

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-37-52

УДК: 821

А.Н. СеменовОбско-угорский институт прикладных исследований и разработок,
628011 г. Ханты-Мансийск, Российская Федерация

Художественный текст хантыйской литературы как знаковая структура

Аннотация. Целью статьи является определение возможных путей анализа произведений хантыйской литературы, основанного на знаковой природе художественного текста. В исследовании рассматривается своеобразие бытования категории *знак* в литературе одного из народов Севера. В основе работы – семантический, культурно-исторический и описательный методы в анализе своеобразия знакового характера национальной литературы. Такой подход позволяет выявить оригинальную самобытность понимания знакового характера отдельных предметов и явлений, своеобразие отношения к отдельным знакам как ценностям окружающего мира, отразившуюся в словесной художественной культуре народа ханты. Достижению такого результата способствует обращение к анализу как отдельно взятого художественного произведения, так и корпуса художественных текстов различных жанров и форм речевой организации (прозаической, стихотворной, невербальной). Основное содержание статьи обращено к анализу многообразия бытования понятия *знак* в художественных произведениях хантыйских авторов, к возможностям раскрыть черты национального восприятия знакового характера мира, проявляющиеся в художественном сознании народа ханты. В статье реализовано стремление выявить характер и роль знака в конкретном художественном тексте. Проведенные наблюдения свидетельствуют об особом понимании знака в художественном сознании хантов, сохраняющим и следы мифологических представлений, и основанные на бытовых потребностях реальной жизни. Выводы на основе проделанного анализа заключаются в том, что знаки, как всеобъемлющая основа понимания и отражения окружающего мира, имеют в хантыйской литературе свое национально коллективное понимание, склонности к метафорической трактовке сущности знака, что является показателем своеобразия художественного сознания народа.

Ключевые слова: национальная литература, хантыйская литература, категория знака в литературе, художественный мир, понятие «вторая реальность», лирика, лирический герой, анализ художественного текста, полифункциональность

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Семенов А.Н. Художественный текст хантыйской литературы как знаковая структура // Литература в школе. 2023. № 4. С. 37–52. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-37-52

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-37-52

A.N. Semenov

Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Projects,
Khanty-Mansiysk, 628011, Russian Federation

The artistic text of Khanty literature as a semiotic structure

Abstract. The purpose of the article is to identify possible ways of analyzing the works of Khanty literature based on the semiotic nature of the literary text. The study analyzes the peculiarity of the existence of the category of sign in the literature of one of the small peoples of the North. The work is based on semantic, cultural–historical and descriptive methods in the analysis of the uniqueness of the semiotic character of ethnic literature. This approach makes it possible to identify the original uniqueness of understanding the semiotic character of individual objects and phenomena, the originality of the attitude to individual signs as values of the surrounding world, reflected in the verbal artistic culture of the Khanty people. This result can be achieved through appealing to the analysis of both an individual work of art and a corpus of artistic texts of various genres and forms of speech organization (prose, verse, non-verbal). The article mainly focuses on the analysis of the diversity of existence of the concept of a sign in the Khanty works of art, to the possibilities to reveal the features of the national perception of the sign character of the world, manifested in the artistic consciousness of the Khanty people. The article implements the desire to reveal the nature and role of the sign in a particular literary text. The observations carried out testify to a special understanding of the sign in the artistic consciousness of the Khanty, preserving both traces of mythological representations and based on the everyday needs of real life. The conclusions based on the analysis done are that the sign, as a comprehensive basis for understanding and reflecting the surrounding world, in the Khanty literature has its own ethnic collective understanding, a tendency to a metaphorical interpretation of the essence of the sign, which is an indicator of the originality of the artistic consciousness of the people.

Key words: ethnic literature, Khanty literature, the category of sign in literature, artistic world, the notion of “second reality”, lyrics, a lyrical hero, evaluation of a literary text, multi-functionality

CITATION: Semenov A.N. The artistic text of Khanty literature as a semiotic structure. *Literature at School*. 2023. No. 4. Pp. 37–52. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-4-37-52

Современная наука о литературе для обозначения произведений словесного искусства, в оценке литературного процесса, а также при анализе как отдельных текстов, так и творчества в целом использует обозначение «вторая реальность», что равнозначно понятию «художественный мир». Обращение к понятиям «вторая реальность» или «художественный мир» есть свидетельство того, что художественное произведение это – амбивалентное явление, в котором заключены два начала: отображение объективной действительности и активное преобразование этой действительности мыслью и чувством автора.

Художественный мир хантыйской литературы (как отдельного произведения, так и национальной культуры в целом) имеет свои отличительные черты, определяемые исконными верованиями в своих богов и духов, языковой и бытовой культурой народа. И при этом общие признаки такого мира (прежде всего, отдельного произведения), имеющего единые для мировой художественной культуры истоки, необходимо определять, на наш взгляд, по следующим признакам. Во-первых, художественный мир представляет собой систему универсальных духовных отношений, заключенных в тексте, имеющем эстетическое значение. И, во-вторых, все знаки художественного мира, а также отношения между ними функционируют в формах, имеющих

место в реальности или являющихся возможными и воображаемыми, мыслимыми не столько в границах определенной исторической культуры, сколько в границах человеческой культуры вообще.

