающие из-за лирически обобщенной и метафорической манеры рассказа». Ему «малопонятен, в сущности финал», раздражает и то, что «два раза ? почти буквально, слово в слово ? повторяется легенда об ушедшем Вверх Человеке», и поэтому её «надо оставить где-то в одном месте». Заметим, речь идет о композиционной раме всего романа, которую, как оказывается, следует изменить в принципе. Историю любви одного из персонажей лучше также устранить, на взгляд критика, потому что «все это абсолютно условно, выглядит дешевой выдумкой, а главное ? совершенно не нужно для последующего разворота событий». Рассказ Марины не принимается, ведь он тоже «совершенно условен, далек от живой речи». Оценивающий текст исходит из стандарта отчетливой линейности сюжета, его наивно реалистической правдоподобности, игнорирующей условность литературной культуры эпох, предшествующей «поэтике художественной модальности» [Бройтман, 2001]. Оправдывается это знанием воли читателя.

Творение хантыйского прозаика не соответствует советской модели эпического романа, описанной Н. Л. Лейдерманом. В ней «эпический смысл» воплощается «в форме объективизированного саморазвития художественного мира, подчеркнуто независимого от восприятия субъекта речи», а «история, исторический процесс», «движение времени, хронология ? это объективный стержень художественного действия». Кроме того, «установка на максимальное правдоподобие» определяет всё, герой «вступает в борьбу с историческими обстоятельствами, чтоб очеловечить их», «не приемлет никаких компромиссов, которые бы ущемляли его потребность в свободном развитии» [Лейдерман, 1982, 142–144, 169–170]. Не соответствует айпинский роман и христианской модели беллетристического текста, ведь она должна быть всем ходом событий ориентирована на «видение времени как мировой истории спасения, границами которой являются сотворение мира и день Страшного суда» [Богатырев 2001, 86–87, 170].

Специфика языческих текстов в филологии отрефлектирована слабее, однако вопрос о ней уже поставлен, а также сделаны наблюдения обобщающего характера, например в монографии А. А. Богатырева [2001]. Согласно им, языческая модель опирается на «культ циклических перевоплощений», «тотальность» языческой идеи прослеживается «как вездесущность», поэтому и «рефлексия читателя, слушателя при опоре на серию сменяющих друг друга тематически контрастных предикаций властно обращается к одному единственному топосу, одной и поименованной в пантеоне богов точке схо-

да всех смыслов». Человеческая жизнь в языческой модели «трактруется как встроенный момент в циклической смене тактов бытия», а языческая идея выступает «как смысловое начало превосходящее по содержанию понятие, которым можно в полной мере обладать, но меньшее, чем тайна, к раскрытию которой человеку следует напрягать в себе все духовное» [Богатырев, 2001, 171]. Эти характеристики вполне приложимы к тексту айпинского романа и вполне объясняют его архитектонику.

Основа сюжета романа – путешествие, воспринимаемое героем в процессе сборов как обычное, не раз предпринимаемое – и все-таки особенное. Демьян «радовался дороге и движению, ибо в этом была вся жизнь охотничьего рода. Пришла песня, такая же долгая, как эта зимняя дорога...». Песня объединила человека, снега, деревья, землю, небо. Она, как жизнь всего живого, то «набирала темп, набирала силу и звучала, как бесконечная симфония», то «замедлялась», превращаясь в «затихающую мелодию». И именно в дороге, в рожденной ею песне человек начинает острее ощущать себя неотъемлемой частью, «скрипкой» этой «симфонии», объединившей «все, что было на земле и за пределами земли» (186; далее роман цитируется по книге «Клятвопреступник» [Айпин, 1995] с указанием страниц в тексте).

Если попытаться графически воспроизвести дорогу Демьяна, она не будет выглядеть одной сплошной линией, соединяющей пункты отбытия и прибытия. В каких-то точках ее пересекут дороги других, где-то сам Демьян вдруг изменит направление своего пути. Герой одновременно свободен и не свободен в выборе траектории передвижения, мест остановок, предмета своих дум. Так, в начале пути (глава 2) Демьян вынужден был сделать остановку у Родникового озера: «Хе, люди!.. Гости пришли» (187, 188). Он только что размышлял о появлении новых людей, которые «переворачивают песчаные боры», «засыпают болота», «делают мосты на больших и малых реках» (187). Герой фиксирует пространство, на котором обосновались «чужие»: на нижнем Севере, на реке Вантьеган, на востоке, на Долгом Бору на угодьях рода Казамкиных. Он понимает, что «все новое всегда ищет свое место» (187), и все-таки с тревогой и неудовольствием обнаруживает, как катастрофически быстро «гости» «осваивают» его землю. Вообще для героев Айпина всегда важно ощущение пространства и себя в нем. Это может быть пространство реальное или созданное воображением, пространство мысли или территории. Оно почти всегда беспредельно, связь с ним неразрывна. При встрече с песчаными озерами, сохранившими еще следы жизни предков Демьяна, герой ощущает, как эта небольшая территория вобрала в себя и лес, и небо, и луну, и звезды: «И эта связь, и это пространство со всем, что в нем есть, словно родник, питало его чем-то живительным... Он чувствовал себя частью этого беспредельного пространства» (288).

