

Косинцева Е. В., Сязи В. Л.

ФГБОУ ВПО «Югорский государственный университет», Ханты-Мансийск

Учреждение Ханты-Мансийского автономного округа – Югры

«Музей природы и человека», Ханты-Мансийск

**Образ Влюбленного в прозе Е. Д. Айпина
(на материале книги «Река-в-Январе»)**

**The image of love in prose E. D. Ajpin
(on a material of the book «River-in-January»)**

УДК 821.51

Аннотация. Лирический образ в хантыйской прозе – явление столь нетипичное, что непременно обращает на себя внимание исследователей. Е. Д. Айпин в книге «Река-в-Январе» обратился к вечной теме любви, создав лирический образ в гендерном его различии, а анализ творчества в целом позволил выявить отличительные особенности художественного воплощения лирического образа через сопоставление Влюбленного и Возлюбленного, Возлюбленной и Влюбленной. Каждый из этих образов представляет интерес, поскольку открывает новый этап развития хантыйской прозы – лирической – в совокупности с авторскими поисками в области жанра (осенняя грусть, осенняя печаль, элегия) и концептуальности осмысления лирических тем в хантыйской литературе. Однако в данной статье речь пойдет только об одном из них – образе Влюбленного.

Summary. The lyrical image in Khanty prose – the phenomenon is so atypical that drew the attention of the last book E. D. Ajpin «River-to-January». The writer, referring to the eternal theme of love, created the image of a gender difference, and the analysis of creativity in general, revealed a distinctive lyrical way of artistic expression through a comparison of a beloved man and a man in love, of a beloved and woman and love. Each of these images is of interest because it opens a new stage of development of Khanty prose – lyrical, in conjunction with the author's search for the genre (autumn melancholy, autumnal sadness, Elegy) and conceptual understanding of the lyrical themes in Khanty literature. However, this article focuses only on one of them – the image of a man in love.

Ключевые слова: Е. Д. Айпин, образ, Влюбленный, хантыйская литература.

Keywords: E. D. Ajpin, image, the Enamoured, khanty literature.

В 2007 году вышла в свет книга Е. Д. Айпина «Река-в-Январе». Главная тема всех произведений, включенных автором в книгу, – любовь. Анн-Виктуар Шарен в предисловии к книге Е. Д. Айпина подчеркивает: «<...> изначальная, но не окончательная реальность сборника рассказов Еремея Айпина – этих интимных поэтических баллад, сонетов в прозе о непостижимой любви мужчины и женщины, о смелых чувствах Его к Ней, Ее к Нему, о счастье сбывшейся мечты, сжимающем горло, и о случившемся горе, испепеляющем душу. Небольшие по форме, но переполненные тайными откровениями и огнем эмоций, рассказы Айпина представляются незванными гостями, беспощадно врываются в чужие, арестованные судьбой души читателей, напоминая им о том, что важное, ценное не свершилось, не получилось, не произошло, возможно, утеряны и окончательный ответ на самый главный вопрос жизни не найден» [1, 5].

При реализации темы любви в последней книге рассказов автор обратился к образу лирического героя, который с гендерной точки зрения можно разграничить на лирический женский образ (Возлюбленная и Влюбленная) и лирический мужской образ (Влюбленный и Возлюбленный). Каждый из этих образов представляет интерес, поскольку открывает новый этап развития хантыйской прозы – лирической, в совокупности с авторскими поисками в области жанра и концептуальности осмысления вечных тем в литературе, в частности, хантыйской. Однако остановимся только на одном из них – образе Влюбленного.

В литературе сложилась традиция воплощения образа Влюбленного в художественном тексте. «Образ Влюбленного – возник еще в период Средневековья. Дама сердца была для рыцаря неземным созданием, воплощением божества. Любовь рыцаря была чувством идеально-возвышенным и утончённым. В рыцарской любви к женщине торжествовал подход с точки зрения самых высоких идеалов, которые к тому времени выработало человечество» [2].

В книге «Река-в-Январе» Айпин не впервые обращается к образу Влюбленного. Встречаем его и в повести «В ожидании первого снега» (1976), и в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» (1977–1987). В повести образ Влюбленного отразился в Микуле. Его внутреннее переживания, тайная влюбленность в Надю: «Странная девушка. Стоишь рядом с ней, и каждый раз голова идет кругом, словно от одуряющего запаха цветущей черемухи, таёжных цветов и трав, то будто ослепило тебя оранжевым светом утренней зари, то оглушила тебя лесная песня. Хорошо рядом с ней, но и страшно: что делать ему, Микулю, когда её не будет рядом?» [3, 90], раскрыли и внутренний мир героя. Во сне он произносит имя возлюбленной, поднимая завесу над тайной чувств к русской девушке: «В последний раз домой приехал, слышу, во сне бормочет, женское имя все говорит. Раньше не бывало такого... Видать не только черная вода сынка-то приворожила... Видать взяла его сердце какая-то женщина нефтяная или железная... В селении нет девушек с таким именем» [3, 106]. Возлюбленная является герою во сне: «В Степановой избушке она снилась ему то в августовском лесу под соснами, то на мостках, вызывающе красивая, с родинками раствора на веселом лице, то на «седьмом небе» вышки в развевающейся на ветру красной косынке. <...> Тоскливо сжалось сердце – Микуль проснулся и до утра не мог сомкнуть глаз. Она тянула его на буровую. Без этой девушки жизнь казалась пустой и бессмысленной» [3, 102]. Здесь же впервые автор раскрыл и таинство первого свидания влюбленного, его ощущение родства с возлюбленной: «Микуль слушал тишину. Ничто не нарушало ее: даже тихое дыхание девушки – настолько оно было легким. Ему показалось, что он один, ее нет рядом. И все это только сон. Микуль поспешно подвинулся к ней, плечом ощутил кору старого дерева и лишь потом – на расстоянии – тепло ее руки, но чувство отрешенности от всего мира не проходило. Он все-таки один под мудрой сосной, Надя же часть его, она – это он. И ничто в мире больше не существует. И никого, и ничего до них не было. <...> Медленно возвращались звезды. Сосны загадочно шептались меж собой. Было светло и легко, как бывает легко и светло только после первого поцелуя» [3, 90-91]. Е. С. Роговер и С. Н. Нестерова в монографии «Творчество Еремея Айпина», говоря о повести «В ожидании первого снега», отмечают: «Присущ писателю и тонкий лиризм, который проявился в эскизно набросанной истории отношений Микуля и Нади и пунктирно намеченной линии душевной привязанности тёти Веры и Алексея Ивановича. Воспроизводя эти интимные связи своих персонажей, Айпин проявляет большую сдержанность и деликатность, нигде не опускаясь до откровенной эротики» [4, 34].

