Е.В. Косинцева

**Образ города в прозе Е.Д. Айпина
(на материале рассказа «Осень в твоём городе»)***

Аннотация. Проблема метатекста одна из актуальных в современном литературоведении. Попытки осмыслить ее на примере хантыйской литературы не предпринимались учеными. Вместе с тем, при анализе произведений писателей и поэтов ханты, видно, что образ города, городской текст заслуживают пристального внимания. Тем более интересно бытование городского текста, формирование урбанистического кода представителями северного этноса, для которого топос – не типичное поселение, и как отмечает В.Ю. Прокофьева, особое «место разворачивания смыслов» [1].

Больше всего художественных произведений с метатекстом в хантыйской прозе принадлежит Е.Д. Айпину. Создавая городской текст, хантыйский прозаик использует атрибуцию топоса, экспериментирует с пространством, воссоздает город через личные переживания героев. Таким путем он идет и в рассказе «Осень в твоём городе», формируя облик безымянного города. Сознательное сокрытие номинаций городского ландшафта (улиц, площадей, кинотеатров) усиливает желание сохранить в тайне топос, который связан с глубоко-личными переживаниями героя рассказа. Через атрибуцию города создается и образ возлюбленной в произведении. Обращает на себя внимание пространство города, которое то сужается, то расширяется до космических масштабов Вселенной.

Ключевые слова: хантыйская литература, Е.Д. Айпин, образ города, городской текст, метатекст, урбанистический код.

E.V. Kosintseva

**Image of the city in the prose of E.D. Aipin
(based on the story «Autumn in your town»)**

Abstract. The problem of the metatexts is one of the most topical in contemporary literary criticism. Attempts to understand it on the example of Khanty literature were not undertaken by scientists. However, in analyzing of the works of Khanty writers and poets, it is clear that the image of the city, urban text deserve attention. It is even more interesting the existence of the urban text, forming of the urban code by the representatives of Northern ethnic group for which a topos is not a typical settlement, and as noted by V.Y. Prokofyev, a special «place of the unfolding of meanings».

Most of artistic works with the metatext in the Khanty prose belongs to E.D. Aipin. Creating the urban text, the Khanty writer uses attribution of a topos, experiments with space, recreates the city through the personal feelings of the characters. He follows this way in the story «Autumn in your town», forming the image of a nameless city. Deliberate hiding of nominations of the urban landscape (streets, squares, cinemas) increases the desire to conceal a topos, which is related with deep personal feelings of the hero of the story. The image of the beloved in the work is also created through the attribution of the city. The space of the city narrowing and expanding to the cosmic scale of the Universe attracts attention.

Key words: Khanty literature, E.D. Aipin, the image of the city, the urban text, metatext, urban code.

⁶ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Ханты-Мансийского автономного округа-Югры в рамках научного проекта № 17-14-86002.

В современном литературоведении ведутся дискуссии по проблеме метатекста. К вопросу существования городского текста в хантыйской литературе мы обращались ранее, обозначив проблему метатекста в обско-угорском литературоведении и раскрыв понятие парижский текст в творчестве Е.Д. Айпина [2]. Придя к заключению, что сильное влияние на формирование урбанистического кода в хантыйской литературе оказал своим творчеством Е.Д. Айпин, продолжим изучение поставленной проблемы и проследим, как формируется образ безымянного города в его прозе на примере рассказа «Осень в твоём городе». Это произведение датируется 1993 годом, более того, автор уточнил число и месяц его создания, а также место – 27 января, Барвиха. Стоит отметить, что этим произведением писатель завершил подборку рассказов в книге избранных произведений «Клятвопреступник» (1995 год) и с него же начал сборник рассказов «Река-в-Январе» (2007 год). Более того, обращает на себя внимание лирический комментарий, который сопровождает заглавие рассказа – «осенняя грусть» – и задает общую тональность произведению, объясняет грустно-ностальгические настроения главного героя.

Уже номинация рассказа отсылает нас к образу города и времени года – осени, которое рождает ассоциативный ряд в памяти героя. Город не имеет названия, зато определена его принадлежность «Твой». И мы понимаем, что герой рассказа вспоминает возлюбленную через атрибуцию города, в котором пережил светлое чувство.

Начинается воссоздание топоса с набережной реки. Падающий «огромными хлопьями» снег, закрывающий небо, создает идеальную сказочную картинку, размывает границы времени и пространства.

Набережная реки показана автором через антитезу, создающую цветовой контраст (белый снег между мрачным небом и свинцовой водой), раскрывающую противопоставление тревоги и праздничного настроения (резкие порывы ветра и праздничная суэта на кораблях); через контекстную

антитезу «праздник – смерть»: «И мы пошли на реку. Точнее, на набережную Твоей реки.