Принципиально важно, чтобы знаковая структура художественного мира была подвластна расшифровке. Без соблюдения этого условия художественный мир произведения (и корпуса произведений) оказывается неразгаданным, то есть непрочитанным.

Вопрос о знаковой природе произведений художественной литературы оказывается принципиально важным, в том числе и потому, что в основе формирования представлений учащихся о картине мира, отраженной как в отдельно взятом художественном тексте, так и в пределах корпуса текстов и даже в рамках всей национальной литературы, лежит представление о знаковой природе и структуре произведения словесности как такового. И такие представления являются краеугольным камнем в процессе осознания, понимания того, какую национальную культуру представляют отдельный текст или корпус текстов. Принципиальная важность понимания художественного текста как знаковой структуры и сущности категории знак определяется тем, что учащиеся, которым это доступно, оказываются способными к схематизации материала любого характера, в первую очередь, учебного.

Формирование представлений о содержании и функции знака в художественном тексте должно быть основано на двух принципиально важных положениях.

Первое заключается в том, что весь окружающий человека мир есть знаковая система, каждая деталь которой свидетельствует о характере предметов и явлений, окружающих человека в реальной жизни. В художественном произведении такие предметы и явления вымышлены, то есть не имеют полного соответствия себе в реальности.

Второе: знак есть совокупность *означающего* и *означаемого* (значения), своеобразный заменитель означаемого (предмета, явления, свойства, процесса и др.), его чувственно-предметный представитель, носитель некоей информации о нем.

Обращение к возможностям анализа с использованием основ семантического, культурно-исторического и описательного методов в анализе своеобразия знакового характера хантыйской литературы позволяет получить изложенные в статье результаты.

Одним из репрезентативных знаков хантыйской художественной культуры является *орех*, в первую очередь, *орех кедровый*, имеющий в народном сознании настолько важное значение, что его можно сравнить с самим словом «ханты», а «это очень дорогое слово», которое необходимо беречь и разнести «своим друзьям его» –

Словно раскаленные орехи,
Искры из чувала своего.

[4, с. 26]

Или знак *ягода*, а это – черника и брусника, клюква, голубика и «царица болот» – морошка, наша любимая ягода. «Она напоминала

мне солнце в ясный полдень – была такой же прозрачно-желтой и сочной» [3, т. 1, с. 38–39]. И снова, как в случае с орехами в лирике Владимира Волдина, ягода является основой для обозначения очень важного для человека элемента окружающего мира – солнца в ясный полдень. В художественном мире ханты ягода неизменно представлена как знак того, отчего исходит свет:

В руках – шершавый обруч тuesка,
В котором светит ягода лесная...

(М. Шульгин. *Макар Осмаров*)
[5, т. 2, с. 38–39]

Для героя-рассказчика повести «У гаснущего очага», который хорошо помнит, как в детстве «за весной приходило лето с очень вкусными ягодами», последние приносили в его жизнь все яркие, живые краски этого мира: «Мама и моя старшая сестра Лиза приносили мне эти ягоды.

Ягоды бордовые и красные.
Черные и голубые.
Янтарно-желтые и малиновые
Лунные и солнечные».

[2, т. 1, с. 11]

Поэтому хантыйская литература знает не только теплое или дождливое, зеленое или знойное, но и «морозковое лето», которое «бывает один раз в четыре года». О ней рассказала в поэтической зарисовке Валентина Лонгортова, по наблюдениям которой, в такое лето, «куда ни глянь – всюду морошка, как будто специально для них чьи-то добрые руки разбросали ягоды по всей тундре» [5, т. 2, с. 275].

Хантыйская художественная культура не знает знака *рабство*, в ней отсутствуют слова, родственные этому знаку, понятия, непосредственно с ним связанные. И все дело в том,

что история народа не знает такого социального явления. Зато знак *свобода* является одним из распространенных, присутствующих в литературе ханты в различных вариантах и представлениях. Возвращение лирического героя Андрея Молданова «к родной избушке» дарит ему и свежесть дыхания, и голоса-песни родного бора, и ощущение, что «Свобода здесь, вокруг тайга...» [5, т. 2, с. 104]. А в заключительных строках романа Еремея Айпина «Божья Матерь в кровавых снегах» извещается о судьбе одного из участников Казымского восстания: «На свободе остался только неуловимый Сеня Малый. Так звали его в народе... Имя его обрастало легендами...» [2, т. 4, с. 249].

Стремясь дать выразительную характеристику своему поэтическому слову о жизни хантыйского народа, Мария Вагатова также использует этот знак:

Распевное слово мое –
Как олень на свободе, все мчится...
[5, т. 2, с. 163]

В лирических размышлениях Елены Ермаковой (Тарлиной) «Пророчество шамана» о «ясноглазом разуме ханты» и судьбе этого разума в современном мире есть слова шамана, призывающие свой народ забыть «что было», встать «с колен», прекратить плакать,

Унижаясь, побираться.
И возглавит государство,
И вернет народу разум,
И вернет народу землю,
Пищу, богу и свободу
Все вернет она народу...
[Там же, с. 217]

У лирического героя Владимира Мазина (стихотворение «Мирская

благодать») свобода – это то, что способен открыть каждому «немолчаливый Пушкин», в том числе и как

Свободу пить из деревенской кружки
И жажду пониманья утолить.
[Там же, с. 302]

В облике героя рассказа Юлии Наковой «Когда улыбаются звезды» «можно было увидеть и печать трагедии, и нескрываемое свечение радости от встречи с новыми очень долгожданным моментом жизни – свободой...» [Там же, с. 383]. Однако и прошлое, как «страшная тяжесть неволи, скрепленная печатью памяти, непрошеным наглым гостем вривалась во вновь обретенную свободу...» [Там же, с. 302].

