

УДК 821(571.122)''19''-31.09Айпин Е.
DOI: 10.26907/2782-4756-2024-76-2-140-145

ЭСХАТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ В РОМАННОМ ТВОРЧЕСТВЕ Е. Д. АЙПИНА

© Дмитрий Ларкович

ESCHATOLOGICAL MYTH IN THE NOVEL WORKS BY E. AIPIN

Dmitry Larkovich

The article represents the experience of scientific reading of the novel works by the major Khanty prose writer E. Aipin from the perspective of mythopoetics. Witnessing the global changes at the turn of the 20th–21st centuries and being acutely aware of the crisis nature of the era, the writer introduces in his novels a number of eschatological myths, existing in the culture of the Khanty people and the cultures of other peoples, into the field of his interpretations. The author correlates the crisis phenomena inherent in the social consciousness of the millennium and expressed in environmental, socio-political and spiritual-moral shifts with the “eternal plots” of eschatological mythology, thereby bringing the eventual focuses of artistic narration to the level of general cultural and generally significant problems. The actualization of the eschatological context of Aipin’s novels is facilitated by the frequent use of concepts and artistic signs of catastrophic semantics: fire (“Khanty, or the Star of the Dawn”), death, destruction (“Mother of God in the Bloody Snows”), global flood (“In Search of the First Earth”), etc. In the process of the author’s understanding of the role and place of man in the modern world, there is an expansion of the scale of eschatological issues from novel to novel: from the ethnic to the universal level.

Keywords: eschatology, eschatological myth, mythopoetics, Khanty literature, novel, E. Aipin

Статья представляет собой опыт научного прочтения романного творчества крупнейшего хантыйского прозаика Е. Д. Айпина в ракурсе мифопоэтики. Будучи свидетелем глобальных перемен рубежа XX–XXI веков и остро ощущая кризисный характер эпохи, в своих романах писатель вводит в поле авторской интерпретации ряд эсхатологических мифов, бытующих в культуре народа ханты и культурах других народов. Кризисные явления, присущие общественному сознанию миллениарной эпохи и выражающиеся в экологических, социально-политических и духовно-нравственных сдвигах, автор соотносит с «вечными сюжетами» эсхатологической мифологии, тем самым выводя событийные фокусы художественного повествования на уровень общекультурной и общезначимой проблематики. Актуализации эсхатологического контекста айпинских романов способствует частотное использование концептов и художественных знаков катастрофической семантики: пожар («Ханты, или Звезда Утренней Зари»), гибель, разрушение («Божья Мать в кровавых снегах»), всемирный потоп («В поисках Первоземли») и др. В процессе осмысления автором роли и места человека в современном мире от романа к роману наблюдается расширение масштаба эсхатологической проблематики: от этнического до общечеловеческого уровня.

Ключевые слова: эсхатология, эсхатологический миф, мифопоэтика, хантыйская литература, роман, Е. Д. Айпин

Для цитирования: Ларкович Д. Эсхатологический миф в романном творчестве Е. Д. Айпина // Филология и культура. Philology and Culture. 2024. № 2 (76). С. 140–145. DOI: 10.26907/2782-4756-2024-76-2-140-145

Эсхатологические (греч. *εσχάτος* ‘конечный, последний’) мифы, фиксирующие ситуацию конца света, известны всем сколько-нибудь развитым культурам, и в отличие от большинства мифологических сюжетов, свидетельствующих о событиях сакрального прошлого, эсхатологическая мифология обозначает перспективы неот-

вратимого будущего. Сценарии всемирной катастрофы, сопровождающейся полным разрушением и уничтожением существующих форм бытия, вариативны (потоп, пожар, взрыв, землетрясение, засуха, голод, эпидемия и т. п.), но в большинстве своем обусловлены идеей обновления мира по воле высших сил.