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» образ Влюбленного виден в Демьяне. Эпизод путешествия на лодке с Мариной – яркое и единственное проявление чувств героя в произведении. Не случайно творение чувств в герое рождает сравнение девушки с богиней: «Ни один в сиру еще не сотворил живого человека. Образ живого человека. Ни один. Ни разу. Ни в какие века. Творили только богинь и богов. Разве Она Богиня? Богиня? Моя Богиня?! И я сотворил Её образ. Взлся за творение Её земного образа. Сердце начало творить... <...> Она человек, а не Богиня. Она земная, живет не в небесах. Но все же... может быть, Она выше богини? Она сильнее богини? Неужели Она сильнее и выше?! Может быть, все может быть...» [5, 252]. Юрий Попов и Наталья Цымбалистенко в статье «Сага о народе ханты» говорят: «Существенное место в романе занимает история путешествия Демьяна по реке с «девушкой-доктором» Мариной – может быть, самое яркое воспоминание героя о его прошлом. Рассказ о знакомстве, взаимной симпатии и близости молодых людей подан с предельной степенью чистоты и целомудренности. <...> Любовь, природа, искусство – вещи для Е. Д. Айпина неразрывные, поэтому и линии женского тела ассоциируются у его героя с линией горизонта, следом падающей звезды, «изгибом печального месяца на ущербе», извивом Агана-реки... Зрительный ряд метафоричен, руки Демьяна «могут видеть лучше, чем глаза: в

нем останутся ее линии во всей первозданной чистоте и неповторимости, во всем совершенстве. Он сам поразится памяти сердца и памяти рук. И эти линии останутся в нем до самого последнего мгновения его жизни на земле. Вся 26-я глава посвящена кульминации отношений Демьяна и Марины, в которой автор сумел метафорически описать пароксизм любовного чувства. Опять-таки с точки зрения современной российской раскрепощенности это описание может показаться в чем-то слишком романтическим и патетическим <...>» [6, 67].

Образ Влюбленного в прозе Айпина собирательный. Наблюдается и явная трансформация образа, переосмысление его писателем на раннем этапе творчества, и на современном. Так, стоит отметить, что Влюбленный у Айпина в поздних рассказах имеет имя собственное: Джереми в рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» (1997-2000), Иван Андреевич в рассказе «В полете в бездну» (1998). Чаще автор использует несобственные наименования, употребляя вместо имени героя личные местоимения: «Я» в рассказах «Осень в Твоем городе» (1993), «Моя княжна» (1993), «В окопах, или явление Екатерины Великой» (2005), «В мир вечного покоя» (2001), реже – «Он», например, в рассказе «Парижанка» (2006).

Образ Влюбленного в прозе не конкретен, не свойственна ему и портретность. О внешности героя ничего не известно. Нет и отличительных деталей, которые выделяли бы его среди прочих.

Все герои Айпина, в которых отразились типичные черты образа Влюбленного, имеют разные профессии: например, военный в рассказе «В окопах, или явление Екатерины Великой», исследователь в рассказе «В мире вечного покоя», журналист – «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро». Возможно, избегая конкретики, Айпин подчеркнул, что любовь не имеет границ ни социальных, ни профессиональных, ни возрастных, ни территориальных.

Лирический герой в ранних произведениях более романтичен, образован, эрудирован. Он цитирует пушкинские строки: «...ходила маленькая ножка, вился локон золотой...» [1, 16], выступает знатоком классической музыки: «ты играла мне классику» [1, 131] и живописи.

Образ Влюбленного строится на эмоционально-чувственном восприятии. При отсутствии портрета, писатель детально раскрывает внутренний, эмоциональный мир героя: «И всегда с упоением слушал твой голос, похожий на неповторимую и никем не записанную музыку. <...> То ловил музыку твоего голоса, то смысл слов, то совсем отключался и думал только о нас с тобой. О том, как хорошо, что ты есть. Какое это счастье, что ты есть! И я могу слушать тебя. И я могу приехать к тебе. И могу увидеть тебя. И могу прикоснуться к тебе. И могу поцеловать тебя и задохнуться на мгновение от пьянящего вкуса твоих губ. И могу сгорать в испепеляющем жаре твоего тела. Какое это счастье!...» [1, 133]. Передавая эмоциональное состояние героя, автор использует повторы, в данном случае это шестикратный повтор глагола «могу», присутствует здесь и повторяющееся утверждение, определяющее категорию счастья лирического героя: «...какое счастье, что ты есть». О роли повторов в прозе Айпина О. Рычкова пишет в статье «Уносимые ветром»: «Постоянно встречающиеся в рассказах повторы слов и словосочетаний сродни заклинаниям, призванным заглушить боль утраты, вернуть или хотя бы чуть-чуть задержать ускользающее время. Да, это иллюзия, самообман, и никому не под силу сделать прошлое настоящим, а тем более – будущим. Только, пожалуй, любви – акварельному мазку на холсте вечности. Любви, которая водит слабой человеческой рукой, чтобы «написать эти строки о Тебе, чтобы люди знали, что они жили на земле в Твое Чарующее Время...»

Проходили Осень.

Проходили Зимы.

Проходили Лета.

Прошли годы.

Но годы ничего не стерли во мне, ничего не приглушили. Как ни странно, время оказалось бессильным пред моим чувством к Тебе. <...> У любви свой календарь» [7, 54].

Влюбленный способен тонко чувствовать, переживать: «Так заканчивалась Твоя последняя поездка со мной. И чем ближе подступал конец осени, тем тоскливее становилось мне. Кончались мои земные дни. Ведь я умирал вместе с осенью...» [1, 30]. Времена года имеют тесную связь с чувствами лирического героя в прозе писателя. Так, в рассказе «Река-

в-Январе, или Рио-де-Жанейро» знакомство героев происходит в марте. Весенний месяц, казалось бы удачное время для начала романа. Но автор позднее оговаривается: «Мы прожили еще один день марта. В Южном полушарии все наоборот – это летний месяц» [1, 108]. Судьба «командировочного» романа становится понятной. После лета, обязательно настанет осень, как в природе, так и в душе героя. И от влюбленности останутся лишь воспоминания. В ранних рассказах «Осень в твоём городе», «Моя княжна» отношения между героями начинаются и завершаются осенью, во время засыпания природы. Осень ассоциируется с расставанием, умиротворением и тоской. Так же и чувства героя, умирают от неразделенной либо запретной любви: «И я старался не думать о близкой разлуке. О неминуемой разлуке.

Но время разлуки пришло.

Время разлуки...

...Ты собиралась выйти замуж на исходе осени...» [1, 28].

В рассказе «Осень в Твоем городе» автор противопоставил чувства героя и состояние природы. Особую роль играет здесь и цветопись: «Я был счастлив. 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 церквей и храмов, и бурно-песчаные стены домов. И сумрачное небо, и мокрая земля» [1, 12]. Данное противопоставление встречается крайне редко в произведениях писателя. Любовь не спрашивает разрешения войти, автор показал читателю новое ощущение счастья героя через тепло-жар: «На улице пронизывающий ветер с моря бил в наши спины. Падающий снег сразу же превращался в мокрую слякоть под ногами. Прохожие, съехившись, спешили по своим делам. Зябко, сыро. Но мне рядом с Тобой было тепло. Никто еще в этом мире не излучал такое тепло» [1, 14]. Состояние влюбленности, в котором пребывает герой, помогает по-новому ощутить действительность. В рассказе «В мир вечного покоя» наступление зимы, первый снег свидетельствуют о новой стадии отношений между героями. Первый снег дает возможность героям начать новые отношения, написать свою историю любви с чистого листа: «А мне было жарко. И жар, как вода в реке, струясь, уходил в дремлющий под снегом сосняк, в небо, в свежесвыпавший снег. Но от этого ощущения счастья у меня не убывало» [1, 127].

