

3. Kolesnikova A. V. Affiksál'noe glagolooobrazovanie v altajskom jazyke (v sopostavlenii s drevnetjurkskim jazykom) [Affixal verbal word formation in the Altai language (in comparison with old Turkic language)]. Novosibirsk, 2004. 244 p.

4. Stepanova V. M. Voprosy modelirovaniya v slovoobrazovanii i usloviya realizacii modelej [Questions of modeling in word formation and conditions of realization of models]. Voprosy yazykoznanija [Issues of linguistics], 1975, no. 4, pp. 55-63.

5. Shlyakhova S. S. Issledovanie zvukoizobrazitel'nosti v permskih yazykah: problemy i perspektivy. Stat'ya 1 [The study of a sound figurativeness in the Perm languages: problems and prospects. Article 1]. Vestnik permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya [Bulletin of the Perm University. Russian and foreign philology], 2011, no. 3(15), pp. 7-16.

6. Moldanova I. M. Obrazovanie zvukoizobrazitel'nyh glagolov v kazymskom dialekte hantyjskogo yazyka s pomoshch'yu suffiksa =i= / =ĩ= [Formation of sound figurative verbs in the Kazym dialect of the Khanty language by means of the suffix =i= / =ĩ=]. Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugric Studies], 2016, no. 1(24), pp. 36-43.

7. Solovar V. N. Hantyjsko-russkij slovar' (kazymskij dialekt) [Khanty-Russian dictionary (Kazym dialect)]. Tyumen: OOO «Format» Publ., 2014. 386 p.

УДК 821.511:142

В.Л. Сязи

Орнитоморфные образы в прозе Е.Д. Айпина

Аннотация. Е.Д. Айпин – один из самых известных хантыйских прозаиков, чье творчество вызывает неизменный интерес у критиков и исследователей. Разнообразие подходов к его художественным и публицистическим произведениям, предложенное современной литературной наукой, тем не менее, не дает целостного представления об авторской системе образов. Данная работа направлена на то, чтобы частично восполнить имеющееся упущение и осмыслить орнитоморфные образы в прозе Е.Д. Айпина.

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

Все орнитоморфные образы в прозе писателя делятся на две группы: с положительной семантикой (ворона, сорока, трясогузка) и с отрицательной семантикой (глухарь, ворон, халей). Однако образ глухаря в рассказе «В полете в бездну» обладает бинарным признаком.

Орнитоморфные образы гармонично дополнили реализованную хантыйским прозаиком анималистическую традицию. Хотя стоит отметить, что орнитоморфные образы в меньшей степени, нежели зооморфные, используются автором при реализации анималистической традиции в прозе.

Анализ художественной прозы Е.Д. Айпина позволяет утверждать, что на страницах произведений автор реализует орнитоморфный код.

Ключевые слова: хантыйская литература, Е.Д. Айпин, система образов, орнитоморфный образ.

V.L. Syazi

Ornithomorphic images in prose of E.D. Aipin

Abstract. E.D. Aipin is one of the most well-known Khanty writer whose work is of continuing interest to critics and researchers. A variety of approaches to his artistic and journalistic works, the proposed modern literary science, however, does not give a holistic view of the copyright system images. This work aims to partially fill the existing gap, and to understand ornithomorphic images in prose of E.D. Aipin.

The Khanty writer created images of birds are sacred semantics, as they are associated with mythological representations of the ethnic group. A striking example of this is a reference to the image of a Swan, one of the incarnation of the goddess Kaltesh, and the appeal to the mythological story about the bird Kars. The author repeatedly speaks of the ability of birds to influence the destiny of man, explaining that their ability to move from one world to another. The same are determined and the “shamanic” abilities of the representatives of the world of birds, their function is the messenger of joy or woe.

All ornithomorphic images in the writer's prose are divided into two groups: those with positive semantics (crow, magpie, Wagtail) and with negative semantics (grouse, Raven, Haley). However, the image of grouse in the story “in flight In the abyss,” possesses the binary characteristic.

Ornithomorphic images complemented harmoniously implemented the Khanty writer animalistic tradition. Although it should be noted that ornithomorphic images less than zoomorphic, used by the author when implementing animalistic traditions in prose.

Analysis of prose E.D. Aipin suggests that the works of the author implements ornithomorphic code.

Key words: Khanty literature, E.D. Aipin, system of images, ornithomorphic image.