Так, мифы архаичных народов, основанные на представлении о цикличности времени, рассматривают всемирную катастрофу как один из закономерных этапов космогонии, предполагающих периодическую смену состояний мироздания: от первозданного хаоса – к инициированному демиургом космосу и через временный возврат к хаосу – к обновленному космосу посредством творческой активности демиурга. С возникновением и развитием культур, основанных на монотеистических воззрениях, складывается линейная концепция времени, согласно которой мир как материальная субстанция имеет свои начало и конец, заданные Создателем и определяемые понятием «человеческая история». Так, например, в христианской культуре конец истории мыслится как Высшее воздаяние человечеству за его греховность, сопровождаемое полным уничтожением мира материального и окончательным установлением Царства Божия. В подобной ситуации в эсхатологических ученияхкратно возрастает роль этических детерминант, так как фактор коллективной ответственности человечества за нарушение Воли Творца не снимает личной ответственности с индивида и, по сути, определяет участь каждого конкретного человека в постисторической перспективе. В этом случае физическая смерть человека приобретает инициальный характер и, говоря словами Р. С. Гранина, «может быть осмыслена как частный случай трансформации личности, переводящей ее в новое онтологическое состояние» [1, с. 90].

Традиционная культура народа ханты также имеет свою эсхатологическую мифологию. Согласно хантыйской космогонии, мир был создан из щепотки донного ила, которая со дна мирового океана была доставлена птицей гагарой по воле верховного бога Нуми-Торума. Разрастаясь в размерах, эта щепотка образовала обширное земное пространство, которое вскоре покрылось растительностью и было заселено животными и людьми. Сама траектория движения мировой жизни от хаоса к космосу предполагала сбалансированность, упорядоченность и целесообразность бытия, существующего по принципу всеобщего тождества и взаимосвязи элементов, его составляющих. Однако устойчивое равновесие, заданное демиургом, может временно нарушаться в результате вмешательства его хтонического двойника, претендующего на верховную власть и несущего хаос и разрушения. В этой ситуации восстановление утраченного равновесия инициирует демиург либо его сын, выполняющий роль культурного героя и способный перемещаться между всеми существующими ярусами

мироздания (верхним, средним и нижним). Но и сам Нуми-Торум может выступать инициатором стихийных бедствий, обрушившихся на людей. Так, согласно преданию «Люди потопа» («Послан ёх»), разгневанный Небесный Отец обрушил на землю поток кипящей воды, от которого смогли спастись только те, кто построил семислойные плоты [2, с. 43]. А по одной из версий хантыйского мифа «Огненный потоп» [3, с. 70–73], сыну Торума однажды даже удалось хитростью предотвратить сход огненного шквала, который его Отец излил на землю в наказание за утрату людьми должного к нему почитания.

Творческая рефлексия эсхатологических мифов отчетливо прочитывается в литературном наследии известного хантыйского прозаика Е. Д. Айпина. Будучи современником миллениарной эпохи и свидетелем кардинальных перемен, вызванных промышленным освоением Тюменского Севера и распадом Советского Союза, Айпин глубоко осмыслил и творчески запечатлел ситуацию тотального кризиса самих основ бытия, в которой оказался его народ да и, по твердому убеждению писателя, все планетарное человечество. Наиболее ярко это проявилось в его романном творчестве, которое охватывает тридцатилетний период его литературной деятельности. Три романа Е. Айпина, опубликованные в 1990, 2002 и 2019 гг., дают наглядное представление о динамике его авторского сознания, продуцирующего актуальность эсхатологической культурной традиции.

Так, роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари» (1990) моделирует ситуацию не самой глобальной катастрофы, а ее ожидания и предчувствия. Сюжетное повествование сосредоточено здесь вокруг судьбы потомственного охотника Демьяна и начинается с указания на ее трагическую развязку с уточнением срока – «три дня» [4, III, с. 16]. Катастрофа еще не произошла, но ощущение ее неотвратимой близости отчетливо дается через призму восприятия главного героя. Тревожные мысли Демьяна вызваны картинами изменяющейся на глазах реальности, которая нарушает складывавшийся веками образ жизни таежного человека. Он с болью замечает, как поиск и добыча нефти, которую ханты называют «горючим жиром» земли, сопровождаются вырубкой лесов, осушением озер и болот, прокладкой труб через угодья, уничтожением ягельников, истреблением таежной фауны, и эти свидетельства распада былой гармонии и разрыва единства человека и природы порождают в душе Демьяна чувство неизбывной тоски. Это чувство разделяет его старый пес Харко.