В «Балладе об орле» Роман Ругин сделал свободу знаком недостижимой цели, несбыточности стремления к вольной жизни. С простреленным крылом, на веревке, привязанной к вбитому в землю колу, плененный людьми орел не сразу осознает тщетность попыток вернуться в небо:

Ворочаясь, крутясь, расшвыривая грязь,
Неволей тяготясь куда сильнее увечья,
Он плоть свою долбил – пока
не поддалась
Истерзанная кость увечного предплечья.
Все силы истощив, от боли еле жив,
Наивный! Он и впрямь уверовал
в свободу –
Здоровое крыло с обрубленным сложив,
Надеялся взлететь навстречу небосводу.
[Там же, с. 443]

Вера орла в свободу представлена в балладе как проявление наивности гордой птицы – таковой она выглядит в глазах человека. Однако никакие страдания, никакое физическое увечье не смогло убить эту веру, поколебать стремление «Птичьего Царя» вернуться к привычному

для него состоянию свободы даже ценою гибели:

Вот мышцы напряглись... На полсажени
ввысь
Взметнулся – и упал пернатый полонянин.
Пытался вновь и вновь – а силы
пресекались,
Учился небом жить, а был землею ранен.
[Там же, с. 443]

Свобода в лирическом тексте Ругина выступает в роли знака неба, оппозицией которому является земля, заключившая орла в несвободу.

Когда роль знака выполняют слова, то слыша/читая: *груша, деготь* или *свобода, рабство*, не обязательно видеть то, что номинировано, хотя даже во втором случае визуально можно наблюдать явления свободы или рабства, как свидетельствует стихотворение Ругина. И тем не менее, отсутствие предмета или явления, номинированного знаком, не мешает воспринимающему этот знак понимать, о чем идет речь.

Знаковая система теоретико-литературных понятий есть средство расширения функции, возможностей общения людей, которое вне знаков невозможно в принципе. Такие понятия – это тоже язык, но язык анализа художественного текста, проникновения в его образный мир.

Одним из главных, репрезентативных качеств, характеризующих знак, является то, что в нем заключается не *вещественность*, а *значение*. К примеру, в том же дорожном знаке с черным человеком такая вещественность никак не соответствует тому, что мы понимаем под человеком, от которого осталась только примитивная схема. Однако данное обстоятельство не мешает пониманию того, что переход улицы разрешен в этом

месте. На этой особенности и основано то, что определяющим качеством знака является не его вещественность, не его фактура, а его значение. Знак есть *проявленное значение*. Последнее – важнейшая категория *семиотики*, науки о знаках и знаковых системах. Определиться с тем, каково значение знака, учитывая его масштабность, *многоаспектность* и *полифункциональность*, совсем не просто.

Это касается и чтения литературных произведений, и их анализа. И причина сложности кроется, в первую очередь, в том, что есть значение слова, которое становится знаком только в контексте. Само по себе такое значение слова представляет собой явление нейтральное и даже бедное по содержанию, так как всегда имеется в виду значение как нечто общее, вне конкретности нахождения или проявления.

Знаки мира, в котором живет человек, составляют систему взаимодействующих структур. Художественный текст является одной из таких структур, имеющих замкнутый характер. Поэтому механизм чтения и аналитического чтения художественного текста необходимо понимать как процесс поиска знаков, определения характера их группировки (со- и противопоставление), выявления значения отдельных знаков, характера и смысла их группировки. Для гармоничного существования человека в окружающем его мире ему необходимо умение правильно читать, распознавать, расшифровывать знаки окружающего мира. Художественное произведение – это тоже мир, но художественный, искусственный, это тоже реальность, но только «вторая реальность».

Понимание сущности и смысла создания писателем такой «второй реальности» представляется наиболее продуктивным через приобщение к содержанию категории «знак», к знаковой природе художественного текста. Сами авторы литературных произведений хорошо осознают знаковый характер и окружающего нас мира, и мира, который они сами создают. Наглядных свидетельств тому в хантыйской литературе много. Поэтому наиболее логичным будет обращение к тем примерам, когда в литературном произведении наблюдается присутствие, бытование понятия «знак», обращение с целью выяснения того, какую функцию выполняет он в тексте, формированию какого содержания способствует.

В литературе ханты встречаются указания на то, чем являются те или иные знаки в окружающем человека мире. Литературные произведения знают практику замены вербального общения знаковым, которая может происходить по причине слабости персонажа для того, чтобы произносить слова или по необходимости совершить какое-то действие незаметно, втайне от других участников событий.