В героях ранних рассказов писателя присутствует явная этническая обусловленность. Естественный герой чувствует изменения природы, соотносит их со своим внутренним миром. Он тяжело переживает изменения, произошедшие по вине цивилизации, чувствует целостное единство природы и человека, поэтому воспринимает природу как живое существо, способное чувствовать боль, плакать, стонать и радоваться. Как и человек, она способна выслушать и дать мудрый совет. Так, в повести «В ожидании первого снега» Микуль слышит стон сосны: «Сначала он слышал только сердитый рокот буровой, затем в рокот влился едва различимый стон убитой сосны. Чем больше Микуль напрягал слух, тем явственнее становился стон. Теперь сюда влился глухой многоголосый плач всех убитых и покалеченных деревьев, старых и молодых. Тут Микуль почувствовал, как сосновые иглы калеными стрелами впились в сердце...» [3, 29].

Герои ранних произведений автора немногословны: «Что-то я много болтаю, – подумал Микуль. – Обидел человека – это плохое начало» [3, 21], «Теперь я только смотрел на Тебя и молчал. Молчал часами, днями, неделями» [1, 29]; неторопливы: «Микуль никогда не делал поспешных выводов, этому учили и дед и отец. Эта одна из главных заповедей настоящего охотника» [3, 31], «Жил Демьян и не просто промышлял зверя и птицу, ловил рыбу, собирал ягоду и кедровый орех, а все это для родственников делал, которые в малых селениях, в поселке, в городе и в других добрых странах живут. Поэтому все, за что он ни брался, он делал не спеша, основательно, с думой о будущем. Он чувствовал, что его жизнь очень нужна другим людям. Без него неполной будет жизнь всех людей, живущих на земле. Поэтому и жить надо по-родственному, понимать надо друг друга» [5, 27].

В раннем творчестве Айпина герои совестливы, как и полагается быть настоящему охотнику-ханты: «Ночью Микуля вдруг озарило: «Может, я плохо захлопнул крышку элеватора, поэтому свечи убежали в отверстие земли – скважину? Уханова считают виноватым

потому, как бурильщик, отвечает за все. И он все торопил, торопил – разве в этом его вина? Что же делать? Если их не вытащить – надо, говорят, начинать новую скважину. Почти две тысячи белок! А может и дороже <...> Может, как раз подбирались к нефти, и тут... Сколько, однако, сил потратили, сколько потной воды ушло! И все, может быть, из-за одного человека – крышку проклятую плохо закрыл! Тогда, выходит, я виноват...» [3, 75].

В ранних произведениях автор сопоставляет природу и чувства Влюбленного: «Только вода в реке вилась черной струей. Вода струилась, серебристо и чисто звенела, словно напевала мне тихую песню о тебе» [1, 127], «Слышал только Твой чудный голос. Вспоминал только Твои слова. Улавливал запах только Твоих волос. Удивительно четко отпечатались на камне мостовых Твои следы. Я находил и всматривался в них необъяснимым внутренним зрением» [1, 16], «Так заканчивалась Твоя последняя поездка со мной. И чем ближе подступал конец осени, тем тоскливее становилось мне. Кончались мои земные дни. Ведь я умирал вместе с осенью...» [1, 30].

В более поздних произведениях автора этническая доминанта не проступает столь ярко. Так, в рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» герой неохотно описывает землю, на которой он родился: «Снега и льды, – сказал я. – Больше ничего. Лето, правда, короткое, но такое же жаркое, как в Рио. А мой дом представить себе очень просто. Надо сесть на пляже лицом к океану. Там у меня такой же белый-белый песок, как и здесь на пляже. Вместо Атлантики – синяя река. А за спиной вместо городских высоток – сосны, зеленый-зеленый бор. И в этих соснах на крутояре, – мой дом» [1, 105]. В этом же рассказе герой обращается к воспоминанию о медвежьей семье, которая наведлась в гости однажды летом. Но именно в этом рассказе не присутствует уже явной связи между героем и природой. Складывается впечатление, что герой Айпина стал «цивилизованным», а точнее «глухим» к изменениям природы. Душа и сердце героя утратили способность тонко чувствовать и воспринимать любовь.

В ранних рассказах автор говорит и о душе героя, подчеркивая его тонкую внутреннюю организацию. Интересно, что душой героя становится его возлюбленная: «Ты стала моим словом. Ты стала моим слухом. Ты была моими глазами. И наконец, Ты стала моей душой. А отрывать от себя душу было невыносимо больно и тоскливо...» [1, 28]. Именно душа соотносится у писателя с теплом, которое испытывает влюбленный: «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...» [1, 14]. Стоит отметить и трансформацию тепла/огня, которая выражает внутреннее состояние героя. В ранних рассказах герой чувствует тепло и свет, исходящее от возлюбленной. Это определяет степень влюбленности героя: «На самом деле мне нравилось ловить свет Твоих очей. Ибо Твои глаза излучали, подобно белой ночи, живительный свет. Ровный и мягкий. Свет, исцеляющий тело и душу. Свет, согревающий меня. Я чувствовал, как тепло плавно охватывало меня...» [1, 24], тепло постепенно усиливается: «Ты излучала тепло, и я улавливал это тепло начиная с колена. И чем выше, тем теплее, тем горячее Ты становилась, постепенно переходя в испепеляющий огонь» [1, 14]. Тепло (жар), которое ощущает герой, соотносимо с категорией счастья: «Странно, почему в наивысший миг счастья я не сгорел?! Почему я не превратился в пепел?!» [1, 15]. Тепло, описываемое героем, охватывает не только его тело, но и душу: «Ты могла спалить жаром своей души и своего тела. <...> Ты без слов мне сказала, что ты вся, каждой частицей своей принадлежишь мне. И поэтому душа моя горела. Душа моя полыхала. Мне было жарко» [1, 127]. Испепеляющий огонь ассоциируется и с потерей любимой: «Я потерял дар речи. Оцепенел. И долго сидел в этом оцепенении. Все мое нутро охватил огонь. И огонь нещадно сжигал меня» [1, 136]. Трансформация тепла/огня не наблюдается в поздних рассказах. Огонь указывает лишь на плотское влечение героя, без высоких чувств к возлюбленной: «Я всем телом ощутил, как она остро-жгучей огненной струей входит в меня» [1, 118]. Огонь символичен в прозе писателя. Его символика восходит к религиозным верованиям: «Огонь – это символ семейного благополучия и мира; он очищает и защищает, отвращает зло. Будучи красного цвета, он уподобляется человеческой крови; жар огня схож с теплом человеческого тела» [8], «В огне таится божественная сила, которая оживляет и вдохновляет человеческое

сердце и воспламеняет душу» [9]. Еще Гераклит определил – душа по своей сути есть огненная субстанция, всё лучшее в ней связано с огнём, тогда как худшее – пороки, чувственность – с водой («душам смерть – воде рождение») [8]. У Айпина мы видим присутствие огня в моменты влюбленности героя. Тепло, переходящее в испепеляющий огонь, не только обжигает тело героя, но и душу. Огонь в произведениях Айпина символизирует влюбленность, рождение новых чувств, открытость к новой жизни человека во время истинной любви. В рассказах «В мир вечного покоя», «В окопах, или явление Екатерины Великой» после смерти возлюбленной влюбленного съедает, сжигает огонь потери: «Я ничего не чувствовал, кроме огня, сжигающего меня изнутри. Не было ни тела, ни мыслей. Ничего. Только испепеляющий огонь. Огонь съедал меня» [1, 176]. Огонь в поздних произведениях писателя – это крик души героя, сам герой немногословен, он переживает всё происходящее в душе, поэтому автор вводит стихию огня для передачи его внутренних эмоций. Так, стихийно, в герое вспыхивает огонь любви и испепеляюще сжигает огонь потерь.