Примечательно, что само ощущение грядущей катастрофы автор подкрепляет имплицитной аллюзией апокалиптического предвестия: подобно поочередно сменяющим друг друга четырём всадникам Апокалипсиса, на югорскую землю сначала являются искатели (геологи), которые составляют карты, *«где нарисован лик Священной Земли»* [Там же, с. 45], затем рубщики *«с топорами и пилами»*, после которых *«идут машины со стальными бурами, которыми в таежную землю вгрызаются»* [Там же], и, наконец, добытчики, которые, как сказано в тексте, *«бахвалятся, что на десятки километров от своих путей-дорог ничего живого не оставляют»* [Там же, с. 46]. Размышляя об этом, Демьян ощущает, как *«огонь постепенно охватывал все нутро»* [Там же, с. 47].

Образ огня вообще имеет в романе исключительно широкое поле семантической вариативности, а сама лексема «огонь» употребляется в тексте более 80 раз. Помимо своего основного значения как источника тепла и света, огонь выступает здесь в качестве метафоры любовной страсти, жизни, домашнего мира, родовой преемственности, душевного смятения, болезненной тоски, алкогольного безумия, эмоционального возбуждения и т. п.

Особый смысл в романе имеет эпизод, где огонь предстает как неодолимая разрушительная стихия и коннотируется эпитетом «безумный»:

«Этот безумный огонь прошел с Полуденной стороны на север и скосил все живое и неживое. И бор помертвел. <...> Нагие сосны на корню догнивали на обочине дороги. Из-под снега торчали скрюченные руки-ветви стариков с черными подпалинами-ожогами на узловатых суставах. Всюду серо-бледные тела мертвых сосен. Они скончались в невыносимых муках. Как и люди, умирая, они взывали к небу, взывали к тучам, взывали к дождю» [Там же, с. 98].

Однако принципиально значимым с точки зрения заявленной темы является фрагмент, где огонь выступает в качестве высшей кары, справедливого возмездия человеку, поправшему элементарные природные законы и утратившему от ощущения вседозволенности свою человеческую сущность. Примечательно, что источник информации о судьбе персонажного образа с говорящим прозвищем Кровавый Глаз и единая оценочная позиция по отношению к его действиям связаны в романе с коллективным образом народа, устами которого выражена мысль об индивидуальной ответственности человека за свои поступки, неотвратимости наказания за неоправданную жестокость:

«Вскоре пришла весть: бог покарал-таки Кровавого Глаза. Его испепелил праведный огонь. <...> главным судьей оставался огонь. Таким и должен быть его конец, решили старые жители Реки. Справедливость восторжествовала» [Там же, с. 303–304].

Автор не случайно акцентирует здесь внимание на том обстоятельстве, что средством высшего возмездия является огонь. По авторскому замыслу, неизбежно настанет момент, когда нефть, которую местные жители квалифицируют как «огонь земли», из объекта безудержной погони может обернуться средством высшего возмездия цивилизованному человечеству за его потребительское отношение к земле. И в этом смысле «Ханты, или Звезда Утренней Зари» следует воспринимать как роман-предупреждение, роман-пророчество.

В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» (2002) эсхатологический (а точнее – апокалиптический) контекст выражен еще более отчетливо. В основу повествования Е. Айпиным положены драматические события «Казымского восстания» 1933–1934 гг., жестоко подавленного карательными отрядами Свердловского ОГПУ. Романский нарратив сфокусирован на судьбе одной остяцкой семьи, волею обстоятельств оказавшейся в эпицентре исторических коллизий и разделившей общую судьбу своего народа. В стремлении подчеркнуть универсальный характер происходящего автор использует широкий спектр аллюзивных художественных средств, отсылающих читателя не только к этнической, но и мировой культурной традиции.