Е.Д. Айпин – один из ярких, самобытных хантыйских прозаиков, чье творчество неизменно привлекает интерес отечественных и зарубежных исследователей. Сегодня в финно-угорском литературоведении сформировался комплекс работ, которые дают оценку творчеству хантыйского писателя и публициста в целом (О.К. Лагунова, Е.С. Роговер, В.В. Огрызко и др.), актуализируют внимание на отдельных его произведениях (Е.В. Косинцева, С.Н. Нестерова, Е.П. Каргаполов и др.). Ученые говорят об автобиографизме, о мифо-фольклорных основах его творчества, анализируют литературные традиции, к которым обращается писатель, языковые особенности его произведений, однако образная система прозы Е.Д. Айпина остается недостаточно исследованной в современной науке. Постараемся своей работой восполнить данное упущение, взяв для анализа орнитоморфные образы. Уже предпринималась попытка осмысления данных образов в хантыйской литературе Е.В. Косинцевой и С.Н. Нестеровой, но они в своих статьях не рассматривали их в системе.

Отметим сразу, что обращение Е.Д. Айпина к зооморфным, орнитоморфным и фитоморфным образам становится узнаваемой частью авторского стиля. Частое обращение автора в произведениях разных жанров (рассказ, повесть, роман) к образам животных, птиц и растений подтверждает неразрывную связь в мировоззрении хантыйского народа между человеком и окружающим миром флоры и фауны. Человек ассоциирует себя с частью окружающего мира, его обязанность – следовать нормам морали и поступать по совести, не брать больше, чем необходимо для жизни.

Птицы в произведениях Е.Д. Айпина выступают в роли образов-символов, подсказывающих героям будущее, они же проводники героя в прошлое. Символическая образность птиц позволяет раскрыть внутренний мир персонажа, выявить его отношение к происходящему. Обращение автора к орнитоморфным образам не исчерпывается лишь сравнением персонажа с птицей, прозаик идет дальше. Как отмечает А.В. Никитина, «<...> по народным представлениям птица воспринимается как связующее звено между

“верхним” и “нижним” миром, поэтому ее вестничество считается чем-то само собой разумеющимся» [1, 12].

Символическая семантика птицы в произведениях Е.Д. Айпина многогранна: птицы не только предсказывают погоду, приезд гостей, прозаик наделил пернатых более значимой ролью – предсказывать судьбу. Стоит отметить, что Е.Д. Айпин не забыл упомянуть о птицах, как о важной составляющей этнопедагогической системы, реализуемой в границах традиционной хантыйской семьи, как о связующем звене передачи знаний между поколениями. Аналогично образам животных, образы птиц также реализуют анималистическую традицию. Орнитоморфные образы в прозе Е.Д. Айпина формируют самостоятельный семантический пласт. Широкий спектр функций птиц в художественных текстах прозаика позволяет говорить об образной системе. Орнитоморфные образы, ярко воплощенные на страницах произведений хантыйского прозаика, органично дополнили авторский художественный код.

О роли птиц в мировоззрении ханты, об их значении в повседневной жизни человека автор упомянул в повести «В ожидании первого снега». Через утренние рассуждения молодого таежника Микуля – главного героя повести – писатель раскрыл духовный уклад народа: «Микуль почувствовал, как луч солнца ударил в стену тесного дощатого домика, балка. Солнце уже проснулось, выпорхнули, наверное, и птицы – не слышно их, шум машин «съедает» их песню. Как хорошо просыпаться по утрам от птичьих голосов! Проснешься и лежишь с закрытыми глазами, слушаешь, узнаешь, какая птица поет. Если ты родился в лесу и у тебя хороший слух, ты всегда поймешь птиц и определишь, какая сегодня будет погода: дождь ли ожидается, снегопад ли, ветер ли будет или тишь, ясно или пасмурно. Настоящему охотнику птицы подскажут, чем ему заняться, по следу какого зверя пойти, где ждет его удача. Только надо чувствовать тайгу так, как чувствуешь свое тело» [2, 35]. Автор изобразил молодого охотника, ступившего на новый путь. Новая работа на буровой и коллектив буровиков раскрывают духовные качества молчаливого