У реки, где с моря налетал резкий ветер, хлопья снега как бы взрывались и бешено неслись неведомо куда.

На реке стояли на якорях корабли с грозно торчащими стволами пушек. Над ними – низкое тяжелое небо, а под ними свинцово-ледяная вода. И корабли тоже отливали свинцом.

Был праздник.

И на кораблях была праздничная суэта. Матросы в черных бушлатах, подобно муравьям, сновали по палубам. Мы тогда гордились этими кораблями. Вот какие мы сильные! Вот какие мы могучие! Вот какие мы великие!.. В то время я еще не понимал, что любой подобный корабль – это смерть» [3, 11].

Лирический герой Е.Д. Айпина подобно средневековому рыцарю защищает возлюбленную, правда от непогоды, ее рассказ о городе напоминает ему сагу. И эта сага с каждым шагом открывает новое чудо: «Мы шли по снегу под ударами ветра в спину. Я шел со стороны реки, как бы прикрывая Тебя от ледяного холода воды. Мы шли медленно, не спеша. Я шел и молчал. Я молча слушал тебя. Слушал твой изумительный голос. Ты сказывала мне сагу о своем городе. Сказывала с любовью. С любовью к своему городу, где на каждом шагу возникало чудо» [3, 11–12].

Интересно, что любовь, которую испытывает героиня к своему городу, вызывает чувство ревности в герое. Город становится его соперником в борьбе за любовь: «Я слушал ревниво. Я ревновал тебя к твоему городу. И, ревнуя, наслаждался твоим изумительным голосом» [3, 12].

Расширяя цветовую палитру, Е.Д. Айпин передает хрупкое состояние счастья героя через атрибуты города: «И казалось мне, этим ощущением счастья было заполнено все вокруг нас. И падающие снега, и холодные воды. И черное железо мостов, и тусклый гранит набережных, и строгая бронза памятников, и ягельно-зеленоватая медь церковей и храмов, и буро-песчаные стены

домов. И сумрачное небо, и мокрая земля.
<...>

По набережной сновала не очень веселая, принудительно-добровольно выведенная на улицы, прозрачная толпа. Она казалась серо-темной на фоне падающего снега» [3, 12–13]. Но выбранные им цвета отнюдь не усиливают состояние счастья героя.

Писатель знакомит нас с планировкой города, его достопримечательностями через маршруты, которыми следуют герои. Более того, он вводит внутреннее личное пространство двоих в топосе, границы которого очерчиваются всем, на что падает взгляд героини: «С набережной, свернув направо, мы вышли на знаменитую Главную площадь Твоего города. Шли медленно, не спеша. Ты говорила, как сказку сказывала, как песню напевала. А я слушал и смотрел. Конечно же, больше смотрел на Тебя, нежели на достопримечательности города. Вернее, всматривался в Твои глаза. Ты все показывала глазами. И я спешил за твоим взглядом, очерчивающим пространство вокруг нас» [3, 13].

Создавая образ города, герой осознано утаивает знаки, которые помогут его идентифицировать: не называет улиц, площадей, вместо этого использует определение «Главная» при их номинации; не произносит название кинотеатра, который кодифицируется личными переживаниями: «Потом мы повернули под арку и прошли на Главную улицу Твоего города, тоже знаменитую. Впрочем, тут все, к чему ни прикоснешь, чем-нибудь да памятно. Хотя каждый город по-своему примечателен. Но это Твой город!.. Город, как и Ты, не был похож ни на какой другой...

Мы перешли Главную улицу напротив кинотеатра.

Помнишь ли, как назывался тот кинотеатр? Я помню. Но мне не хочется, чтобы кто-то узнал Твой город. Он принадлежит только Тебе – и никому больше. И кинотеатр тоже принадлежит только Тебе и мне.

Город был наполнен твоим дыханием.

Город дышал Тобой» [3, 13]. Город обретает дыхание, поскольку в нем живет возлюбленная.

Вводит писатель и внутренне пространство кинотеатра: в фойе можно выпить не очень горячий, но приятный кофе, зал, экран, описывает соседей по кинозалу.

