

**Исторический роман Еремея Айпина:
пространство бесчеловечности и
вселенских вопросов**

I. Краткое напоминание о некоторых характеристиках исторического романа

С самых давних времен, человек задумывался о своем прошлом и никогда не прекращал его описывать и вновь переписывать. Таким образом, начиная с появления в мире первых больших Эпопей, рассказывание Истории приобрело разные формы (во Франции, к примеру, начиная с «Песней» Средневековья и кончая историческим романом, как таковым, увидевшим свет в конце 17-го века и развивающимся все последующие столетия).

Исторический роман строится обычно на фоне какого-нибудь эпизода или нескольких эпизодов Истории, когда индивидуальные судьбы людей тесно связаны с событиями, в которых участвуют реальные или фиктивные персонажи, и в которых отображаются проблемы выбранной автором эпохи.

Что же касается народов Сибири, присутствующих в исторических романах на русском языке, я хочу напомнить о первых книгах этого жанра, написанных в 19-ом веке под влиянием Вальтера Скотта, в те годы очень модного писателя в России; романах, в которых мы найдем описание военных стычек, произошедших в первые годы завоевания Сибири между коренными народами Камчатки и русскими¹.

В этом контексте, роман Айпина представляет множество характеристик «исторического романа».

1. Во-первых, он выбирает важный момент Истории казымских хантов и, точнее, их сопротивление насильной советизации зимой 1933-1934 гг. Эти события он даже выводит в свой Пролог. Автор опирается на архивы того времени,

¹ Cf. Anne-Victoire Charrin, *L'image poétique de la Sibirie asiatique dans la littérature russe au XIX^e siècle (1819-1859)* [Анн-Виктуар Шаррен, Поэтический образ азиатской Сибири в русской литературе 19-ого века (1819-1859)], докторская диссертация в двух томах, 951 с., Париж, Новая Сорбонна ; в частности, том II, Рассказы и Исторические романы.

освещающие восстание коренного народа² и даже сопровождает сам роман протоколами допросов арестантов, в результате этого восстания.

2. Во-вторых, Айпин умело расставляет декорацию романа: тайга, волки, стойбища хантов, сани, траурные ритуалы и т.д.

3. В-третьих, Что же касается самих персонажей, то, судя по всему, они абсолютно соответствуют определению Дьёрдя Лукача в его книгах *Теория романа* и *Исторический роман*³, где он говорит об «историко-социальных» типажах. Речь не идет об исторических персоналиях, но о простых мужчинах и женщинах, которые создали историю своего народа.

Сегодня я не стану напоминать исторические события, которые знакомы многим из присутствующих здесь. Тем более, что с ними можно познакомиться в книгах, освещающих эти события. Речь идет о работах русских и иностранных исследователей⁴, в которых понимание исторического потока относится скорее к социо-политическому аспекту истории ; речь также идёт о литературных произведениях, как например «*Средний мир*» *Анны из Маланга* Татьяны Молдановой, рассказывающей о трагедии женщины в сибирской тайге после ареста мужчин на стойбище⁵.

Однако, опираясь на главную характеристику «исторического романа» заключающуюся в смешении реальности и фикации, мы сталкиваемся в таких произведениях с определенной двусмысленностью, которая обычно усугубляется по мере того, как сами события отдаляются от нас во времени и пространстве. В романе Айпина это отдаление минимально и поэтому мы можем задать вопрос насколько в его романе игра между реальностью и фикцией ограничена или насколько в нём, возможно, обнаруживается новое измерение.

II. За пределами исторических фактов.

² Cf. Народный Комиссариат внутренних дел, Архив УНКВД Омской области, Следственное дело №2 / 49.

³ *Теория романа*, 1920 ; *Исторический роман*, 1937 в Москве (1956 в Берлине, 1965 в Париже).

⁴ Art Leete, *Война Казыма*, издана на эстонском и переведена на фр. Eva Vingiano de Pina Martins, Paris, izdat. L'Harmattan, Adéfo, 2007.

⁵ « *Средний мир* » *Анны из Маланга*, in *Северная книга*, Томский региональный отдел по социально-экономическому развитию районов Севера, 1993, с. 61-91. Переведена на фр. Dominique Samson, предисловие и примечания Anne-Victoire Charrin, изд. Paulsen, Париж, 2007.