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

Чуждый мир буровой, к которому герой пытается приспособиться, вынуждает его однажды покинуть ее на три дня, чтобы насладиться спокойствием и гармонией природы. Микуль – внук медвежатника – всегда идет к цели, которую поставил перед собою, как бы тяжело ему не было. Герою приходилось осознавать и принимать разрушение родной тайги. При этом Микуль ни разу не изменил родным местам, не предал, не смолчал там, где требовались его вразумительные слова. О свободно бегающих собаках Микуль высказывался с негодованием: «<...> охотник, всю весну и лето собаку на привязи держит. А почему держит, знаешь? Да потому, что сейчас пришла в тайгу Белая ночь – время покоя и тишины. Птицы рек и озер теребят перья на своих грудках, чтобы в гнездах, где лежат яйца, было мягко, тепло, уютно. Они своей одеждой не жалеют, до осени с голой грудкой будут летать, чтобы только птенцов вывести. Гнезда в дуплах, в кустах багульника, на болотных кочках открыты семи ветрам и семи дождям, открыты семи клыкам и семи когтям! Если тебе не совестно смотреть в светлые глаза Белой ночи, бери яйца с теплого гнезда и глотай их, пока хруст скорлупы не ударит тебя по уму и сердцу» [2, 49]. Через образ Микуля автор показал путь охотника ханты в новую для него профессию и социум. В новой формации герой сохранил духовную чистоту, верность древним законам. Через отношение Микуля к природе, животным, птицам, деревьям автор постарался познакомить читателя с нормами

этики хантыйского народа. Татьяна Комиссарова в статье «Оранжевый колонок сна» пишет: «Герои Айпина – представители небольшой северной народности, долгие века жившей одной жизнью с природой. Их мировоззрение сформировалось под влиянием природы. Отсюда их повышенный пиетет перед ней. <...> на фоне общего бережного сохранения флоры и фауны заполярной тайги и тундры всеми героями Айпина главного персонажа его повести «В ожидании первого снега» – хантыйского юношу Микуля Сигильтова отличает «очеловечивание» природы, или, что одно и то же, невычленение себя из природы» [3, 35].

К различным видам птиц Е.Д. Айпин обращается в одном из масштабных своих творений – повести «У гаснущего очага». Повесть логически разделена прозаиком на семь частей, при этом каждая часть имеет одноименное название. Первая часть повести включает в себя 13 глав, выстроенных по мере взросления главного героя повести – Романа. «День обретения», «Я слушаю землю», «Птичка на голове», «Гнездо Трясогузки», «Вороны месяца», «Халей хохочет» – четыре последних главы повести напрямую связаны с различными видами пернатых. Прозаик здесь не только обращается к образу конкретной птицы, описывая ее повадки и характер, он при помощи олицетворений, рожденных мифологическим сознанием, выражает отношение народа к определенной птице, иллюстрируя его поверьями, запретами. Композиция глав построена при помощи ретроспективы. Прозаик выстраивает цепочку повествования через детские воспоминания. Вопросы главного героя Романа и ответы Матери формируют у читателя определенное представление народа о птице. В конце каждой главы прослеживается грусть и ностальгия повествователя по ушедшему детству. Главы повести «У гаснущего очага» пронизаны всеобъемлющей любовью, тоской по ушедшему прошлому и теплыми воспоминаниями о родственниках. Времена детства, когда все близкие были живы, наполнены счастьем, гармонией и беззаботностью. Детство главного героя повести было познавательным и увлекательным, он совершал новые открытия, испытывал

не только радость, но и горе. Главным транслятором мировоззрения народа для Романа и его сестер на протяжении всей повести оставалась Мама, которая рассказывала детям о роли птиц в жизни таежного человека.

Через главы «Птичка на голове» и «Гнездо Трясогузки» прозаик познакомил читателя с элементами этнопедагогики в хантыйской семье. В главе «Птичка на голове» рассказывается об отсутствии у юного героя желания мыть голову. Мама Романа, в очередной раз собираясь мыть голову сыну, прибегает к хитрости: «— Роман, я вымою тебе волосы так чисто, что на твою голову сядет птичка!» [4, 18]. После мытья Роман чинно расхаживал по двору с куском черного хлеба в руках, ожидая, когда же птичка увидит его чистую голову и сядет на неё. Вскоре ребенок забывал о птичке, бежал играть с друзьями, проказничал, шалил, что-нибудь проливал, протыкал, ломал, разбивал, дрался или дерзил. Укладывая детей спать, Мама наставляла сына: «Опять нашалил... Когда ты ума наберешься?.. <...> Макушка у тебя чистая. Такими чистыми должны быть и помыслы. Чистыми и добрыми. Тогда птичка обязательно сядет на твою голову...» [4, 20]. В словах Мама Романа реализована народная мудрость, воплощенная в образе маленькой птички. Родители с детства призывают задумываться о добрых помыслах, заботиться о чистоте мыслей.