Город рождает в сознании героя и контрастные температурные ощущения: пронизывающий ветер и слякоть под ногами сменяются теплом, переходящим в огонь, который вписывает воспоминания в память, подобно тому, как выжигают клеймо. «На улице пронизывающий ветер с моря бил в наши спины. Падающий снег сразу же превращался в мокрую слякоть под ногами. Прохожие, съездившись, спешили по своим делам. Зябко, сыро. Но мне рядом с Тобой было тепло. Никто еще в этом мире не излучал такое тепло. Ровное, всепроникающее тепло. Оно согревало меня, стены домов, деревья. Камень ближайших дворцов и храмов. Казалось, всю землю и небо. Я не чувствовал ни холода, ни ветра, ни слякоти.

В зале я сидел слева от Тебя и слушал Твое сердце. <...> Не помню, как назывался фильм. Наверное, ни разу не глянул на экран. Не помню ни одного кадра. Но я помню Твое тепло. Ты излучала тепло, и я улавливал это тепло, начиная с колена. И чем выше, тем теплее, тем горячее ты становилась, постепенно превращаясь в испепеляющий огонь. И я горел в этом сладостном огне... Ты согревала Вселенную. Всю. <...> Я горел в Твоем огне. И эта огненная строчка все вписала в мою память» [3, 14]. Более того, слушая сердцебиение возлюбленной, герой ощущает, как оно отзывается в снегах Севера, устанавливая горизонтальную пространственную связь между двумя географическими точками, которую тут же переводит в вертикальную плоскость через сравнение любимой женщины с богиней. Ханты верят, что мир вокруг человека делится на три мира: Верхний, Средний, Нижний. Верхний мир, в свою очередь, состоит из нескольких слоев, которые являются местами обитания богов. Боги способны спускаться на землю и являться людям. Вот и герой Е.Д. Айпина, словно прозревая, задается вопросом: «<...> я сидел <...> и слушал Твое сердце. Его биение отзывалось

во льдах и снегах моего Севера, и я улавливал эти милые звуки... <...> Ты согревала и дом моего отца на далеком Севере, и наш сосновый белогельный бор, и наши озера, и нашу реку, и нашу Богиню...

Я вздрогнул от неожиданности. Нашу богиню!.. Может быть, Ты сама богиня?! Возможно ли такое?!» [3, 14].

Сумерки осеннего дня усиливают состояние счастья героя, его ощущение опаляющего жара. Пограничность временного интервала рождает предчувствия: «Я был невыразимо счастлив. И думал, что буду вечно счастливым рядом с Тобой. Хотя и предчувствовал, что слишком большое и неожиданное счастье не может быть вечным и непоколебимым. Наоборот, оно очень хрупкое и ранимое» [3, 15]. Предчувствия героя оправдались: то, что представлялось недолгой разлукой, оказалось расставанием навсегда: «...А потом мы расстались. Думали – ненадолго.

Оказалось – навсегда.

Расстались навсегда.

Расстались.

Разъехались» [3, 15].

Скрывая название города, автор не упоминает и время, через которое герой вновь возвращается в него. Только констатирует: «Я снова в твоём городе» [3, 16]. Он использует номинацию «след», говоря о тех дорогах-путях, достопамятных местах, которыми когда-то герои шли вместе, познавая город. Выстраивая маршрут памяти, Е.Д. Айпин характеризует состояние героя «как в сомнамбулическом сне»: «Потом я приехал в твой город. И уже один бродил по нашим следам. Вернее, по Твоим следам. Набережная реки, Главная площадь, арка, короткий проезд, Главная улица, кинотеатр, Твоя улица, Твой дом» [3, 15]. Погруженное состояние героя помогает ему видеть «горящие тихим огнем» следы возлюбленной, слышать ее голос, улавливать запах: «Удивительно четко отпечатались на камне мостовых Твои следы. Я находил и всматривался в них необъяснимым внутренним

зрением» [3, 16]. Погружение в прошлое рождает в памяти героя «искаженные» строки А.С. Пушкина: «...ходила маленькая ножка, / вилась локон золотой...» [3, 16].

Блуждание по городу заставляет героя констатировать, используя одинаковый способ построения синтаксических конструкций, усиленных анафорой:

«Город без тебя опустел.

Город без тебя осиротел.

Город без тебя помертвел» [3, 16].

Попытка возродить утраченные чувства и ощущения направляет героя рассказа в памятный кинотеатр, в котором он снова впадает в забытие, словно пытаюсь перемещаться во времени, подобно тому, что, по описаниям исследователей, практиковали шаманы Севера. «Вот и кинотеатр. В кино я безошибочно нашел место, где Ты сидела в тот счастливый осенний день. Замерев, я долго стоял над Твоим креслом. Стоял, ждал, когда Ты явишься ко мне. Я был уверен, что Ты придешь. Я все ждал и ждал тебя. Наконец, тихо и осторожно опустился в кресло. Осмотрелся, возможно, вздохнул незаметно для себя. Руки сами собой крест-накрест обхватили мои плечи, голова упала на грудь, глаза зажмурились, и все тело мое произвольно, до хруста в костях, сжалось в один единый бесформенный ком. Весь я оцепенел и впал в забытие, будто провалился куда-то. А время как бы остановилось.