В романе Айпина есть линии-дороги, линии-судьбы, линии-следы. Прямые и зигзагообразные, горизонтальные и вертикальные, сплошные и прерывистые, соединяющие разные точки и образующие круг. След самолета в небе; темная борозда, перерезавшая озеро; «рисунок» на карте, обозначающий направление продвижения гостей по земле ханты; строящаяся железная



дорога; «вереница железных нарт-домиков»; «изогнутая строчка следа» лисы; колеи, ответвляющиеся от большой дороги; «заколдованный круг» добра и зла; берега рек и озер; «укатанная колея дороги»; «огненно-яркий хвост» падающей звезды, дорога в небо и т. д. Примечательно, что неоднократно линии напоминают Демьяну по своим очертанием стрелу, наконечник которой устремлен в сторону его селения, его сердца: «Свежая, еще не остывшая борозда (след самолета. – О. Л.) стрелой уходила в сторону зимовья» (188); «самолет... привез пузатые бочки на Родниковое озеро... мысль о бочках тронула внутренний огонь, огонь острия стрелы, направленной на его зимовье... У него было такое ощущение, что он стоит под стрелой самострела – одно неверное движение – и он заденет нить-насторожку, и тугая тетива выпустит стрелу» (226). Эти мысли-стрелы, омрачившие начало пути Демьяна, обернутся болью, ставшей исходной линией конца. Интересно, что стрела (лук) – это не только орудие охоты у обских угров, но и «этнопоказательная вещь». По стрелам «предсказывали будущее, гадали о затмениях, бедствиях и т. д. В сказке о трех братьях один из них, отправляясь в дальний путь, просит остальных посмотреть на специально оставленную стрелу: когда кровь пойдет – ищите меня» [Кулемзин, 2002, 5-6]. Стрела была орудием совершения жертвоприношения; как и лук, она имела особое символическое значение на медвежьем празднике, на луке и стреле совершались клятвенные церемонии [см.: Карьялайнен, 1996, 137].

Стремление охватить все обуславливает калейдоскопичность, мозаичность, фрагментарность повествования. Но целостность картины мира при этом не нарушается. Все «куски» всех жизней собирает и держит сознание одного героя, пространство и время одной дороги, история одного народа. Воспоминания, легенды, сказки, размышления перебиваются в романе информацией, например, о судьбе отца Геннадия Райшева, об ученом филологе и инженере из Венгрии Еве Шмидт и Керести Ференце, о некоторых статистических и демографических данных, о списке погибших в Отечественную войну на обелиске у Вечного Огня и т. д. Демьян не только духовно, но и физически проживает ситуации, в которых когда-то оказались его близкие. Он «погиб вместе с двумя братьями под Москвой в сорок втором году. Его вместе с младшим братом разорвал шальной снаряд на берегу озера Балатон в Венгрии в сорок пятом году. Пуля, что вошла в грудь отца в Берлине в апреле сорок пятого, прошла и по его сердцу. Он четырежды убит вместе с отцом и братьями и многожды – вместе с другими родственниками» (197). Связь Демьяна с миром обнаруживается в двух измерениях – горизонтальном и вертикальном. Первое связано с образом Священной Земли, с дорогой Демьяна. Второе – с открывающей роман легендой о Вверх Ушедшем Человеке и мотивом Звезды. Значимость вертикали обусловлена представлениями ханты о мире, в структуре которого чрезвычайно важное место занимает Верхний мир. Интересны в этом плане мифы о мальчике (сыне Нуми-Тору-ма), который высыпал «вниз» данную ему горсть земли в бесконечное пустое пространство. Брошенная сверху горсть и стала первотолчком, породившим землю [см.: Пархимович, 2002]. Горизонтальное и вертикальное пространства

многими героями романа мыслятся как «плотно заселенные: в объединенном мире, где все родственники, “зазоры” между людьми и предметами заполнены теплым человеческим участием и сочувствием...» [Литовская, 2002, 135].