Глава «Гнездо Трясогузки» повествует о знакомстве Романа с таинством появления на свет птенцов. За завтраком Роман узнал о том, что у Отца, у Мама и у старшей сестры Лизы есть на примете птичьи гнезда. Лиза наблюдала за гнездом Трясогузки, в котором уже было четыре костяных птенчика. Роман просил сестру показать ему гнездо, но Лиза не согласилась, аргументируя: «— А костяных птенчиков нельзя трогать руками! <...> Если притронешься к ним — птичка-мама сразу их оставит. И они умрут...<...> И не проси — не покажу! — твердо сказала сестра. — Тебе еще захочется поиграть с ними!.. <...> — Ты такой шалун — еще утащишь, пожалуй, костяного птенчика!..» [4, 21–22]. Через какое-то время Роман обнаружил гнездо Трясогузки и вдвоем с Лизой они наблюдали за птицами. Но брат с сестрой так и не дождались превращения

шарика-яичка в живого птенчика. Птенцы погибли, не успев вылупиться. Лиза вбежала в дом и сообщила о гибели птенцов, обвинив при этом Романа. «Ты, наверно, прикоснулся к ним?!» [4, 24]. Папа, Мама, Лиза, Роман и даже младшие сестренки Романа молчали за завтраком. Лиза заплакала без единого звука. Сестра Романа восприняла трагедию трясогузки, как собственную, подобно матери-птичке Лиза оплакивала не родившихся птенцов. Слезы Лизы глубоко запечатлелись в сознании Романа, ему стало жаль сестру, ведь чтобы слезы сестры он видел в первый раз. «С того дня я никому не позволял разорять гнезда. Чьи бы они ни были...» [4, 24]. Трагедия птенчиков трясогузки воспитала в Романа внимательное, бережное и трепетное отношение к птицам. Жизненный урок сформировал комплекс положительных качеств и помог герою понять, что все в мире требует заботы и любви.

В истории, которую автор уместил в четыре страницы, он рассказал о трагедии трясогузки, которую дети восприняли как собственную, почувствовав ответственность за случившееся. Роман, предполагая причину гибели птенцов, рассуждал: «В косом надломе скорлупы увидел красное тельце. Я почувствовал всем нутром — птенцы тусклые и холодные. Они умерли, не родившись. Может, кто-то прикоснулся к ним. Может, птичка-мама погибла вдали от гнезда и уже не могла согреть их своим теплом, а может, мы отпугнули ее...» [4, 24]. Через наблюдение за гнездом птиц родители ненавязчиво воспитывали в детях бережное и заботливое отношение к пернатым обитателям и ко всему окружающему миру. Следование законам природы через наблюдение за ее объектами откладывалось в памяти и сознании детей, которые понимали трагические последствия их неосторожного и необдуманного поведения.

И если трясогузка ассоциируется в сознании героя со светлыми, пусть и не всегда радостными, воспоминаниями, то совсем другие эмоции связаны с халеем. Глава называется «Халей хохочет». Через диалог Романа и его мамы прозаик повествует о повадках данной птицы. На вопрос сына, хорошая или плохая птица халей, Мама, не задумываясь,

отвечает — плохая. И здесь же дается объяснение такому утверждению: осенью, улета, халей кричит, чтобы за зиму люди ушли в Нижний мир. А возвращаясь весной, халей хохочет над тем домом, где не стало человека. Но не только из-за зловещего крика недолюбливали ханты эту птицу. Отец Романа часто привозил рыбу, испорченную халеем. Птица замечала добычу в сети и, проклевывая ей брюхо, вытаскивала жирные кишки. Под влиянием суждений родителей в сознании Романа сложилось негативное отношение к халеем. Герой с друзьями разными способами досаждали птицам, уничтожали их. Ребенок верил, чем меньше будет халеев, тем больше людей будет жить. Мама и отец Романа запрещали истреблять пернатых: «Мама, узнав о наших проделках, испуганно воскликнула: — Да разве можно так?! Над живой птицей?! А потом она добавила, что раз халей живет — значит, он нужен земле и небу. Иначе не было бы ему места в жизни лесов и болот, в жизни рек и озер» [4, 31]. В конце истории прозаик приходит к заключению: «Только спустя годы, однажды, задумавшись о жизни вод и всего сущего, понял, что, наверное, напрасно преследовал и истреблял безобидную птицу. От гибели халеев зла на земле не убавлялось...» [4, 32].