Сколько это длилось – не знаю. Но потом я очнулся. В изнеможении. Голова с трудом откинулась назад. Я закрыл глаза. И стал поджидать тебя. <...> И наконец, почувствовал твоё тепло. <...> Сейчас ты была рядом со мной. Я вернулся в прошлое. Или ты пришла ко мне из ушедшего времени» [3, 16].

Именно в кинотеатре к герою приходит понимание, что такое «уже не повторится никогда», что это «в последний раз». И если в начале рассказа пространство Вселенной автор связывал с героиней, то в конце рассказа соотносит его с героем. «Вместе со мной подходила к концу, заканчивалась,

обрывалась жизнь вселенская. Вне моей жизни, как и у каждого человека, ничего не существует – ни солнца, ни луны, ни земли, ни Вселенной, ни Тебя. Ничего» [3, 17].

Потеря возлюбленной, уход свидетелей «таинственного осеннего свидания» героев сближает город и человека, соединяя их пространства в целое, интимное, вычеркивая из него посторонних, а ведь еще в начале рассказа горд принадлежал не только героине, но и был наполнен жителями и гостями: «Теперь <...> в твоём городе остались мы вдвоём. Нас двое. Ты и я – и больше никого» [3, 18].

В финале произведения герой, чья жизнь, «Как Солнце в полдень, уже поворачивает в сторону заката», надеется, что проведет еще один день в «Твоём осеннем городе», испытает миг наивысшего счастья, но уже в Нижнем мире, в котором человек проживает еще «одну жизнь, но только в обратном направлении», доверяя словам своей языческой бабушки. Так плавно автор предпринимает попытку зеркально отразить топос в пространстве миров: Средний мир – Нижний мир, вновь возвращаясь к антитезе, которая была озвучена в начале рассказа: жизнь – смерть, дополняя эту модель: жизнь – смерть – жизнь после смерти.

Как видим, в небольшом по объёму произведении Е.Д. Айпин переплел лирическое

и урбанистическое, атрибуция последнего позволила автору создать образ города, утаив его номинацию. Можно говорить о том, что писатель создал образ безымянного города. Городской текст, наложенный на лирическое повествование, создает сложно организованное пространство. Анализируя рассказ, предприняли попытку показать, как автор работает с пространством, то концентрируя его, сужая (город, кинотеатр, возлюбленная), то детализируя его горизонтальные границы (площадь, улица, дворец, кинотеатр, дом возлюбленной), то расширяя его до космических масштабов Вселенной. Аппелирование к традиционным представлениям ханты помогает Е.Д. Айпину пространственно организовать топос, смещая и его временные границы (настоящее-прошлое). Несмотря на то, что атрибуция города скупа и схематизирована, тем не менее все, что связано с личными переживаниями героя, достаточно детализировано не только на визуальном уровне, но и на уровне интуитивно-чувственного восприятия. Рассказ Е.Д. Айпина «Осень в твоём городе» – это еще один шаг к формированию урбанистического кода в хантыйской литературе и образец бытования городского текста не только в творчестве хантыйского прозаика, но и национальной художественной словесности ханты в целом.

Литература

1. Прокофьева, Ю.В. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы [Текст] / Ю.В. Прокофьева // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2005. – № 11. – С. 87–91.
2. Косинцева, Е.В. Парижский текст в творчестве Е.Д. Айпина [Текст] / Е.В. Косинцева // Вестник угроведения. – 2016. – № 2 (25). – С. 36–45.
3. Айпин, Е.Д. Река-в-Январе. Сборник рассказов [Текст] / Е.Д. Айпин. – СПб.: МИРАЛЛ 2007. – 208 с.

References

1. Prokofyeva, Yu.V. *Kategoriya prostranstvo v hudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposity* [Category of space in the art refraction: loci and toposes]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Orenburg State University], 2005, no. 11, pp. 87–91.
2. Kosintseva, E.V. *Parizhskij tekst v tvorchestve A.D. Ajpina* [The Paris text in the creative work of E.D. Aipin]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric studies], 2016, no. 2(25), pp. 36–45.
3. Aipin, E.D. *Reka-v-Janvare. Sbornik rasskazov* [River-in-January. Collection of the short stories]. Saint-Petersburg: ООО «MIRALL» Publ., 2007. 208 p.