Описывая начало пути Демьяна от дома в поселок и начало дороги домой, повествователь акцентирует некоторые детали: боль; почти сразу оборвавшаяся песня; мысли о себе, оленях, земле, небе, искателях. Но есть и важные несовпадения. В начале пути – нарта легкая: Демьян «покачивался в такт скользящей нарте и прислушивался к музыке полозьев» (186); день морозный; песня радости дороге, движению, жизни. В дороге возвращения – нарта тяжелая; Демьян «сидел ссутулившись, вжавшись в нарту»; «глухо... затянул унылую песню»; «серый туман»; «костер не разводил – есть не хотелось» (385). Даже омрачившие до боли следы присутствия искателей (начало дороги) не заглушали ощущения радости жизни. На обратном же пути не покидала мысль о дурной воде, которая только и могла бы помочь хоть немного забыться: «Кто поможет ему забыться от этой боли? Помог бы кто, хоть поговорить с кем... Разве что искатели?.. Убить жажду-боль, приглушить ее» (405). В начале романа первотолчком тревоги не только для героя, но и для читателя стал вой Харко. Затем насторожила и такая деталь: наблюдая за сборами хозяина, пес молча сидел на задних лапах, словно «заиндевелый безмолвный пень» (185). Вой, «безмолвный пень» – знаки, уводящие за пределы земной жизни. Затем следы искателей. Приближаясь к дому (27 глава), Демьян вспомнит о гибели отца, о «конце его пути», о пуле, которую (отец долго удерживал эту мысль) он «принял в себя ... которая не сможет лишить жизни его кровинушку, его младшенького, теперь его единственного сына» (394). Угроза жизни последнего из рода в процессе повествования становилась все более реальной и неотвратимой. Примечательно, что в день отъезда Демьяна в поселок Звезда Утренней Зари была в поле зрения героя. В день возвращения она оказалась за его спиной, что указывало не столько на направление пути героя, сколько обозначало, что солнце, день, жизнь уже за спиной, ничего не осталось, разве что Пустота. В конце жизни Демьян вспомнит давний разговор с отцом о том, какая Звезда главнее: Звезда Утренней Зари или Звезда Вечерней Зари. Сын согласится с отцом – первая, ибо она возвещает о приходе нового дня, о том, что жизнь продолжается. А главное – восходить гораздо труднее, чем «сидеть за горизонтом». Мотив восхождения уже обозначен и в названии романа, и в Легенде о Вверх Ушедшем Человеке. Высота – предмет многих размышлений Демьяна: «...Человеку всегда необходима высота. Пусть небольшая, но высота. Достигнув одной высоты, он стремится к другой... Разве может жить человек без высоты?» (254). Демьян, воспринимающий землю как некий живой организм, надеялся, что она обладает способностью расти, но «не вниз, в сторону Нижнего Мира», а «вверх, в высоту» (310). Высота – это та линия, которая связывает (не соединяет!) воедино «то, что называется Жизнью – и Солнце, и Звезды, и людей» (423). Не случайно в пространстве Вселенной, частью которого герой себя мыслит, особо выделяются Небо, Солнце, Луна, Звезды. По верованиям обских угров, Земля, включенная в семь слоев жизненного пространства, сама состоит из трех слоев: «В понятие