Для выражения чувств героя автор обращается к цветописи. В ранних рассказах, когда герой влюблен и страдает от неразделенных чувств, автор отдает предпочтение неярким краскам даже в изображении пейзажа. Например, в рассказе «Моя княжна»: «На дне реки и её берегах светились круглые камни – гольши, а через неё вытянулся неширокий мост, покрытый белой известковой пылью» [1, 21], «<...> вершины гор с ельником, и белый ягель, и воду горной речки, и наш дом» [1, 21], «Дорога, уходя вдаль, связывала оба берега с белобокими валунами <...>» [1, 21], «Только горные реки отсвечивали суровым свинцом» [1, 23]. Семантику белого цвета в культуре ханты писатель объяснил в своем романе «Божья Матерь в кровавых снегах»: «<...> В белых одеяниях ходят только боги. Белый цвет – это цвет жизни у остяков. А белого не так мало и не так много вокруг. Белый снег. Это божественный снег. Сам Верховный Отец присылает с Неба белый снег. Стало быть, снег божественный. <...> Белая зима сменяется зеленым летом. Но взамен белому снегу приходит белая ночь. Наступает царство белого солнца. Солнце приносит белый день <...>».

Когда наконец угасает белая ночь и приходит прохлада бесснежного преддизимья, в доме поселяется огонь чувала, освещающий белым светом людей, чтобы они бесследно не растворились в черной осенней мгле. Потом вступает в свои права белоснежная зима. А ее заменяет ласковая весна с серебристо-белым настом, матово-белой коркой льда и талыми водами. И земля начинает принимать пополнение. Оленихи приносят оленят. Изредка – белых.

Рождение белого оленя всегда было радостным событием. Наверное, белые олени тоже от Бога. И обычно их вручали Верховному Отцу или его сыновьям и дочерям. <...> Бывало, белые олени проживали долгую жизнь. А потом, исполнив священный обряд, вручали души белых оленей их Верховному Хозяину, а белошерстные шубы животных водружали на самой верхушке высокой сосны святого места. Если возникала необходимость, то белыми тканями заменяли белошерстные, а из них создавали белые одежды. И они еще долго оберегали от всяких невзгод человека, который ходил в таком одеянии» [10, 145–146].

Оттенки белого, присутствующие в рассказе, свидетельствуют о холодности возлюбленной к герою, о безответности чувств. В пейзажных зарисовках писатель дополнил белый цвет разноцветной палитрой красок: «У природы, как у гениального художника, нет ничего лишнего. В зелень ельников и сосняков вплетались золотистый огонь карликовых березок и нежная светлость оленьего ягеля на склонах гор» [1, 22]. Смена цветовой гаммы в произведениях подчеркивает переход героев в другое эмоциональное состояние. Переход героя в состояние влюбленности прослеживается в ранних рассказах Айпина «Моя княжна», «Осень в Твоем городе». Присутствие белого цвета и его оттенков доказывает одухотворенность героя, влюбленность и трепет души: «Потом я вышел на улицу. И поразился тому, что увидел. Все вокруг было белым-бело. Выпал первый снег. Вчерашний ветер ночью стих. И в ушах стояла звенящая тишина. Казалось, весь мир надолго замер и прислушивался к тишине. Слушали тишину молодые сосны в снегу, дома в снегу, земля в снегу и низкое осеннее небо. Наша шлюпка тоже была в снегу. Берега тоже белые, в снегу. Только вода в реке вилась черной струей. Вода струилась, серебристо и чисто звенела, словно напевала мне тихую песню

о тебе» [1, 127]. Белый цвет – это чистый лист, предназначенный для написания истории любви в рассказах писателя.

Портретное описание возлюбленной автор передал также пастельной цветовой гаммой, возможно, это связано с отсутствием у нее ответных чувств: «<...> Ты откинула голову на высокую спинку кресла, повернула лицо к правому плечу и устало опустила ресницы. На черном фоне кожаного кресла излучали тихий свет твоё белое-белое, как снег, лицо и долгая прядь русских волос» [1, 26]. В поздних рассказах отношение автора к цветописью меняется. Так, в произведении «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» писатель использует яркие цвета при описании пейзажа: «Синий океан. Голубое небо. Золотое солнце» [1, 101], дополняя повествование описанием Селесте – главной героини: «Она была во всём светлом. И казалась совсем прозрачной. Сквозь неё как будто просвечивали воды Атлантики, накатывающие на песчаный пляж. И, возможно, посветлело от ее светлых одеяний. Вся она светлая. Светлый короткий костюм в редкую синюю крапинку. Светлые волосы. Белое лицо» [1, 99]. Автор создал образ женщины-иллюзии, герой влюбляется в мечту, именуя её в последующем «тайна». Подтверждает это и первая строка рассказа «В мир вечного покоя»: «Ушла в мир вечно-го покоя моя первая тайна...» [1, 125]. В рассказе «Осень в Твоем городе» автор скрывает не только имя возлюбленной «Твоё божественное имя живет во мне, и я это имя не доверю никому» [1, 17], но и название города, в котором живет героиня: «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» [1, 13]. Образ Возлюбленной в рассказах Айпина неземной, воздушный, прозрачный, загадочный: «И увидел ее. Девушку, тонкую, как тростиночка. Она была вся в светлом. И казалась совсем прозрачной» [1, 99]. Герой пытается разгадать тайну возлюбленной: «В Твоих глазах и движениях было много таинственного и непонятного. Порою мне казалось, что я знаю Тебя лучше, чем Ты сама. И мне хотелось рассказать Тебе, кто Ты есть. Но потом приходило ощущение, что я ничего не знаю о Тебе» [1, 22]. Интересно, что образ женщины иллюзорный в произведениях, где влюблен сам герой. В более поздних рассказах мы увидим трансформация женского образа. От образа-загадки он перевоплотится в образ земной женщины.