Стоит обратить внимание еще на одну особенность характеристики пернатых представителей в прозе Айпина. В рассказе о халее, автор использует строчную букву в номинации птицы, в отличии от Трясогузки и Вороны, этим автор визуально подчеркивает не только личное отношение к птице, но, в первую очередь, уважительное отношение своего народа к этим представителям мира пернатых.

Представительницей добрых предсказаний в хантыйской культуре выступает Ворона. Ее глубоко почитали, считали вестницей весны и покровительницей матерей. Отдельную часть повести «У гаснущего очага» прозаик посвятил Вороне, озаглавив повествование «Вороны Месяц». Главный герой узнает о характере доброй птицы. Ворона первой прилетает весной, ханты связывают с нею первое дыхание весны. Мама Романа рассказывает детям о том, что ворона радуется

рождению детей, подобно человеку. В селекции Романа стружки из детских люлек ссыпали в одно место на окраине, в укромном уголке под пенком. «Стружки насыпали вокруг пенка. Кучка была ровной и островерхой, как чум. И Ворона, прилетев с юга, садилась на этот пенек. А в холодные дни опускалась на теплые стружки — лапки свои грела. <...> Садилась на теплые стружки и говорила:

— Побольше бы детей на Землю приходило, чтобы было мне где погреть свои лапки!» [4, 28]. Улетая на юг, Ворона оставляла пожелание людям о том, чтобы к следующей весне побольше младенцев пришло в Средний мир, чтобы было где ей лапки погреть. Писатель употребляет в адрес птицы сочетание: «Ворона-бабушка», указывая на теплое и уважительное отношение, бытующее в народной среде, к птице, как к мудрому, имеющему жизненный опыт человеку, как к старшей в женской линии родства. Однако прозаик пишет: «Но ведь Ворона не священная, а самая обыкновенная птица, каких немало в наших лесах» [4, 27].

Одновременно с Вороной в творчестве прозаика присутствует и образ Ворона. Он имеет совершенно иную семантику. В романе «Божья Матерь в кровавых снегах» ворон — вестник смерти детей Веры Саввичны. «Два ворона летели по-над дорогой впереди упряжки, держались низко к земле. Матерь Детей ждала, что они свернут влево или вправо или поднимутся высоко в небо. Но нет, они не сворачивали с дороги и не устремлялись в высоту. Они продолжали свой полет в том же направлении, куда она ехала с детьми. Матери Детей это очень не понравилось, и она придержала упряжку, замедлила движение. Но и вороны, заметив это, сделали разворот в сторону, снова нагнали нарту и медленнее стали махать крыльями, не стали отставать. «Вороны — вестные птицы, — подумала женщина, — что-то хотят сказать, куда-то ведут. Только к хорошему ли, к плохому ли?» [5, 287]. Риторический вопрос женщины не остался без ответа. Вскоре героиня потеряет еще двоих детей — Романа и Марию, — оставшись посреди безлюдной тайги с грудным ребенком Саввой и собакой Пойтеком.

Образы Ворона и Вороны в произведениях писателя несут противоположный смысл.