В рассказе Еремея Айпина «Клятв-вопругступник» герой «открыл глаза, знаком велел матери выйти из горницы и, собравшись с силами, спросил сына: “За что комсарик их кончил?”. И сам же ответил...» [1, с. 83].

Знак в этом эпизоде выполняет роль просьбы или приказа матери покинуть помещения, чтобы она не оказалась свидетелем разговора о жестокости комиссара. А в романе «Божья Мать в кровавых снегах» на вопрос помощника, что делать с пленными, «главарь помолчал,

потом так же молча подал знак: кончайте» [2, т. 1, с. 25].

В эпизоде романа с «хрупкой, молоденькой пленницей» «командир сделал знак, и конвой с помощником вышли в двери» [Там же, с. 79].

Точно так же, знаками, общается командир с подчиненным во время очередного привода Безымянной на допрос: «Он сделал знак помощнику, и тот, шаркнув ногой, вышел» [Там же, с. 223].

Аналогичным можно назвать обращение к понятию «знак» в пьесе Е. Айпина «Красная нарта»: «Захар: (молча кивает в знак согласия). Моя сказать. А таперя Советская власть – моя не видал ишо. Новый он, на ум ишо не пришел. Хороший али плохой...».

Или: «Атаман: Сам... подох... нет. (Атаман подал знак. С шубой подскокил Петруха, накинул на него. Атаман оделся и вышел. За ним вывалилась банда.)» [Там же, с. 159].

В традициях национальной хантыйской культуры художественный текст может включать знак как необходимый элемент обряда, священнодействия ритуала. Так поступала Мать Детей, которая «знала обычаи лесных ненцев» в упоминавшемся романе Айпина, когда вытаскивала «из-под постели девушки-ненки камешек от бруска», затем сняла «у входа в чум две дощечки с четырьмя черными полосками и направилась в сторону заката солнца. Там, в конце сосновой гривки, она разломала траурные знаки на мелкие щепки и вместе с камешком выбросила под сосенку. Все. Последние четыре земные ночи девушки-ненки закончились» [2, т. 4, с. 47]. Обращение к знакам, как и сами знаки, в данном случае служит сакральному

обозначению того, что пребывание человека на земле закончилось.

Иную, если не резко противоположную, роль выполняет знак в романе «Божья Матерь в кровавых снегах» в эпизоде, когда «Белый учился остяцкому языку, а Роман русскому». Для них такое занятие стало игрой, и главное – «эта игра им явно пришлась по душе. А после, когда Белый стал чувствовать себя намного лучше, он коротким карандашиком вывел на листочке знак и сказал:

– Это буква А.

Роман охотно повторил:

– Это буква А» [2, т. 4, с. 100].

Такое «изучение знаков», которыми общается другой народ, для хантыйской литературы является одной из приоритетных, а потому в разных вариантах встречающихся тем: «Михайлович объяснял им, рисуя на доске знаки-письмена другого народа. Маленький Акка старательно переносил их чернилами в тетрадь. Неведомо было тогда еще мальчику, что через многие годы он будет рассказывать детям и внукам о своем первом учителе – Герое Советского Союза Анатолии Звереве, который в горниле войны ценой своей жизни во имя мирного будущего своих учеников повторил подвиг Александра Матросова. В отличие от многих привезенных из стойбищ детей Акке очень хотелось учиться и познать следы-письмена далеко и рядом живущего народа» [5, т. 2, с. 387].

В процитированном рассказе «Когда улыбаются звезды» для Юлии Наковой «знаки-письмена другого народа» выступают в роли средства познания «далеко и рядом живущего народа»: знающие содержание и смысл таких знаков лучше понимают тех, кто живет рядом, но говорит

на другом языке, исповедует иную веру, следует иным культурным традициям. Показательно и то, что среди героев литературы встречаются те, кто стремится познать сущность знаков бытования другого народа, одними из главных среди которых являются знаки языкового общения.

Не менее важным в понимании автора рассказа является и то, какие усилия приходится прилагать (а без этого результата не добиться!) для того, чтобы после просторов предгорья Урала с многочисленными оленьими стадами, среди родных людей в стенах интерната заниматься тем, чтобы научиться понимать знаки чужого языка, освоить через такое понимание этот язык, чужую культуру: «...А пока он выводил в своей тетрадке трудно поддающиеся его руке знаки-следы какого-то слова, неожиданно в окно увидел своего деда Павла, идущего по улице мимо школы. Малыш очень обрадовался, потому что его привезли в интернат задолго до того времени, как многочисленные олени стада покинули предгорья Урала. Сейчас ничто не могло удержать его на стуле, он стал стучать кулачком деду в окно, чтобы тот увидел, как его непоседа-внук может сидеть тихо и даже научился понимать другой язык» [Там же].

Умение понимать знаки чужого языка открывает перед героями хантыйской литературы новое звучание вечного ропота родной тайги и, казалось бы, хорошо знакомого с детства пения птиц, шелеста трав и бесконечного, но нового говора реки... Человек открывает таким образом для себя возможности слышать и видеть, а, значит, и понимать больше, нежели прежде.