Часто в произведениях хантыйского прозаика развитие событий связано с цикличностью суток: днем мысли героя чисты, а ближе к вечеру усиливается демоническое начало. Утром герой описывает Селесте: «Сегодня она вся спортивная. Одета в светлые джинсы и в светлую рубашку с короткими рукавами. <...> Она стояла у стены, скрестив руки на груди и, словно собираясь взлететь, легко покачиваясь на пружинящих подошвах белых кроссовок» [1, 114], вечером одежда и настроение меняются, утреннее восхищение сменяется на телесное влечение: «Селесте <...> появилась только к концу приема. Вся вечерняя. С высокой прической. В вечернем темно-красном платье. Узком, облегающем талию и длинном до пят. Этот наряд делал её еще более стройной и строго-неприступной. Правда, боковой разрез тянулся почти до пояса. Но он лишь тогда раскрывался, когда она делала большой шаг» [1, 103]. Красный цвет в рассказе символичен. Издревле красный цвет связывается с агрессивностью и с сексуальными желаниями [11]. Красный цвет в вечернее время вносит в рассказ интимность отношений. Селесте спровоцировала героя ярким цветом платья, продемонстрировав при этом свою независимость и свободу, и в то же время свое стройное тело. В героине можно проследить проявление: ангела и дьявола. Утром она непорочный ангел, а вечером дьяволица-искусительница. Сам автор заметил в возлюбленной черты присущие ангелу и дьяволу: «Прислушиваясь к голосу океана, Селесте в коротком светлом халатике задумчиво застыла у волнореза. Вся она таинственно-ночная. На ней сходились, причудливо переплетаясь, демонически играя, схлестнувшись в непримиримой вечной борьбе, индиго-темная тьма океана и отблески света с прибрежной авеню» [1, 117]. В герое черты демонизма прослеживаются параллельно с героиней, под покровом ночи героя охватывает желание телесной близости с Селесте, не смущает влюбленных безмолвное присутствие статуи белого Христа и скал – Троицы.

Образу возлюбленной часто присуща и магическая сила: «Я думал о Тебе. В Тебе была магическая сила духа. Завораживающая магическая сила в движениях и мыслях» [1, 27], «И в

магии имени Твоего большую роль сыграла Твоя родословная, Твои предки, чем что-либо другое» [1, 26]. Эта магическая сила притягивала Влюбленного, о магии героини, упоминается в двух рассказах писателя «В мир вечного покоя» и «Моя княжна». «Таинственная» и «магическая» – эпитеты, характеризующие влечение героя к возлюбленной. И это прослеживается не только в ранних рассказах писателя, но и в поздних произведениях: «Несомненно, в ней было что-то такое, необъяснимое, мистическое, мифическое, колдовское» [1, 187]. В поздних рассказах будет прослеживаться совершенно другая тенденция в изображении героини: Влюбленная женщина сменит Возлюбленную.²

Автор также использует звукопись в своих рассказах для передачи чувств героя: «Легкий шелест пальмовых листьев... глухие ровные вздохи океана» [1, 101] – свидетельствуют о рождении романа на берегу Атлантического океана в рассказе «Река-в-январе, или Рио-де-Жанейро». Звуки в произведениях Айпина имеют естественное происхождение. Природная мелодия – свидетельство внутреннего состояния героя: «Вода струилась, серебристо и чисто звенела, словно напевала мне песню о тебе» [1, 127]. Создавая мелодику текста, Айпин использует мягкую, спокойную и ненавязчивую звукопись: «У наших ног тихо струилась вода. Где-то в темноте плескались утки. Со стороны дома доносился приглушенный гомон толпы. Мы помолчали» [1, 104]. Присутствуют в произведениях звуки, которые создают и сами герои: «Ты играла мне классику» [1, 131].

Во всех произведениях автора так или иначе присутствует стихия воды: океан в рассказе «Река-в-январе, или Рио-де-Жанейро», река в рассказах «В мир вечного покоя», «Осень в Твоем городе», море «Осень в Твоем городе», горные реки в рассказе «Моя княжна». Особое место в рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» автор отводит океану. Звуки воды сопровождают героев и становятся невольными свидетелями вспыхнувшего романа: «Океан басовито вздыхал. Казалось, он что-то пытался нам сказать. Но мы его не понимали. И он это чувствовал и, сердясь, обиженно рокотал каждым девятым валом» [1, 117]. Рокот океана символизирует предстоящую близость героев, привлекая своим звуком внимание, океан предостерегает героя от легкомысленности желаний и необузданности поступков. После ночного купания Джереми и Селесте звуки океана становятся мягкими и приятными: «Наконец мы оказались на берегу. В своем природном естестве мы лежали на мягком сыпучем песке, а набегаящие волны теплом согревали наши ноги. Как теплым пуховым одеянием накрыла нас низко нависшая небесная тьма южной ночи. А океан все нашептывал и нашептывал какие-то прекрасные и упоительные слова. И пред этой вечностью небесного и океано-земного мы сами ощутили себя вечными и непреходящими» [1, 119]. Обращаясь к символике океана, а точнее воды, видим: в христианской традиции вода фигурирует в обряде крещения, которое символизирует очищение, обновление и освящение, в качестве источника жизни, эти воззрения совпадают с языческой символикой воды. Погружение в воду означает возврат к предначальному состоянию, подразумевающему смерть и уничтожение, но также возрождение и восстановление, поскольку он укрепляет жизненную силу [8]. Купание героя в океане свидетельствует о его желании очиститься от скверны, наполнявшей его жизнь. Свидетелями очищения становятся статуя Христа и скалы – Троица: «Мы повернули направо и двинулись к концу пляжа, к скалам. Там, словно языческие изваяния-боги, в океане, совсем близко к берегу, возвышались три скалы. Самая высокая – в середине. И две чуть поменьше – по бокам. Троица. Мы остановились напротив них. Сначала отыскивали на горе белого Христа» [1, 117]. Пространство океана, замкнутое тремя скалами, образующим таким образом бухту, символизирует купель. Присутствие библейских символов должно было способствовать духовному очищению героя. Но ночное очищение не приносит герою облегчения, душа его не становится лучше. Джереми не становится возвышенным, ему не чуждо плотское влечение к женщине. Поступки героя в рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» остаются столь же легкомысленными и необдуманно, герой руководствуется желаниями: «Селесте спустилась в холл и своей легкой походкой, почти не касаясь пола, направилась ко мне.

²Подробнее об этом см. Косинцева Е.В. Женские образы в хантыйской литературе. – Ханты-Мансийск: Печатное дело, 2010.

Остановилась передо мной. И мы молча посмотрели друг на друга. Мне показалось, что гудящий отель на мгновение притих. Во всяком случае, наш «малый круг» с интересом и любопытством устремил на нас свой взор. Я молча взял Селесте за плечи, притянул к себе, поцеловал и, взяв сумку, вышел из отеля» [1, 121].

Герой Айпина одинок, он находится в поиске. Любовь приходит к нему неожиданно. Герой любит свою подругу до последнего вздоха и питает надежду на встречу, пусть даже и в ином мире: «<...> я тешу себя мыслью, что в Нижнем мире <...> в той жизни я проведу с Тобой еще один день в Твоем осеннем городе и еще раз испытаю короткий миг наивысшего счастья» [1, 18]. Влюбленный способен искренне любить, страдать, он проходит испытания жизни – теряет возлюбленную, поддается пристрастиям к спиртным напиткам, пытается заглушить душевную боль. Влюбленный после расставания с возлюбленной страдает, ждет встречи с любимой: «Стоял, ждал, когда Ты явишься ко мне. Я был уверен, что Ты придешь. Я всё ждал и ждал Тебя» [1, 16], «Я приезжал к тебе как на праздник» [1, 133]. Образ, созданный Айпиным, крайне противоречив.