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

Еще одной вещью-птицей в рассказах Е. Д. Айпина выступает глухарь. Сюжет рассказа «В полете в бездну» начинается с предсказания глухаря-шамана. Главный герой рассказа – Иван Андреевич, будучи на охоте, добывает четырех глухарей, сидевших на одной лиственнице. Последний глухарь после выстрела охотника упал на землю, но вскоре встал, сложил крылья, посмотрел на охотника. «Выразительно так глянул, словно спрашивал: что же ты со мной сделал? За что ты отнял у меня небо?! Не получив ответа, повернул голову и побежал в глубину леса, в чащу» [6, 39]. Иван Андреевич догнал птицу и стволом ружья перебил ей шею. Герой на охоте был с другом Александром. Друзья уже сели в лодку, когда последний глухарь выпрыгнул из лодки и поплыл прочь. Охотники застыли от неожиданности, через некоторое мгновение на веслах друзья бросились догонять глухаря. Иван Андреевич, поймав птицу, стукнул по голове веслом, разбив голову. На лодке мужчины добрались до своей стоянки, развели костер, повесили чайник и котел с варевом. В этот момент палатка зашевелилась, глухарь с разбитой головой побежал в лес. На этот раз его поймала собака Белка. «И, наконец, из тьмы собака приволокла трепыхающегося глухаря. Последнего. Четвертого. Вершинники. С макушки величественной лиственницы. Предводителя глухаринной стаи. Все еще живого. Все еще не поверившего в свою кончину. Все еще цепляющегося за белый свет» [6, 43]. Охотники обомлели от происходящего. Придя в себя, Иван Андреевич заключил, что это плохая примета. Ночью герой размышлял: «И зачем только выстрелил в него? Ведь уже после второго глухаря стало не по себе. Всегда считалось дурным признаком, если охотник с одного места, не вставая, убивал много зверей и птиц. Во всяком случае, больше, чем полагается. Двух он

подстрелил, а двум другим надобно было дать улететь. И никакая моторка не должна была их удерживать на дереве. А сверхживучесть зверя или птицы и вовсе плохая примета. На него, на его семью надвигается несчастье» [6, 46]. Думы главного героя подтвердил хозяин селения – остяк, к которому заехали по пути домой охотники. Пожилой мужчина, услышав рассказ друзей, после долгого молчания, заключил, что четвертый глухарь был птицей-шаманом, нельзя было его убивать. Мысли героя о глухаре-шамане не давали мужчине покоя после охоты. «В детстве он (Иван Андреевич – В. С.) слышал про приметку охотников, что живучая птица, особенно из глухаринных, приносит в дом беду. Точнее, предсказывает грядущее несчастье. По поверью остяков и вогулов, живучий глухарь (бывает, это тетерев или копалуха) наполняется перед гибелью человеческим дыханием, какие-то мгновения, какие-то минуты проживает человеческую жизнь. Это значит, в семье этого охотника вскоре кто-то покинет землю» [6, 53]. Размышления героя прерывает телефонный звонок, раздавшийся в гостиничном номере поздним вечером. Он заставил мужчину задуматься о нелегкой судьбе молодой девушки Ирины. Ирина была сиротой. Отец погиб на охоте, у матери судьба не сложилась, девочка росла у бабушки. Училась героиня в Ленинграде на Северном факультете, денег не хватало на дорогу и красивую одежду. Весной девушка пошла зарабатывать на улицу. В разговоре Ирина призналась, что любимый и единственный, ради которого она решилась на этот шаг, – это и есть Иван Андреевич. В погоне за деньгами, хорошими вещами и дорогой косметикой Ирина подхватила неизлечимую смертельную болезнь. В этот момент предсказание глухаря-шамана приобрело яркие очертания в сознании Ивана Андреевича. Герой понял, кого он погубил, вовремя не увидел и не почувствовал боль девушки. После откровений девушки Иван Андреевич рассказал ей о вещем глухаре-шамане и о примете, связанной с ним. Ирина подтвердила опасения героя. Иван Андреевич решает искупить вину, сохранив при этом жизнь своим детям, внукам и всем родственникам. Мужчина принимает

решение провести свои последние земные дни с любящей его женщиной. Неожиданно вспыхнувшая последняя любовь двух обреченных людей приносит герою духовное облегчение. Герой во встрече с Ириной видит разгаданное предсказание глухаря, но одновременно осознает его как неизбежность судьбы.