Земли непременно входит нижний слой Неба (с Луной и Солнцем) и верхний слой Подземелье (с миром усопших)» [Головнев, 1995, 565]. Герою романа хочется верить, что конец может перейти в начало. Когда-то мальчик бросил сверху горсть Божественной земли, и внизу началась Жизнь. А возможен и обратный путь обретения Жизни: попасть с Земли на Небо, стать Звездой, чтобы (опять-таки сверху) помочь людям начать жить по-прежнему, по-родственному: «когда придет время, он взойдет на Востоке Звездой Утренней Зари и принесет людям новый день» (423). Не случайны и воспоминания героя на пороге в другую жизнь о том, что много лет спустя «мужчины возвращаются из потустороннего мира на землю в образе таежных птичек» (422). При всей отдаленности Небо и Земля оказываются в поле зрительной достижимости. Демьян убежден, что, достигнув определенной высоты, можно однажды взглянуть на все, что «окружает человека и человеческий род» (254). По легенде в течение семи дней можно было наблюдать с Земли, как поднимался в Небо караван, как устраивался по вечерам на привалы, как собирался по утрам в путь. Только на седьмой день он вышел из «пределов достигаемости человеческого зрения». Точка наблюдения за всем, что происходит во Вселенной, по мнению героя Айпина, может находиться как в земном, так и небесном пространстве. Главное при этом не только зафиксировать масштабность обозреваемого, а и сосредоточиться на единичном как части этого масштаба. В размышлениях Демьяна о Небе и Земле, о Вверх Ушедшем Человеке, целая философия мироустройства: «Тогда люди знали свое место в мире деревьев и трав, в мире Солнца и Луны, в мире звезд и небес. Люди были мудрее и добрее, ибо у добра и зла было тогда по одному лику» (264); «Мир – это 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, деревьев-птиц» (315) и т. д. Мир, Небо, Земля, Время – не абстрактные категории для Демьяна. Их истинный смысл помогает ему понять (есть и обратная связь) судьбы конкретных людей (Коски Малого, Коренева и т. д.). Жизнь же самого Демьяна всегда была связана со Звездой (разговоры, наблюдения, размышления). Звезды «с высоты лучше видят земную жизнь, нежели человек», потому-то именно они предупредили еще не отъехавшего от дома Демьяна о близком пороге в другую жизнь: Харко выл неспроста, Ани-сья «затаила тревогу» – «и звезды намекают на что-то такое» (312).

Решение Демьяна уйти Вверх не возникло вдруг. К нему подталкивали так и не притупившаяся за время поездки боль, так и не затихший огонь и мысли («много размышлял») о Вверх Ушедшем Человеке. Подтолкнуло и понимание того, что возвращения к благословенным временам не будет, что лучшие мгновения жизни канули в небытие. Подтолкнуло ощущение бессилия, отчаяния, бессмысленности противостояния набирающей силу земной «нечистоте». Герой «потерял надежду на завтрашний день» и понял: надо уйти, но так, чтобы вернуться, и не птичкой, а Звездой, которая даст начало Новой Жизни. Путь Вверх – это путь тех, кто постиг истину истин, кто жил для людей, ни словом ни делом не оскорбил соотечественников, кто нашел свое место в Мире Земли и Неба, кто не потерял душу. Размышляя о Звездах,

Демьян находил много общего в законах жизни на Земле и Небе: «Умирают Звезды – и рождаются Звезды... И люди что Звезды... Тоже умирают и рождаются» (312). Восхождение Звезды Утренней Зари объединило в одном миге рождение и смерть: «С ее восходом кончается ночь и начинается день» (312). Одно мгновение стало точкой, в которой сошлись конец и начало. В структуре жизненного пространства, по представлениям ханты, «Небо начинается (снизу вверх) с первого слоя Подземелья, а Подземелье (сверху вниз) – с ближайшего к Земле слоя Неба» [см.: Головнев, 1995, 565]. Три дня отделяют начало путешествия Демьяна от его последнего шага в другую жизнь. Семь дней длится восхождение Вверх Ушедшего Человека. В цифровой системе ханты 3 и 7 – срединные числа, первое легко переходит во второе. Семь – это «все», это «всеобщая 1», «центр центров», «сверхстройственность или триада центров». Переход 3 и 7 – есть переход от обыденности к Божественности; 7 – это центр ритмической организации жизненного пространства у ханты, это «все, что звучит в человеке», 7 – это «сгусток (живая единица) пространства – времени... весь мир охватывается только тем, что идет “изнутри” человека. А в “изнутри” непременно есть середина – «я». Поэтому за 7 идет не 8, а следующая “семь-я” – 3 (9) или 7. Или... Ничего» [Головнев 1995, 572-573]. Когда Демьян почувствовал себя Звездой Утренней Зари, возникло ощущение, что он находится в середине пространства между Небом и Землей: «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...» (422).