Стремление любить и быть любимым определяет жизнь героя. На протяжении всей книги «Река-в-Январе» прослеживается смена чувств лирического героя. Он восхищается Возлюбленной, наслаждается тем, что чувствует её тепло: «Я сидел и спиной улавливал тепло Твоего живота и твоих грудей. И в себя вбирал Твое тепло» [1, 14], созерцает нежное создание: «Ты блистала классической красотой» [1, 127], слушает её голос: «Я всегда с упоением слушал твой голос, похожий на неповторимую и никем еще не записанную музыку» [1, 133]. Герой сравнивает возлюбленную с музыкой: «В чертах твоего лица, в цвете волос, в жестах, в манере речи, в походке, в мироощущении много было от очаровательных муз девятнадцатого века, от эпохи Пушкина. <...> Ты была, конечно, лучше. С тобой им, конечно, не сравниться» [1, 127], с птицей: «Когда я снова глянул в её сторону, оправа с черными стеклами уже поднята на лоб, а сама она с высоко поднятой головой, словно птица перед взлетом <...>» [1, 99], с княжной: «На черном фоне кожаного кресла излучали тихий свет твоё белое-белое, как снег, лицо и долгая прядь русых волос. Я, увидев это, не то подумал, не то сказал почти беззвучно: «Моя княжна!...» [1, 26]. Героя привлекает в возлюбленной грациозность: «Магия имени – одно, но моё внимание привлекало и другое. То, с какой грацией Ты держалась на приемах. Как Ты вела беседу. Как входила в зал. Как танцевала. Как садилась за стол и притрагивалась к приборам. Словом, влекло все то, что никаким образованием не получить. Это должно быть в крови. Возможно, в прошлом веке Твои прабабушки с такой же грацией выходили на бал...» [1, 27]. Герой трепетен: «И всё, к чему Ты прикасалась, становилось лучше, прекраснее...» [1, 13], чувства героя чисты и светлы: «<...> я любил тебя больше всех на этом свете. Больше, сильнее, веселее и добрее, чем все остальные, кто встречался на твоём пути» [1, 138].

Лирический герой Айпина любит, а затем, как правило, страдает. И причиной этому становится расставание. Например, в рассказе «Осень в Твоем городе» причиной страдания стала запретная любовь: «Ты собиралась выйти замуж в конце осени» [1, 21], в рассказе «Моя Княжна» несвобода возлюбленной – причина мучений героя: «<...> ты выглядела совсем юной девушкой, но уже была не свободна» [1, 125]; в рассказе «В мир вечного покоя» причина в отсутствии взаимных чувств; в рассказах «Осень в Твоем городе», «Моя княжна» влюбленный страдает от своей робости. Рассказ «Моя княжна» написан в виде личного дневника, фраза «Ты собиралась выйти замуж в конце осени» 6 раз встречается в небольшом по объёму тексте. Герой начинает рассказ главной для него фразой, а затем повествует о событиях связанных со временем, проведенным вместе с возлюбленной. Обращаясь к фразе: «<...> ты собиралась выйти замуж», герой как бы просыпается ото сна – состояния влюбленности, и ставит себя перед фактом – неизбежного расставания. Герой так и не признался возлюбленной в своих чувствах, его влюбленность осталась только на бумаге. В рассказе «Осень в Твоем городе» герой открывает свои чувства возлюбленной только на бумаге: «Но я знаю, что никто не смог и не сможет полюбить Тебя так, как я любил и люблю Тебя» [1, 18].

В страданиях героя виноват и сам влюбленный, поскольку потерял способность любить или не осознает, что к нему пришло настоящее чувство: «И сейчас вдруг озарило меня: ответ упал будто с темной небесной высоты. Просто я любил тебя больше всех на этом свете» [1, 138]. Автор представляет своего героя безалаберным, суетным, поверхностным, не способным серьезно воспринимать любовь, например, в рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро». В поздних рассказах Влюбленный у Айпина – натура увлекающаяся, он легко строит отношения с женщинами, но при этом совершенно не думает о совместном будущем: «Шли, дни, месяцы, годы. Но я не особенно торопил время. Размышлял о том, что еще вся жизнь впереди» [1, 125].

В рассказах Айпина Ангелу противостоит Демон. Демон же воплощается в образе Возлюбленного. Он влюбляется в героиню, часто влюбляет ее в себя, например, в рассказах «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро», «В мир вечного покоя»; соблазняет её, а затем расстается. После очередного завоевания, герой легко переживает разрыв, не задумываясь о дальнейших отношениях: «Мы попрощались. И я молча дожидался, когда она положит трубку» [1, 122].

В рассказе «Осень в Твоем городе» мы встречаем размышление, единственное во всей книге, о совместной жизни героев: «Ты теперь от меня далеко-далеко, недостижимо далеко. И я часто думаю, что было бы, если бы все сложилось по-иному и мы бы остались вместе?! Что было бы?! Что?! Как прошли бы мы вместе по жизненной тропе?!» [1, 17]. В этом же рассказе герой не верит в будущность отношений: «Я был невыразимо счастлив. И думал, что буду вечно счастлив рядом с Тобой. Хотя и предчувствовал, что слишком большое и неожиданное счастье не может быть вечным и непоколебимым. Наоборот, оно очень хрупкое и ранимое» [1, 15]. Лелеемая в душе героя мечта-воспоминание теряет реальные временные границы, расширяется и обретает надежду сбыться в другом, совершенно ином мире [11, 42]. Герой рассуждает о встрече с возлюбленной в Нижнем мире, так, например, в рассказе «Осень в Твоем городе»: «Теперь я тешу себя одной мыслью, что в Нижнем мире, как уверяла меня моя языческая бабушка, каждый человек, и я в том числе, проживает еще раз одну жизнь, но только в обратном направлении. И сейчас я живу надеждою, что в той жизни я проведу с Тобой еще один день в Твоем городе и еще раз испытаю короткий миг наивысшего счастья.

Ради этого стоило пройти по этой жизни...» [1, 18]. Аналогично состояние героя в рассказе «В мир вечного покоя»: «И теперь шел в морозном дыму и ждал, ждал с нетерпением своей кончины, своей смерти. И когда бы она ни пришла, какой бы она неожиданной ни была – я приму её с радостью. Так моя земная жизнь уравнилась с потусторонней жизнью. Теперь я живу ожиданием той, другой жизни. И свою кончину восприму с тихим ликованием – ведь там, в мире вечного покоя, ты ждешь меня» [1, 138], и в рассказе «В окопах, или явление Екатерины Великой»: «Смотрю на них, вспоминаю свою фронтовую подругу. Которая из них на неё похожа?! В ком она снова вернулась на нашу землю?! Вернулась ли? Может, на веки в том мире осталась, ждет меня. Ждет меня, неразумного, не сумевшего погибнуть вслед за ней на той проклятой войне» [1, 178].