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

Еще один представитель пернатого мира фигурирует на страницах произведений Айпина – это сорока. Прозаик посвятил этой птице отдельную главу «Сорока стрекочет» в повести «У гаснущего очага». Через воспоминания героя о детстве появляется характеристика этой птицы: «Болтлива, нескромна, легкомысленна. Может быть, и не мало. Детей, которые долго и бестолково шумели, взрослые останавливали словами: «Не трещите, как сороки!» [4, 226]. Однако в беседе с Мамой Роман отмечает для себя и пользу сороки. Стрекотание птицы предсказывает приезд дальних гостей. Об этой примете прозаик упоминает, но пишет уже от лица повзрослевшего Романа, приехавшего навестить отца. По дороге в станowie отца герой заезжает в зимний дом троюродного брата Михаила. Жена Михаила – Федосья – поведала гостю о предсказании сороки: «– Утром я уличную печь затопила, чтобы

хлеб испечь. Тут сорока прилетела. Вот весь день и стрекотала она вокруг меня. Я твоему брату сказала – гость будет. Притом дальний. <...> – А как узнала, что дальний? – заинтересовался я. – Как? Да уж больно настойчиво и долго стрекотала сорока, – улыбнулась сноха. – Это же старая примета ханты. <...> к ближним гостям она вообще может к дому не прилететь. А если и прилетит, так может молча скакать по каралю. Или стрекотнет раз-два и замолчит» [4, 227–228]. Как видим, и сорока становится вещью-птицей.

Отдельного внимания заслуживает образ лебедя в рассказе «Лебединая песня». Здесь Е. Д. Айпин обращается к образу девы-лебедя, известному в мировой литературе. Рассказ «Лебединая песня» – это единственное целенаправленное сравнение героини и птицы в творчестве писателя. Больше в творчестве прозаика нет произведений с заявленным орнитоморфизмом в заглавии. Главная героиня рассказа – Марина. Девушка приехала с женихом Димой к родственникам молодого человека. Автор, изображая девушку, с первых строк выделяет ее: «Девушка лежала в тепле спального мешка и слушала лебедей. Слушала так долго и внимательно, что стала понимать эту минорную музыку осени. До неё ясно доходило то, что играли лебеди. И мысль, что ей доступен язык этих гордых птиц, радовала ее. Никто до неё так терпеливо не прислушивался к голосу птиц, поэтому никто не понимал их. И вот она первая...» [6, 135]. Желание девушки увидеть лебедей вызвало у молодого человека сомнение, что городская жительница сможет одолеть сложный путь до озера, который проходит через топь на болоте. Увидев лебедей, героиня заморожено наблюдала за прекрасными созданиями, мысли Марины витали вокруг птиц: «Лебеди заслонили собой весь мир. И перед этой светлой бескрайностью защемило сердце, сладко и тревожно, словно оно оторвалось и парило где-то в груди – вот-вот выскочит. И тогда ты станешь таким же светлым, и чистым и поднимешься в бескрайнюю высь – в царство света и солнца. И там постигнешь что-то такое, такое... непостижимое. Может быть, остановишь мгновение, остановишь плавное течение времени...

Так щемит сердце только раз в жизни» [6, 141]. В этот момент прогремел выстрел.

Поступок любимого мужчины, выстрелившего в беззащитную лебедицу, переводит представление девушки о молодом человеке. Отчаянный и безысходный крик раненой птицы, пронзал сердце и душу Марины, девушка ладонями закрывала уши. Но даже так песня раненой лебедицы пробивалась к ней. Последняя прощальная песня птицы стала таковой и для отношений молодых людей. Девушка покидает заимку. Основной анимализм рассказа автор вкладывает в уста мудрого и всепонимающего деда Архипа: «Улетела наша лебедушка...» [6, 143].

Е.В. Косинцева в работе «Образ лебедя в хантыйской литературе» отмечает: «Как видим, лебедь – неоднозначный и сложный символ, который встречается как в фольклорных текстах, так и в художественной литературе. Сочетая в себе стихии воздуха и воды, пограничные состояния, этот образ транслирует воззрение этноса на миропорядок, является неотъемлемой частью мифологизма в литературе. Метаморфизм образа фиксируется только в фольклорных текстах: переход из зооморфного состояния в антропоморфное и обратно. <...> Лебедь имеет устоявшуюся цветовую семантику – белый, серебряный. В хантыйской художественной литературе лебедь рассматривается как символ любви. Чаще всего авторы проводят параллель между девушкой и птицей, связав ее с древними религиозными представлениями народа» [7, 48].