В рассказе о Вверх Ушедшем Человеке акцентируется эпизод с последней нарттой, так и не поднявшейся с остальными. Упав с высоты, она наполовину врезалась в землю, «до середины ушла в окаменевший песок бора» (178). Небо не приняло нарту с «лишним и нечистым», вернуло ее Земле. Время не тронуло ее в назидание потомкам: «чтобы не брали в дальний путь ничего лишнего и нечистого, чтобы дела и помыслы в дороге, называемой жизнью, были бескорыстными и чистыми, чтобы следующим поколением проложили ничем не запятнанный след» (178). Пеструха, Харко, искатели, аркан – последнее земное, за что цеплялась мысль Демьяна, который уже «не находил себе места» на этой земле. И крепнет желание оторваться, чтобы сверху посмотреть, что и кто тянет вниз, уйти, чтоб пришло утро, день, солнце, уйти, унося с собой боль, огонь и тяжкий грех. В заглавии романа слова «Ханты» и «Звезда Утренней Зари» употреблены как взаимозаменяемые («Ханты, или Звезда Утренней Зари»). Заглавие отсылает к разным, но не противопоставленным стихиям, отражает движение из одного пространства в другое, указывает путь не разводящий, а объединяющий Землю и Небо. Первое слово в названии романа дано во множественном числе, второе – в единственном. Соотнося заглавие и текст произведения, понимаешь, что эти элементы целого скреплены мыслью о жертвенности. Человек жертвует своей жизнью, дабы сохранить на Земле народ. Образ человека-звезды концентрирует в себе одновременно Смерть – Рождение – Возрождение каждого в отдельности и народа в целом. Уходящие Вверх умножат количество звезд на небе. Главное, чтобы остались те, кому эти звезды будут возвещать о приходе нового дня.

Встреча этнических сознаний К. Я. Лагунова и Е. Д. Айпина может быть охарактеризована как процесс многофазный, напряженность и драматизм в нем нарастали. Публикация хантыйским прозаиком в окружном альманахе «Эринтур» рассказа «Русский Лекарь» повлекла в адрес автора публичный жест русского писателя в областной газете. Это была статья с однозначно оценочным названием «Фальшивая нота», затем ее перепечатали в столичном сборнике «Хантыйская литература». Айпин публично никак не прореагировал на данный жест, хотя косвенным ответом его можно считать и новый роман «Божья Матерь в кровавых снегах».

Очевидно, что в полиэтнической России встречи сознаний мастеров слова различных народов – это феномены, выявляющие вектор геополитического самочувствия страны. Важно, чтобы проблемность в этой сфере ощущалась в качестве нормы научной рефлексии и стимулировала поиск подходов и методик. Но даже первичное описание новых фактических данных, целенаправленное накопление материала можно рассматривать сегодня как достаточную программу действий в столь деликатной области этнической антропологии, в которую еще только намеревается проникнуть филология.

---

*Айпин Е. Д.* Клятвопреступник. М., 1995.

*Богатырев А. А.* Схемы и форматы индивидуации интенционального начала беллетристического текста. Тверь, 2001.

*Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. М., 2001.

*Виноградов И. И.* Эпическое сказание о хантах // Хантыйская литература. М., 2002.

*Головнев А. В.* Говорящие культуры: Традиции самодийцев и угров. Екатеринбург, 1995.

*Ионин Г. Н.* Этнофилологический подход к программному творчеству в школе и вузе // Реальность этноса: Национально-региональный компонент в образовании: содержание, структура, функции. СПб., 2001а.

*Ионин Г. Н.* Образовательное поле этнофилологии. // Реальность этноса. Национальные школы в этнологии, этнографии и культурной антропологии: наука и образование. СПб., 2001б.

*Ионин Г. Н.* Национальная литература и конфессиональность. // Реальность этноса. Образование и проблемы межэтнической коммуникации. СПб., 2002.

*Карьялайнен.* Религия югорских народов: В 3 т. Т. 3. Томск, 1996.

Константин Яковлевич Лагунов: Рекомендательный указатель литературы. Тюмень, 2000.

*Кулемзин В. М.* Отношения человек – вещь в хантыйской культуре // Космос Севера. Вып. 3. Екатеринбург, 2002.

*Лагунов К. Я.* Пред Богом и людьми. Тюмень, 1993.

*Лейдерман Н. Л.* Движение времени и законы жанра. Свердловск, 1982.

*Литовская М. А.* Картина мира в романе Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» // Космос Севера. Вып. 3. Екатеринбург, 2002.

*Неркаги А. П.* Молчащий. Тюмень, 1996.

*Пархимович С. Г.* Рождение Земли (хаос и космос в традиционном мировоззрении обских угров) // Космос Севера. Вып. 3. Екатеринбург, 2002.

*Пошатаева А. В.* Юрий Рытхэу, Владимир Санги: Опыт реконструкции эстетики переходных эпох // История национальных литератур: перечитывая и переосмысливая. Вып. 3. М., 1998.

*Султанов К. К.* Национальное самосознание и ценностные ориентиры литературы. М., 2001.