Обращение к знаку в художественном тексте может служить свидетельством того, что в этом мире есть некое высшее сознание, особый предмет поклонения, обладающий нравственной ценностью для языческого сознания. Так, в рассказе Галины Лаптевой «Сон глухарки» знак выступает в роли обозначения уважения к тому, кого зовут «Бог, приносящий смерть»: «Женщина пригляделась и видит: сидит на троне великан с одним глазом и с одним рогом, одна нога лосиная, а другая лошадиная. Он пристально посмотрел на женщину, а она закрыла лицо платком в знак уважения...» [5, т. 2, с. 268].

Питая особый пиетет к представителям высшего сознания, художественная культура ханты широко использует знаки, свидетельствующие об уважительном отношении к земному человеку, обитателю Среднего мира. Стихотворение Романа Ругина «Доброта» наполнено гордостью лирического героя от того, что в «маленьком народе» ему «родиться было... дано». Народ, как «одна чешуйка великанши рыбы», как «в тайге бескрайней деревце одно», совсем не мал, ибо он немало значит на свете, потому что

Добротой велик ты, щедростью высок,
Помыслы и чувства от людей не прячешь
В погребок под снегом, в тайный туесок.
Ты ладонь открытой подаешь при встрече
В знак доверья к людям, вечной доброты,
Как ручей весенний, прямодушны речи,
И, как снег таежный, помыслы чисты.
Добрый ты не только к брату или куму,
А ко всем, кого бы к нам ни занесло.
И дорога к сердцу – как дорога к чуму,
Где всегда для гостя пища и тепло.

[Там же, с. 434]

Открытая ладонь выступает знаком с амбивалентным значением: «доверья к людям» и «вечной доброты».

Важными составляющими частями одновременно и в первом, и во втором значении для лирического героя Ругина являются прямодушие речи народа, которое сравнимо с ручьем весенним, и чистота помыслов, сравнимая со снегом таежным. Наполнение знака содержанием продолжается в принципиально важном для лирического героя направлении – рука народа остается открытой, свидетельствующей о добром отношении «не только к брату или куму, / А ко всем, кого бы к нам ни занесло». И в конечном итоге – открытая ладонь есть «признак силы», а поэтому: «Славься же, святая сила – доброта!» [Там же].

Особой ценностью в народе ханты считаются знаки рода, передаваемые из поколения к поколению. Этими знаками человек отмечает свою жизнь и деятельность, сохраняет историю жизни семьи, рода. Поэтому так важен процесс сохранения формы знака как его сущности в процессе создания предметов обихода, повседневной деятельности, к примеру, одежды.

У каждой мастерицы свой подход:
Особенный семейный есть узор –
Передается он из рода в род
И по нему хозяйку всякий узнает.
Так из поколенья в поколенья
Знак рода передан на сохраненье...

[Там же, с. 314]

– подчеркивает лирический герой стихотворения Владислава Молданова «Хантыйские мастерицы».

Знаки являются непреходящей ценностью в жизни народа, они выступают в роли своеобразного языка, призванного сохранить память, живой поток представлений о сущности жизни и даже веру в эту

жизнь. В этом твердо уверен лирический герой Тимофея Молданова (стихотворение «Моей тете Марии посвящается»):

Веру в жизнь потерявшим многим
девочкам,
Веру в жизнь потерявшим многим
мальчикам
Она раздает то тепло, раздает.
Вот сегодня она,
Над буднями жизни поднявшись,
Хантыйского языка живой поток
На изначальную бумагу народа
хантыйского
С помощью ветвистых узоров-знаков
Она наносит, наносит.
Возвышающие многие слова,
Поднимающие многие рассказы
На бумагу кладет,
В орнамент из букв свивает.
С запутавшимися мыслями
Многие мальчики,
С запутавшимися мыслями
Многие девочки
К ней сегодня идут.
Мысли свои распутать,
Жизни свои выпрямить.

[5, т. 2, с. 329]

«Ветвистые узоры-знаки» – это «изначальная», своего рода первобу­мага, на которой запечатлелись художественное сознание и культура, история и мысли о будущем «народа хантыйского». В них сохранились «возвышающие многие слова, / Поднимающие многие рассказы». Такое понимание узоров-знаков хантыйского орнамента нуждается в расшифровке, внимательном проникновении в смысл изображений потому, что именно эти, «многие рассказы» помогут в новые времена многим мальчикам и девочкам «мысли свои распутать, / Жизни свои выпрямить».

В этом – один из самых значительных, если не сказать великих, смыс-

лов умения читать многообразные знаки, окружающие человека в этом мире и, прежде всего, знаки культурной, духовной жизни народа.

Хантыйская литература знает содержание знака как особого проявления отношения к конкретному человеку или явлению. В повести Татьяны Молдановой «Касания цивилизации» упоминается о том, что «в восьмом классе Амнявожского интерната Степан стал уделять ей знаки особого внимания, хотел всегда быть рядом, помогал в бесконечных дежурствах на кухне, но он все еще был такой маленький и низенький, что Татьяна думала лишь о том, что его, как прежде, нужно обстирывать, а теперь и обглаживать. Этим она и занималась...» [Там же, с 358].