Так, неизбежность катастрофы отмечена в романе системой знаковых ситуаций, которые воспринимаются как предвестие грядущей беды. К числу таких знаков Е. В. Косинцева относит мироточение иконы Божьей Матери; «случайное» сходство иконного изображения ликов убиенной царской фамилии с детьми главной героини и ее мужа, предсказавшее их гибель; полет воронов, сопровождавших в дороге Мать Детей, и др. [5, с. 35–36].

Основная эсхатологическая ситуация разворачивается в эпизоде разгрома остяцкого поселения отрядом красных карателей. Результатом экспедиции по восстановлению Советской власти в Среднем Приобье оказываются разграбленные и сожженные жилища, разоренные хозяйства, уничтоженные стада оленей, замученные и убитые мирные жители, в числе которых – старики, женщины и дети. Бойцы карательного отряда, именуемого в романе *«собачим войском»* и наглядно демонстрирующие не человеческие, а именно звериные признаки, сеют хаос, разрушение, страдание, чем вызывают отчетливые ин-

фернальные ассоциации. Командир отряда Владимир Чухновский, который в сознании одной замученной им остячки ассоциируется с мэнквом¹ [4, IV, с. 223–224], разрядив целую обойму своего револьвера в икону Божьей Матери, вполне оправдывает определение «*приспешник сатаны*» [Там же, с. 125], которое повествователь адресует всему красному воинству. По словам Н. Б. Граматчиковой, «мир красных нарушает законы мироздания: у них „вожаки“, „главари“, „ненавистные захватчики“, привычная тактика которых – пленных добить, стадо угнать, нарты порубить, провиант сожрать» [6, с. 138].

Наиболее драматичные моменты повествования представлены в эпизодах, где главная героиня одного за другим теряет своих детей, убийство которых она воспринимает как конец всего земного существования:

«Мать повалилась на остывающее тело Анны и завывала на всю Вселенную нечеловеческим воем. Ее жуткий вой, вползая во все земные и небесные трещины, расшатывал, казалось, все мироздание. Все рушилось. Все рассыпалось. С уходом Анны подступал конец мира, конец человечества, конец остяцкого народа и вместе с ними подступала кончина Матери и всех ее детей» [4, IV, с. 75].

Важно отметить и то, что образ главной героини, обозначенный в тексте как «*Мать Детей*», принципиально коррелирует с образом Божьей Матери. Их связь акцентирована в романе чертами внешнего сходства, номинативными и ситуативными аналогиями, самой возможностью их прямого контакта. Но главное, что сближает Мать Детей с образом Святой, – это спасительная миссия. Подобно Богородице, которую в канонических текстах определяют эпитетами «Заступница», «Защитница», «Спасительница», героиня романа, жертвуя собой, спасает от гибели своего последнего сына, которому суждено продолжить жизнь семьи, жизнь рода, жизнь этноса, жизнь всего человечества.

На фоне катастрофических событий в романе разворачивается мотив покаяния, который связан с образом бывшего белого офицера, продолжавшего оказывать сопротивление новой власти даже после завершения Гражданской войны. Размышляя о причинах постигшей Россию катастрофы, ставшей следствием национального раскола, Белый приходит к выводу о его личной вине перед собственным народом, ставшим народом-цареубийцей по воле исторических обстоя-

тельств и вследствие сословного высокомерия и равнодушия русского дворянства. Осознание личной ответственности за страшные потрясения, обрушившиеся на Россию, побуждает его к возведению в тайге часовни в честь убиенной императорской семьи, которая олицетворяет всех невинно погибших в огне и хаосе братоубийственной войны.

Наиболее масштабная художественная трансформация эсхатологических мифов представлена в последнем, третьем романе Е. Айпина «В поисках Первоземли» (2019). Здесь нет сцен массовой гибели людей, уничтожения природных объектов и катастрофических разрушений. Знаки Апокалипсиса наблюдаются не во внешних событиях, а в сознании человечества, переживающего на рубеже тысячелетий ситуацию глобального духовного кризиса, который вызван подменой традиционных ценностей (дом, семья, любовь, честь, совесть, родина) ценностями утилитарного характера (деньги, власть, карьера, имидж, богатство и т. п.). Очевидным знамением начавшегося Апокалипсиса в романе является крушение Великой Советской Империи, породившее всеобщий страх, растерянность и утрату четких этических ориентиров.