Лебедь в мифологии обских угров символизирует главную особо почитаемую богиню хантынского пантеона Калташ. Это подтверждают и исследования этнографов. Так, Л.В. Кашлатова, исследуя феномен женских божеств в духовной культуре среднеобских хантов, отмечает: «Разделение птиц на небесных и земных соответствует птичьим ипостасям среднеобских богинь. Земные птицы (то есть реальные, пребывающие по факту в среднем мире – лебедь, гусь, кукушка и пр.) являются воплощениями Калтась» [8, 15]. Т.А. Молданова утверждает: «Птицы в большинстве случаев, выступают как сакрально чистые существа, это связано со сферой их

обитания (небо, верх). Из них наиболее «чистой» считалась лебедь (прежде всего, благодаря её цвету), во многих группах обских угров она – ипостась богини Калташ, хотя облик лебедя могли иметь и другие божества» [9, 34].

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

Есть на страницах произведений Е.Д. Айпина и еще один орнитоморфный мифологический образ – птица Карс. В сюжетную канву романа «Божья Матерь в кровавых снегах» автор включает сказку об этой мифологической птице. Напряженное сознание Матери Детей, старающейся спасти последнего ребенка – Савву, перебирает, чем же можно накормить младенца в люльке посреди бескрайних снегов. Молоко у женщины пропало после гибели старших детей, водой заменить его нельзя, жвачкой из шкуры оленя ребенка не накормишь, развести костер и сварить бульон из той же шкуры не хватит сил – нужны дрова. На верную собаку Пойтека рука у женщины не поднялась. Перебирая в голове немногочисленные варианты спасения от голода, женщина продолжает ползти по дороге, волоча за собой шкуру с люлькой. Цепляясь за обледеневшие кочки, Мать оцарапала ребро ладони, унимая боль, женщина приложила руку ко рту. Солоноватый вкус крови, напомнил женщине сюжет сказки о птице Карс. Огромная птица Карс жила на земле в древние времена. Герой сказки уговорил птицу помочь ему преодолеть дальнейшее расстояние. Птица согласилась, но с условием: во время полета ее нужно постоянно кормить мясом. Герой взял мясо и полетели. Мясо закончилось, а птица вновь попросила пищу, герой отрезал свои икры и отдал птице. Когда прилетели, Карс спросила у человека, почему у последних кусков мяса был странный привкус. Герой рассказал птице, что когда у него закончилось мясо,

он отрезал свои икры и отдал их. Птица выплюнула два последних куска, человек приложил их к своим ногам и они тут же приросли. Человек, таким образом, спас птицу и себя. Вспомнив пример героя сказки, Матерь Детей острием лезвия надрезала грудь, кровь засочилась и женщина приложила сына к кровоточащей груди. Фольклорный образ, всплывший в сознании женщины, спасает последнего ребенка женщины от голодной смерти в бескрайних снегах.

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

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

К образам-символам с положительной семантикой в прозе Е.Д. Айпина относятся

ворона, сорока, трясогузка. Птицы с отрицательной семантикой: глухарь, ворон, халей. Однако образ глухаря в рассказе «В полете в бездну» обладает бинарным признаком, птица предсказывает смерть герою, но в юношеские годы глухарь спас его семью от голодной смерти.

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

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

Литература

1. Никитина, А. В. Образ кукушки в славянском фольклоре [Текст] / А. В. Никитина. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 176 с.
2. Айпин, Е. Д. В ожидании первого снега [Текст] / Е. Д. Айпин // Повести. – М. : Сов. Россия, 1990. – 160 с.
3. Комиссарова, Т. Оранжевый колонок сна [Текст] / Т. Комиссарова // Хантыйская литература: сборник. – М. : Литературная Россия, 2002. – С. 35–40.
4. Айпин, Е. Собрание сочинений : в 4-х т. [Текст] / Е. Айпин. – Т. 1. – СПб. : Амфора, 2014. – 286 с.
5. Айпин, Е. Собрание сочинений : в 4-х т. [Текст] / Е. Айпин. – Т. 4. – СПб. : Амфора, 2014. – 287 с.
6. Айпин, Е. Собрание сочинений : в 4-х т. [Текст] / Е. Айпин. – Т. 3. – СПб. : Амфора, 2014. – 319 с.
7. Косинцева, Е. В. Образ лебедя в хантыйской литературе [Текст] / Е. В. Косинцева // Вестник угроведения. – 2016. – № 3. – С. 37–49.
8. Кашлатова, Л. В. Женские божества и духи в фольклоре и обрядовой практике среднеобских хантов : автореф. дис. ... кандидата культурологии [Текст] / Л. В. Кашлатова. – Саранск, 2014. – 20 с.