Одним из направлений анализа произведений хантыйской литературы, позволяющим приблизиться к особенностям понимания мира, отраженного в художественном тексте, может быть исследование своеобразия вариантов оригинальной трактовки понятия «знак». Так, в европеизированных культурах принято бросать в воду (море, река, фонтан и т.п.) монеты, что является знаком обязательного возвращения на это место в будущем. Рассказ Юлии Наковой «Видало небо, и слышали воды Пор-авата и Невы» дает иное, оригинальное понимание отмеченной традиции: «Когда я смотрела в ее воды, у меня было чувство, что и моя прабабушка здесь, раз она и есть Нева. Теперь у моей семьи есть традиция: бывая в этом городе-герое, в эти святые воды мы бросаем монеты в знак приветствия и с Рекой, и с моей прабабушкой, а еще в знак памяти тех людей, кто защищал нашу Родину и навсегда остался погребенным».

в этих землях и на Пискаревском кладбище» [5, т. 2, с. 380].

Такое бережное и неизменно значимое отношение к знаку в словесном искусстве ханты коренится в том, какое значение имеет понятие «родовой знак» в быту и мирозерцании древнего северного народа. Родовым знаком отмечаются границы угодий и одежда, отмечаются олени как чья-то собственность и даже удачная охота. В рассказе Романа Ругина «В ожидании сына» герой размышляет о том, что «надо было дожидаться зимы, когда стада вернутся с Урала, и тогда можно было бы их заново пересчитать, сделать родовой знак на ушах каждого животного, и только после этого они станут собственностью Пораки, согласно воле бабушки» [Там же, с. 557]. Упоминание родового знака в данном контексте есть художественное свидетельство того, что такой знак не являлся чем-то чисто ритуальным, а служил своеобразным юридическим закреплением права собственности.

В произведениях хантыйской литературы знак присутствует как средство общения между людьми, которые при этом могут не прибегать к использованию слов, когда герой знаками может выражать одобрение или порицание, согласие или протест. Знак, как было отмечено выше, может выполнять функцию средства выражения отношения к высшему сознанию и в роли свидетельства сохранения народной памяти, а также закрепления права собственности. Поэтому для героев хантыйской литературы оказывается принципиально важным качеством умение читать знаки, понимать сокрытый в них смысл.

В рассказе Романа Ругина «След Левши» герой Тавет не просто «любил ходить на лыжах», а занимался любимым делом, «не торопясь, вглядываясь в каждый знак на снегу»¹. Без такого вглядывания в каждый знак промысел зверя не может быть удачным, тем более для юного охотника на лису.

А в рассказе «По следу» Ругин поведал о том, как важно понимать знаки, которыми так богата окружающая действительность: «Уже в сумерках охотник остановился передохнуть. Выбрал место посуше, положил в снег рукавицы и сел на них. Достал из заплечного мешка флягу, кусок хлеба и вяленую рыбу и совсем уже было приготовился перекусить, как вдруг услышал стремительно приближающийся собачий лай. Из зарослей выскочил Нявар и, покрутившись возле хозяина, снова исчез в тайге. Это был верный знак!»²

Угаданный охотником Пиляпом знак, а также те, которые при его приближении к кедрачу указывали на схватку собак с медведем, говорили о том, что «охотнику входить в такой момент в гущу леса – все равно что безоружным выйти на разъяренного зверя»³.

Умение понимать знаки выступает в роли одного из главных достоинств не только охотника, а и любого жителя, без этого жизнь человека в тайге невозможна.

Эпизоды, когда в тексте какое-то явление, действие или событие обозначено словом «знак», являются наиболее простыми для анализа. Необходимо научиться находить знаки,

¹ Хантыйская литература: учебная хрестоматия: В 4 ч. Ханты-Мансийск, 2010. Ч. 2. С. 134.

² Там же. С. 162–163.

³ Там же.

которые в художественном тексте несут главные структурные, идейно значимые элементы содержания, являются основой формирования такого содержания. Можно обратиться к слову «утро» как знаку начала дня.

В стихотворении Марии Вагатовой (Волдиной) «Утро на Оби» определяющий содержание знак заявлен уже в названии. И весь текст является раскодированием того, что представляет собой утро в пространстве большой реки: вышедшее на Обь солнце согревает Север, лицо которого озаряется улыбкой. А для рыбака утро – это заблестевшие чешуей стерлядь или осетр, просыпаются «княженика» и «нежная пихта», летит «жирный селезень трудно, как брошенный камень» [5, т. 2, с. 168]. Эти и другие приметы, дающие детальное раскодирование знака «утро на Оби», служат главному утверждению:

Этот берег!
Милее на свете не сыщешь!

.....
Хорошо по утрам на Оби,
хорошо, нету слов.

[Там же].

Поэт Владимир Волдин в самом начале поэмы «Так Молупси» признается, что его строки – «о людях, о судьбах» и попытка разобраться в том, «в чем видели прадеды светлое счастье» [4, с. 9]. Праздничное действо как этап жизни героев поэмы начинается в тот момент, когда «последнею льдиной растаяла вьюга», когда начинается день: «Веселье кипело с утра и до ночи» [Там же, с. 10, 11]. В этом веселье были и пляски танцоров, и песни, и торговля ценной рыбой... Одно из самых драматических событий разворачивается в поэме также в начале дня:

Не потому ли в наряде как будто
Наша тайга в это светлое утро.
Крепкий веселый узор из ветвей,
Точно на малице, вышит на ней.