Главный герой романа Матвей Тайшин, художник, сторонник демиургической концепции искусства, получивший в кругу своих единомышленников прозвище Маэстро, отчетливо осознает масштабы начавшейся катастрофы и напряженно ищет путей ее преодоления. Унаследовав от своего деда-шамана способность перемещаться между всеми тремя мирами (средним, верхним и нижним), еще в раннем детстве из уст самого Небесного Отца он узнал, что ему суждено пережить времена, когда Сатана в течение трех лет трех месяцев и трех дней «станет править миром – и начнется вакханалия» [7, с. 54], а повзрослев, оказался непосредственным очевидцем высшего предсказания. Происходящие в стране и мире события породили в сознании художника аналогии с библейским сюжетом о всемирном потопе, который оригинально переключается в тексте с хантыйским мифом «Люди потопа», подробно изложенном в авторской версии в первой главе романа. Подобно ветхозаветному Ною, исполнившему Высшее повеление о строительстве ковчега (Быт. VI: 13–16), Маэстро обретает осознание своего предназначения.

Результатом этого осознания становится серия картин, изображающих процесс спасения людей от неумолимо надвигающейся гибели:

«Пишу лодки. Большие и малые. Лодки тесовые и обласа-однодеревки. А лодок нужно много. Кому дос-

¹ Мэнкв – персонаж хантыйской мифологии, получеловек-полузверь, демоническое существо, склонное к людоедству.

танется лодка, то доплывет до Первоземли. Значит, выживет, спасется» [7, с. 22].

По замыслу художника, единственно возможным местом спасения во время всемирного потопа является Священный Остров, где, согласно преданию, «в незапамятные времена жили боги» [Там же, с. 28] и откуда берет начало жизнь на земле. Примечательно, что образ Первоземли предстает на полотнах Маэстро как окруженный бескрайней водной стихией остров с горной вершиной, расположенной в центральной его части и устремленной в небесную высь. Именно такие очертания, по свидетельству М. Элиаде, в представлении традиционных культур имеет архетипическая модель Священного Центра, где на единой Космической Оси пересекаются нижний, средний и верхний ярусы мироздания [8, с. 268–271].

В результате сам процесс движения к Первоземле, многократно воспроизводимый рукой художника, обретает в романе символический смысл космогонического прадействия: поиск Первоземли открывает человеку не только возможность спасения посредством преодоления хаоса жизненной стихии, но и позволяет вернуться к своей первозданной сущности, обрести свое подлинное место в системе мироздания, забытое и утраченное на извилистых поворотах исторических блужданий и заблуждений. Иными словами, в результате оригинальной творческой интерпретации библейского сюжета о строительстве Нового ковчега и хантыйского мифа «Люди потопа» автор романа «В поисках Первоземли» приводит своего читателя к мысли о спасительной и жизнестроительной миссии искусства, которое обладает способностью пробудить в человеке его генетическую память, напомнить о его духовных истоках и указать верный путь к его ментальной Первоземле.

Таким образом, романное творчество Е. Д. Айпина, восходящее к эсхатологической мифологии, демонстрирует авторскую логику развития представлений о ситуации глубокого духовного кризиса, в условиях которого определяется судьба личности, судьба этноса, судьба всего человечества. По мнению писателя, последствия этого кризиса уже в ближайшей перспективе могут перерасти в глобальную катастрофу, а три его романа транслируют три сценария поведения человека, пребывающего в поиске возможных путей его преодоления: осознание сущности происходящего и выход за пределы кризисной зоны, покаяние и понимание того, что жизнь должна продолжаться, спасение через возврат к подлинным ценностям бытия. Но, несмот-

ря на различие поведенческих стратегий, которые демонстрируют герои айпинских романов, автор стремится утвердить своего читателя в мысли о том, что право и необходимость этического выбора всегда остается за конкретным человеком.