При чтении этого романа, в первую очередь возникает впечатление, что несмотря на присутствие весьма предметных исторических эпизодов в *Божьей Матери в кровавых снегах*, основной целью автора, судя по всему, не является систематическое воспроизведение фактологического материала. Даже само название книги выражает стремление отдалить читателя от строго «исторической» проблематики и призывает его к немедленным поискам других объяснений, принимая во внимание параллели между Божьей Матерью и Матерью детей, хантыйской героиней. Тем более, что эти параллели пополняются новыми, когда Мать детей испытывает идентичные страдания с Матерью волков.

Посмотрим сейчас в чём дело.

1. Ужасы войны.

По мере того, как читатель продвигается в чтении романа, он, бесспорно, разделяет все страдания мужчин, женщин и детей, принесенные войной Казыма. Внезапно, на ум приходят другие картины войны, как например *Ужасы войны* (*Los desastres de la guerra*), эти 82 эстампа⁶, созданные и гравированные художником Франсиско Гойей⁷, в результате кровавой войны, устроенной Наполеоном в Испании⁸. В этом художественном произведении мы ясно различаем три группы эстампов: первая посвящена войне как таковой, вторая – голоду и третья различным политическим и креативным аллегориям. Айпин, также как и испанский художник, описывает войну, в данном случае между Красными и хантами, затем он описывает голод, ворвавшийся в многочисленную семью Матери детей и, в конце, он настаивает на том, чтобы правда «была [...] показана другим, даже тем, кто не имеет никакого желания ее увидеть [...]».

Айпин создает свое произведение, рисуя тождественные Гойе картины. В частности, если у Гойи мы видим человека, подвешенного за ноги, у хантыйского писателя, человек будет также повешен за ноги; если у Гойи солдат убит ударом топора, то у остяков человек убит ударом дубины, сделанной из лиственницы; если у Гойи женщина изнасилована, то у Айпина молодая хантышка расстреляна и раздетой брошена среди своих и т.д. У художника, в первую очередь,

⁶ Серия гравюр между 1810 и 1815.

⁷ Francisco José de Goya y Lucientes, 1746-1828.

⁸ Названной «войной за независимость» (1808-1814) против французов, с ее кульминацией – восстанием «Второго мая».

просматривается протест против насилия и созданные картины в этих эстампах являются скорее результатом воображения, чем точным изображением исторического события.

Мне думается, что Айпин, в свою очередь хотел засвидетельствовать об «ужасах войны», придавая поэтичность историческим силам.

Как он это делает ?

2. Крестный путь хантов.

Хантыйский автор в первую очередь старается передать неизмеримость человеческой боли посредством образного использования “Остановок” крестного пути Христа, так как в романе отчетливо просматриваются ссылки на христианскую религию, где главная героиня, Мать детей преобразуется, чуть ли не с первых страниц, в образ Божьей матери. Все, конечно, помнят этот отрывок.

Мать хантов испытывает человеческие страдания, включая смерть своих собственных детей, идентифицируя себя с Марией, Божьей Матерью, которая проходит «Остановки» Крестного пути Христа, включая смерть Сына. Таким образом, Мать детей – другая Божья Мать – становится душой восхождения хантыйского народа на Голгофу, и с ней проявляются две моральные ценности хантыйских женщин: доброта и твердость характера.

Чтобы показать душу своего народа, автор сознательно использует литературные возможности хантыйской мифологии. Страницы романа пропитаны нежностью лиризма и силой эпопеи. Напоминая старинные песни, в романе ритмично появляются навязчивые повторения – слов, кусков фраз.

[Когда, например, умирает дочь Анна и мать в отчаянии:

« Так закричала, что от её крика треснули льды и снега болота.

Треснуло небо.

Треснуло солнце⁹. »

[Или когда нужно подчеркнуть «общую боль» Матери детей и Матери волков :

« И Волчица-мать поползла по дороге, пахнувшей человеком.

Она ползла, когда зажигалась утренняя заря.

Она ползла, когда светило солнце.

⁹ Еремей Айпин, *Божья Мать в кровавых снегах*, Екатеринбург, издательство “Пакрус”, 2002, глава V, с. 72.

Она ползла, когда угасала вечерняя заря.

Она ползла, когда на небо поднималась луна.

И наконец догнала человека¹⁰. »]

Персонажи романа носят общие имена, что указывает не на индивидуальные судьбы, но на универсальный символ определённых групп людей : «Мать детей» и «Отец детей», как символы хантыйского народа; «Комиссар» отряда, символизирующий всех Красных; «Белый офицер», представляющий символ ушедшей России, и вместе с ними следует добавить такие знаковые имена, как «Иуда» реки Салым, напоминающий нам о Гефсиманском саде — целый мир, который соприкасается с неведомым до сих пор врагом.