[Там же, с. 17]

Одним из важнейших составляющих наполнений знака *утро* в поэме выступает песенка, которая звучит одновременно словно бы и в пространстве просыпающейся тайги, и во внутреннем мире рассказчика:

То ли в душе моей песенка дремлет
Или поют ее сами деревья.
Не устая звенит в вышине.
Песенка, с детства знакомая мне.
В шорохе листьев, в рябиновых бусах
Слышу мелодию о Так Молупси.
Слышат и звери, и птицы ее –
Это же край мой любимый поет!

[Там же, с. 17]

Утро начинается с песенки, знакомой с детства, с той самой, с которой «живется и легче, и лучше», даже если утро – это начало сурового пути, однако именно

Солнечным утром с прохладным туманом
Я выхожу на лесную поляну.
Вижу – охотник идет промышлять,
Лодку рыбак приготовил опять.
Вместе со всею хантыйской землей,
Всеми глазами погибших героев,
Всеми глазами живущих смотрю.
Песню пою я, встречая зарю.

[Там же]

Обращение всего лишь к одному знаку, свидетельствующему о начале нового дня, позволяет проанализировать то, какой была жизнь народа в недалеком прошлом, какой она стала и какой видит ее северный человек в ближайшем будущем.

Еще более важным, определяющим направлением в анализе поэмы «Так Молупси» является обращение к тому, что именно утром открывается

звучание песенки, которая не просто звучит и во внешнем, и во внутреннем мире. Она связывает эти два мира, делает их зависимыми друг от друга: творческий мир поющего (поэта) зависит от родных мест, от родной хантыйской земли, от народного пения, ибо звучит «песенка, с детства знакомая мне».

Благодаря тому, что знак *утро* является временем звучания песенки/мелодии, в поэме Владимира Волдина развивается мысль, согласно которой слово поэта – это прежде всего определяемое звучанием значение, которое слышится не только самим поэтом. Это звучание должно поддерживаться окружающими, теми самыми охотниками и рыбаками, «всею хантыйской землею». Иными словами, слово поэта, его мелодия существуют не сами по себе, а как явления знакомого ряда, известным образом окрашенного народным мирозерцанием, его лексической и фонетической культурой.

В этой же традиции лирический герой стихотворения Матвея Новьихова «Слышу ласковый шепот деревьев...» видит приход утра в том, что

Из-за гор розоватым сияньем
о себе заявила зоря
И плывет, и цветет в мироздании
утро нового русского дня.

[5, т. 2, с. 407]

Однако главное значение этого знака – в возможностях творчества, им рождаемых, в новом стихотворении, которое раскроет красоту слова, сравнимую с прекрасным цветком:

Утро новых надежд и свершений...
И я чувствую, в сердце моем,
раскрывается стихотворенье,
словно роза под вешним дождем.

[Там же]

Настоящий художник слова отличается, в первую очередь, тем, что способен хорошо известную, многократно прозвучавшую в литературе тему раскрыть по-своему, найти в ней свое видение и понимание. В продолжение наблюдений о бытовании в литературе ханты знака *утро* можно сказать, что произведения, непосредственно обращенные к теме, с ним связанной, или те, в которых этот знак раскрывается только в качестве эпизода, много. Они присутствуют в творчестве практически каждого автора. И настоящие художники слова создают каждый в «своем утре» оригинальный образ, оригинальную знаковую структуру. Так, утро в одноименном стихотворении Микуля Шульгина являет собой время, когда только «светает», когда заметен «совсем еще ранний рассвет», когда не слышно «ни плеска, ни шороха», однако самое ценное в этом утре для лирического героя заключено в том, что

В гнездах спят птицы
Предутренним сном...
Успеют,
Еще напоятся –
Потом⁴.

Отмеченное состояние сна птиц является главным, определяющим для лирического субъекта Микуля Шульгина. Подчиненным этому состоянию оказывается и то, что нет в наступающем утре звуков, тревожащих утренний сон, нет лишнего плеска и шороха. В запечатленном знаке начала дня – настоящая гармония, и раскодирование этого знака, начавшееся в первых стихах, продолжается:

⁴ Хантыйская литература: учебная хрестоматия: В 4 ч. Ханты-Мансийск, 2010. Ч. 1. С. 100–101.

Сизый кустарник
Промок и продрог.
От камышей
Потянул ветерок.
И поднимается
Серый туман
Над полукружьем
Таежных полян.
Важно к реке
Спускается лось.
Солнце на холке его
Запеклось⁵.

Бытовая культура ханты знает свой, присущий многим народам знак, именуемый тамгой. Она является родовым фамильным знаком, который ставится в качестве юридического закрепления принадлежащего роду имущества.

Хантыйская литература знает ироничное употребление этого знака. В поэме Владимира Волдина «Так Молупси» смеющийся над заглавным героем купец, которого последний призывает сразиться один на один, откровенно смеется над таким предложением, видя «бурый шрам на щеке»:

– Что-то очень ты храбрый!
Коль так ты силен, почему покарябан?
Медвежью тамгу на лице залижи!
Уж лучше бы рыбы ты мне предложил.

[4, с. 11]

Тамгой купец издевательски называет след, оставшийся на лице героя в результате поединка с медведем.