Герой порой эгоистичен и не считается с желаниями, просьбами возлюбленной. Например, в рассказе «Лебединая песня»: «Дима настолько увлекся охотой, что совершенно позабыл про Марину и едва разыскал её. Больше она с ним не ходила» [1, 144]. Герой не пытается желаний выполнить просьбу возлюбленной взять её на озеро, посмотреть лебедей. Только после слов деда Архипа Дима соглашается взять Марину с собой на озеро.

Но в то же время лирический герой Айпина полностью полагается на возлюбленную: «Тебе виднее, и ты всегда оказывалась права» [1, 129]. Зачастую лирический герой подчиняется воле возлюбленной: «Не надо приезжать, я плохо выгляжу» [1, 135]. Герой часто смиряется с решением возлюбленной: «...меня беспокоила твоя дальнейшая судьба. На это ты мне сказала своим музыкальным голосом:

– Не волнуйся. Я знаю, что делать...» [1, 131].

Удивительно то, что знакомство лирического героя с возлюбленной во всех произведениях происходит вдали от дома, во время поездок, командировок, изначально предопределяя

непродолжительность отношений и неизбежное расставание («Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро», «Моя княжна», «Осень в Твоем городе»). Эта традиция прослеживается и в романе Е. Д. Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В рассказе «Осень в твоём городе» знакомство героев происходит в городе, название которого не уточняется: «Но мне не хочется, чтобы кто-то узнал Твой город» [1, 13]. В рассказе «Моя княжна» действие происходит в Лапландии, а в рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» романтические отношения рождаются под южным солнцем Бразилии.

Во всех рассказах Е. Д. Айпина отношения между героями делятся разные временные отрезки, от нескольких дней до десятков лет. В рассказе «Осень в твоём городе» встреча героев продолжается всего два дня. В рассказе «В окопах, или Явление Екатерины Великой» от встречи героев до смерти возлюбленной проходит несколько недель, но между героями этого военного рассказа близких отношений так и не завязалось. Герой любил Екатерину Великую, но так и не признался ей в этом, так как она была объектом обожания многих. Герой ждал встречи со своей фронтовой подругой полвека после ее ухода в Мир иной.

Однако герой способен и на длительные отношения, но вновь на расстоянии, например, в рассказе «В мир вечного покоя»: «И тихо радовались каждой встрече, дарованной судьбой. Шли дни, месяцы, годы. Но я не особенно торопил время. Размышляя о том, что еще вся жизнь впереди» [1, 125], в этом же рассказе межличностные отношения героев переходят в невербальное общение – сначала были письма: «И опять начался эпистолярный период нашей жизни. Я писал тебе почти каждый день. Писал днем. Писал вечером. Писал ночами. <...> Я посылал тебе тысячи и тысячи прекрасных слов» [1, 132], затем телефонные звонки: «Я звонил тебе на работу, домой, в науку...» [1, 133].

Во многих рассказах имя возлюбленной отсутствует. Чаше встречается местоимение Ты и производные лично-притяжательные местоимения. В рассказах «Осень в твоём городе», «Моя княжна» автор пишет местоимения с заглавной буквы: «Я ревновал Тебя к Твоему городу» [1, 12], «Я вспоминал Тебя» [1, 29]. Имя у героини появляется в рассказах «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» – Селесте, «Парижанка» – Вирджиния, «Лебединая песня» – Марина, «Ночь маэстро» – Энн.

Именно своеобразие, индивидуальность позволяют женщинам любить героев, созданных Айпиным. Интересно то, что женский образ представлен чувственным и нежным. Героиня, как правило, любит лирического героя, испытывает глубокие искренние чувства, но в большинстве рассказов Айпина возлюбленные героя – замужние женщины либо обреченные.

Женский образ в рассказ Айпина также собирательный, героини автора спокойны, уравновешенны. Женщины самостоятельно принимают решения, а герой только соглашается с возлюбленной: «В следующем году пойду в отпуск. В словах ничего особенного, как бы все обыденно. Но музыкальная фраза выразительно предупредила меня, что речь пойдет о чем-то очень важном. Я молча слушал. <...> Я молча встал, подошел к тебе и окунул руки в льющиеся чистым родником твои медно-лиственничные волосы, затем опустил, как в журчащий ручей, свое лицо и нашел губами твою макушку. Молча стоял и впитывал в себя лесной запах твоих волос. Это означало одно:

– Воз-мож-но...

Потом многое я узнавал о малыше по телефону» [1, 134].

Героини Айпина независимы. Герой сам стремится увидеться с возлюбленной: «Я писал тебе почти каждый день. Ты мне отвечала. Конечно, не ежедневно. У тебя забот больше, чем у меня. А в конце зимы не выдержал – приехал к тебе» [1, 128]. Женщины в произведениях автора самостоятельны и самодостаточны, может, поэтому лирический герой Айпина, напротив, мягок и робок. Героини рассказов имеют различные профессии: исследователь – «В мир вечного покоя», обозреватель – «Река-в-январе, или Рио-де-Жанейро», переводчик – «Моя княжна», радистка – «В окопах, или явление Екатерины Великой». Героиня реализует себя более в профессии, нежели в семейной жизни. В рассказах «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро», «В окопах, или явление Екатерины Великой», «Осень в Твоем городе» героини не замужем. Более того, в рассказе «В окопах, или явление Екатерины Великой» девушка пре-

данно служит родине, времени для личной жизни у неё нет. В рассказе «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро» Селесте – обозреватель журнала, поглощена работой. Чувства, вспыхнувшие между влюбленными на берегу океана, не пугают героиню. Более того, спустя год у Селесте рождается двойня. Любовь женщины к герою в рассказах Айпина трансформируется в материнскую любовь. Даже после рождения детей герой не думает о совместной жизни с возлюбленной, он оставляет всё как есть: живет на расстоянии от любимой женщины и своего ребенка. Рождением детей завершаются и взаимоотношения героя с возлюбленной в рассказах «В мир вечного покоя» и «Река-в-Январе, или Рио-де-Жанейро».

Мы можем видеть детали портрета возлюбленной: «<...> ниспадающие на плечи черные волосы, чистый лоб и трепетно-чуткие ресницы» [1, 131], «Я увидел твое чистое и белое, как снег, лицо. Увидел твой строгий и изящный профиль. Увидел твои трепетные ресницы» [1, 29]. Каждый раз, представляя читателю свои рассказы, автор дает ему возможность представить героя самостоятельно.

Жизнь каждой из героинь протекает спокойно и кажется, что написан сценарий для каждой из них. Героиня всегда знает, что делать в любой ситуации: «Тебе виднее, и ты всегда оказывалась права» [1, 129].

В рассказах Е. Д. Айпина прослеживаются переживания лишь Влюбленного, о чувствах возлюбленной не говорится ни слова.