Кто на самом деле этот враг ?

3. Экзистенциальные вопросы.

Оленеводы, охотники и рыболовы, живущие уже много веков в этих бескрайних краях Сибири, вдали от политической агитации так называемой «цивилизации» и еще на некоторое время от революционных бурь, внезапно стали свидетелями того, как в начале тридцатых годов, внезапно перевернулось всё бытие. Героические красные рыцари, большевики, бесчувственные к миру, которого они не знали, новоявленные римские *центурионы*, ураганом пришедшим с запада, вторгались в стойбища хантов, чтобы взорвать этот «заснувший» и «необразованный» мир. Свист пуль и взрывы гранат должны были разбудить этот народ.

Откуда пришли эти прекрасные Серафимы Апокалипсиса? Почему смерть, которую они принесли с собой, была такой необычной, странной, не имеющей ничего общего со смертью, принесенной злыми духами тайги, близкими и знакомыми? Вне всякой военной необходимости, лицом к лицу с народом, вооруженным простыми охотничьими ружьями, эти пришельцы из неземных далей использовали аэропланы, кружащиеся в вихре сибирского неба,

¹⁰ *Ibid.*, глава XVIII, с. 193.

сеющие террор среди кочевников своими пулеметными очередями, прокламируя пришествие новых богов, бесчувственных и для хантов – непроницаемых.

Кем были эти новые боги Истории ?

Это были боги безумной коллективизации собственности и людей ; боги оседлости, которая траурным колоколом звонила по свободе кочевой жизни ; боги письменности, клеймящей память устной речи; боги нового всесильного языка, приговаривающего все другие языки к молчанию; боги идеологии, пожирающей культуру малочисленных народов, которые они считали «бедной» и «отсталой»; боги форсируемой индустриализации и «черного золота», затопляющего пастбища оленей. Иными словами, боги, обещающие счастье, по их мнению, «незрелому» и «упрямому» народу, смертельному врагу грядущего «светлого будущего», олицетворяющему «варварское» прошлое.

Со своей стороны, народ задает вопросы этой «блистательной» силе. Зачем вы здесь, на наших землях? Почему вы убиваете наших шаманов, наших женщин и детей? Почему вы хотите безвозвратно преобразить наши души, чтобы окончательно их истребить?

Все, что философу Ницше казалось возможным, в его страхе и трепете перед будущим, здесь оказалось реализованным с несравненным успехом. Новые сверхлюди, лишенные всех правил войны, всех человеческих принципов, пришли на эту землю и победили. Вот почему вопросы не получают ответов, ибо даже слово «почему?» станет запрещенным.

*

Демаркационная линия, увиденная Айпином, пересекает этот отрезок истории. Однако, не следует себя вводить в заблуждение: она не обозначена четко и последовательно, ибо автор не сталкивает один народ против другого. А именно, граница, в реальности, проходит скорее между Красными и другими народами, будь то русские или коренные народы Сибири. Эта линия противопоставляет внутренний духовный взгляд на жизнь самоуверенной, исключительно материалистической доктрине.

В таком случае, важно лишь следующее: возможность сохранить мораль, которая с незапамятных времен запрещала человеку становиться преступником. В противоположность любой идеи мести, автор, пытается установить диалог с

русским народом, сублимированный в слиянии двух героинь романа, двух Матерей: икона Божьей матери получает пулю, предназначенную своему двойнику, Матери детей ; Божья Матерь, воплощаясь в живого человека, бежит в конце концов на помощь Матери остяков.

Мать детей пытается сохранить остаток исчезающей гуманности. Она не может согласиться с тем, что Боги покинули ее. Где их вечная власть? Где их просветленная доброта? Неужели они не понимают, что без народа, их существование станет бессмысленным?

Таким образом, автор *Божьей Матери в кровавых снегах* возводит исторические события в напряженную и насыщенную фреску, с целью утвердить кредо, которое должно опираться на вневременные ценности, а именно: добро против зла, человек против зверя, вечная Мать против смерти. Он смог перевоплотить многозначительный эпизод в истории своего народа в литературное произведение, способное сохранить память для будущих поколений.

В конце концов, не является ли это основополагающей целью любого исторического романа?