Зато герой рассказа Юлии Наковой «Когда улыбаются звезды» Порака, который воевал, был снайпером, освобождал многие города в Европе, расширил значение тамги как родового знака, когда «с боями дошел он до самого Берлина и где-то там,

⁵ Хантыйская литература: учебная хрестоматия: В 4 ч. Ханты-Мансийск, 2010. Ч. 1. С. 100.

на стенах самого Рейхстага, оставил вычерченную свою хантыйскую тамгу» [5, т. 2, с. 392].

Эпизод примечателен тем, что тамга в нем перерастает рамки родового фамильного знака, становясь знаком народа, который с полным правом гордится своим участием в общей победе над врагом. И самое главное – знак, выполняющий в жизни таежного народа, живущего в своих родовых угодьях, имущество в которых им отмечается, становится знаком того, что хантыйский народ стал совладельцем того, что называется победой.

Лирический герой Владимира Мазина (стихотворение «Теряюсь в глуши...») видит себя частью того простора-пространства, в котором светится кора «простодушных берез», звучат «таежные звуки», стелется «бархат ягеля возле болот». Он ощущает, как в этом пространстве даже «натянуты древние луки», а потому не надо тревожить всего этого, а лучше быть частью, одним из знаков родного края, в котором

...Душа моя тихо свершает полет.
По символам редкого здесь разговора,
По краткому отблеску полуогня,
По знакам любимого мною простора
Ищите,
ищите.
Найдите меня.

[6, с. 215]

В данном случае глушь, которая в обычном понимании является знаком отдаленности, труднопроходимости, запущенности и безлюдности, становится не просто дорогим и очень значимым, даже нежным местом, а пространством, в котором душа «свершает полет», пространством, наполненным знаками «любимого

мною простора». И самое важное в таком значении раскрывающегося знака *глушь* заключается в том, что и сам лирический герой выступает частью этого простора и найти его можно, по другим знакам, присутствующим в лирическом пространстве.

У знаков, которые находят или которыми отмечают свою жизнь и деятельность герои хантыйской литературы, есть и другая принципиально важная функция – они отмечают и сохраняют историю жизни человека, семьи, рода. Умение читать знаки окружающего мира – родной природы должно органично сочетаться с умением знать и хранить знаки обычаев, традиций, верований своего народа – того, что не подлежит заб-

вению. И все потому, что в знаках, которыми окружает себя и отдельный человек, и народ, живет история семей, родов, всего народа, история, имеющая мифическую основу, а значит, в значительной степени художественное и психологическое начало. Отсюда та непреходящая важность умения и создавать знаки, которые свидетельствуют о характере жизни, и умение в нужное время воспользоваться знанием того, какое содержание они несут. Жизнь таежного жителя такова, что он должен обладать способностью читать не только те знаки, которые создает, оставляет человек, но и те, которые принадлежат окружающему его растительному и животному миру.

Библиографический список

1. Айпин Е.Д. Клятвопреступник. Избранное: роман и рассказы. М., 1993.
2. Айпин Е.Д. Собрание сочинений: В 5 т. Ханты-Мансийск, 2020.
3. Айпин Е. Собрание сочинений: В 4 т. СПб., 2014.
4. Волдин В.С. Так Молупси: поэмы и стихи на хантыйском и русском языках. Ханты-Мансийск, 1998.
5. Литературное наследие обских угров: В 2 т. Ижевск, 2016.
6. Мазин В. Ритмы времени в рифмах судьбы: избранные стихотворения. Екатеринбург, 2010.

References

1. Aypin E.D. Klyatvoprestupnik. Izbrannoe: roman i rasskazy [The perjurer. Favorites: Novel and short stories]. Moscow, 1993.
2. Aypin E.D. Sobraniye sochineniy: V 5 t. [Collection of works in 5 vols.]. Hanty-Mansiysk, 2020.
3. Aypin E. Sobraniye sochineniy: V 4 t. [Collection of works in 4 vols.]. St. Petersburg, 2014.
4. Voldin B.C. Tak Molupsi: poetry i stihy na hantiyskom i russkom yazykah. [So Molupsi: poems and poems in Khanty and Russian.] Hanty-Mansiysk, 1998.
5. Literaturnoe nasledie obskih ugrov: V 2 t. [Literary heritage of the Ob Ugrians. In 2 vols.] Izhevsk, 2016.
6. Mazin V. Ritmy vremeni v rifmah sudby: izbrannyye stihotvoreniya. [Rhythms of Time in the Rhymes of Fate: selected poems]. Ekaterinburg, 2010.

Статья поступила в редакцию 25.05.2023, принята к публикации 20.07.2023
The article was received on 25.05.2023, accepted for publication 20.07.2023

Сведения об авторе / About the author

Семенов Александр Николаевич – доктор педагогических наук, профессор; ведущий научный сотрудник Отдела обско-угорских литератур, Обско-угорский институт прикладных исследований и разработок, г. Ханты-Мансийск

Alexander N. Semenov – ScD in Education, Full Professor; Leading Researcher at the Department of Ob-Ugric Literature, Ob-Ugric Institute of Applied Researches and Projects, Khanty-Mansiysk

E-mail: alin52@list.ru