Список источников

1. Гранин Р. С. Аналитическая эсхатология: Монография. М.: ИНИОН РАН, 2019. 159 с.
2. Первалова Е. В. Войны и миграции северных ханты // Уральский исторический вестник. 2002. № 8. С. 36–58.
3. Мифы, предания, сказки хантов и манси / Пер. с хантыйского, мансийского, немецкого языков. Сост., предисл. и примеч. Н. В. Лукиной, под общей редакцией Е. С. Новик. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. 568 с.
4. Айпин Е. Д. Собр. соч.: в 5 томах. Ханты-Мансийск: Новости Югры, 2020.
5. Косинцева Е. В., Куренкова Н. В. «Все в этом мире от Бога...»: роман Е. Д. Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах»: монография. Ханты-Мансийск: ИИЦ ЮГУ, 2010. 143 с.
6. Граматчикова Н. Б. «Близнечный миф» озера Нумто: Казымское восстание в художественной прозе и эго-документах // Кунсткамера. 2021. № 1 (11). С. 130–146.
7. Айпин Е. В поисках Первоземли. М.: РИПОЛ классик, 2019. 424 с.
8. Элиаде М. Избранные сочинения: Миф о вечном возвращении; Образы и символы; Священное и мирское [пер. с фр.]. М.: Ладомир, 2000. 414 с.

References

1. Granin, R. S. (2019). *Analiticheskaya e'skhatologiya: Monografiya* [Analytical Eschatology: A Monograph]. 159 p. Moscow, INION RAN. (In Russian)
2. Perevalova, E. V. (2002). *Voiny' i migratsii severny'kh khanty'* [Wars and Migrations of the Northern Khanty]. *Ural'skii istoricheskii vestnik*. No. 8, pp. 36–58. (In Russian)
3. *Mify', predaniya, skazki khantov i mansi* (1990) [Myths, Legends, Tales of the Khanty and Mansi]. Per. s khanty'iskogo, mansiiskogo, nemetskogo yazy'kov. Sost., predisl. i primech. N. V. Lukinoi, pod obshchei redaktsiei E. S. Novik. 568 p. Moscow, Nauka. Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury'. (In Russian)
4. Aipin, E. D. (2020). *Sobr. soch.: v 5 tomakh* [Collected Works in 5 Volumes]. Khanty'-Mansiisk, *Novosti Yugry'*. (In Russian)
5. Kosintseva, E. V. (2010). *"Vse v e'tom mire ot Boga...": roman E. D. Aipina "Bozh'ya Mater' v krovavykh snegakh: monografiya* ["Everything in This World is from God...": E. Aipin's Novel "The Mother of God in the Bloody Snows": A Monograph]. E. V. Kosintseva, N. V. Kurenkova. 143 p. Khanty'-Mansiisk: IITS YuGU. (In Russian)

6. Gramatchikova, N. B. (2021). "Bliznechny'i mif" ozera Numto: Kazy'mskoe vosstanie v khudozhestvennoi proze i ego-dokumentakh ["Twin Myth" of Lake Numto: Kazym Uprising in Fiction and Ego-Documents]. *Kunstkamera*. No. 1 (11), pp. 130–146. (In Russian)

7. Aipin, E. (2019). *V poiskakh Pervozemli* [In Search of the First Earth]. 424 p. Moscow, RIPOL klassik. (In Russian)

8. Eliade, M. (2000). *Izbranny'e sochineniya: Mif o vechnom vozvrashhenii; Obrazy' i simvoly'; Svyashhennoe i mirskoe* [Selected Works: The Myth of Eternal Return; Images and Symbols; Sacred and Profane]. 414 p. Moscow, Ladomir. (In Russian)

The article was submitted on 20.05.2024

Поступила в редакцию 20.05.2024

Ларкович Дмитрий Владимирович,
доктор филологических наук,
профессор,
Сургутский государственный педагогический
университет,
628417, Россия, Сургут,
50 лет ВЛКСМ, 10/2.
dvl10@yandex.ru

Larkovich Dmitry Vladimirovich,
Doctor of Philology,
Professor,
Surgut State Pedagogical University,
10/2 50 Years of the Komsomol Str.,
Surgut, 628417, Russian Federation.
dvl10@yandex.ru