Анализируя образ Влюбленного в контексте творчества Е. Д. Айпина и на примере книги «Река-в-январе», мы можем сделать следующие выводы. Во-первых, созданный автором лирический образ представлен в каждом рассказе разноплановым, нет портретного описания, упоминаний о семье героя также не встречаем в текстах. Во-вторых, наблюдается трансформация лирического образа в зависимости от творческого периода автора. На раннем этапе творчества писатель создает образ чувственный, искренний, с тонкой душевной организацией. Герой способен любить, страдать от неразделенной любви, он тешит себя надеждой на встречу с возлюбленной лишь в Нижнем мире. В позднем творчестве Влюбленный живет чувствами, не задумываясь зачастую о будущем. Образ Влюбленного в жизни героини не вполне устойчив, любовная связь, произошедшая между героями, – это вспышка чувств, эмоций, переживаний для героя. Влюбленный порой относится к возлюбленной, как к увлечению, спустя время он забывает бурный роман, ожидая нового приключения. Главная традиция, которая объединяет все произведения автора, – Влюбленный ни в одном из рассказов не признается возлюбленной в своих чувствах. В-третьих, автор описывает события, чувства, возникшие вдали от дома, в командировках. Героини рассказов «В мире вечного покоя», «Осень в твоём городе», «Моя княжна» женщины из разных стран, разных социальных слоев. Безусловно, и образ Возлюбленной разный, героини также переживают трепетные чувства к лирическому герою, любят.

Сам автор, размышляя о любви через образ лирического героя, пришел к заключению в одном из рассказов: «В любви нужно доверять женщине. Особенно если это любящая женщина» [1, 129].

В-пятых, в произведениях Айпина наблюдается полярность образов Влюбленного и Возлюбленного. Сам автор, создавая образы, руководствовался определенными принципами, за счет чего и виден четкий контраст в создании образов. Образ Влюбленного присутствует преимущественно в раннем творчестве Е. Д. Айпина. Образ Влюбленного более романтичен. Встреча с женщиной в необычных обстоятельствах накладывает определенный отпечаток на мировосприятие героя. В рассказах автор употребляет лишь местоимение – «Я». На раннем этапе творчества мы видим героя одухотворенного, трепетного, герой восхищается грациозностью и аристократичностью возлюбленной. Образ Влюбленного построен на эмоционально-чувственном восприятии. Влюбленный ощущает тепло, исходящее от возлюбленной, – это тепло любви. Цветопись, звукопись в произведениях Айпина сдержанные, и прежде всего это звуки и запахи, цвета природы; через природу автор передает чувства лирического героя. Здесь же мы видим и яркую этническую обусловленность образа, герой и природа – это одно целое, неотъемлемые части друг друга. Природа становится свидетелем развития отно-

шений между героями. Развитие действий в рассказах, в которых присутствует Влюбленный, происходит на лоне природы, символизируя открытость и искренность чувств.

Время суток также играет определенную роль в произведениях автора: утром помыслы героев чисты, но с наступлением вечера желания меняются. Наблюдается трансформация от ангела к демону как в героине, так и в герое. Эта традиция просматривается как раз в поздних рассказах Айпина: купание Селесте и Джереми в ночном океане, прощание Вирджини и писателя, встреча студентки Ирины и Ивана Андреевича. В ранних рассказах автора встречи героев преимущественно происходят в дневное время, это свидетельство чистоты и искренности чувств.

Отличие образов проявляется и в определении пространства, в котором происходит встреча с женщиной. При создании образа Влюбленного автор пользовался открытым пространством природы: парк, пляж, улицы города, берега реки: «<...> мы с ней со ступенек дома спустились к речке и сели в кресла» [1, 104], «После завтрака мы обычно уезжали в горы» [1, 22], «В твоём же сосновом парке, когда мы прогуливались в очередной мой приезд <...>» [1, 132]. Открытость пространства символизирует влюбленность героя, его чувства не помещаются в замкнутом пространстве. Молчаливость и робость героя автор выразил безграничным пространством природы. В более поздних рассказах, где герой является Возлюбленным, пространство напротив ограничено.

Характерной особенностью Влюбленного можно назвать молчаливость, его скрытность в проявлении чувств. Герой любит тайно, ни в одном из произведений он не признался женщине в своих чувствах, не раскрыл свою душу. Герой робок и трепетен с возлюбленной. Автор выразил чувства героя на бумаге, не прибегнув к откровениям. Может быть, поэтому в поздних рассказах ведущую роль в отношениях берет на себя созданный автором образ женщины.

Литература

1. Айпин Е. Д. Река-в-Январе : сборник рассказов. СПб. : МИРАЛЛ, 2007. 208 с.
2. www.websib.ru/fio/works/083/group3/damy.htm [электронный ресурс].
3. Айпин Е. Д. В ожидании первого снега : повести. М. : Сов. Россия, 1990. 160 с.
4. Роговер Е. С., Нестерова С. Н. Творчество Еремея Айпина. Ханты-Мансийск : Полиграфист, 2007. 140 с.
5. Айпин Е. Д. Ханты, или Звезда Утренней Зари. М. : Мол. гвардия, 1990. 334 с.
6. Попов Ю., Цымбалистенко Н. Сага о народе ханты // Хантыйская литература : сборник / сост. В. Огрызко. – М. : Литературная Россия, 2002. С. 58–71.
7. Рычкова Ольга. Уносимые ветром // Мир Севера. М., 2008. № 6. С. 53–54.
8. <http://sigils.ru/symbols/ogon.html> [электронный ресурс].
9. www.symbolsworld.narod.ru/Ogon.html [электронный ресурс].
10. Айпин Е. Д. Божья Матерь в кровавых снегах. М. : ПАКРУС, 2002. 304 с.
11. <http://psyfactor.org/color.htm> [электронный ресурс].
12. Кунук Т. Отстоять красоту земли своей // Мир Севера. М., 2008. № 6. С. 42.

References

1. Ajpin E. D. Reka-v-Januare : sbornik rasskazov. SPb. : MIRALL, 2007. 208 s.
2. www.websib.ru/fio/works/083/group3/damy.htm [jelektronnyjresurs].
3. Ajpin E. D. V ozhidaniipervogosnega : povesti. M. : Sov. Rossija, 1990.160 s.
4. Rogover E. S., Nesterova S. N. TvorchestvoEremejaAjpina. Hanty-Mansijsk: Poligrafist, 2007. 140 s.
5. Ajpin E. D. Hanty, iliZvezdaUtrennejZari. M. : Mol. gvardija, 1990. 334 s.
6. Popov Ju., Cymbalistenko N. Saga o narodehanty // Hantyskajaliteratura: Sbornik / sost. V. Ogryzko. M.: LiteraturnajaRossija, 2002. S. 58–71.
7. Rychkova Ol'ga. Unosimyevetrom // Mir Severa. M., 2008. № 6. S. 53– 54.
8. <http://sigils.ru/symbols/ogon.html> [jelektronnyjresurs].
9. www.symbolsworld.narod.ru/Ogon.html [jelektronnyjresurs].
10. Ajpin E.D. Bozh'ja Mater' v krvavyhsnegah. M. : PAKRUS, 2002. 304 s.
11. <http://psyfactor.org/color.htm> [jelektronnyjresurs].
12. Kunyk T. Otstojat' krasotuzemlisvoej // Mir Severa. M., 2008. № 6. S. 42.