

# МОЛОДАЯ ФИЛОЛОГИЯ

---

DOI 10.37386/2305-4077-2023-4-106-123

**Ю. Н. Степанова<sup>1</sup>***Тюменский государственный университет (Тюмень)*

## **ДИНАМИКА ПРОЗЫ Е. Д. АЙПИНА 1980-х – НАЧАЛА 1990-х ГОДОВ ОТ ПОВЕСТЕЙ К РОМАНУ: МОТИВ ДВИЖЕНИЯ**

В статье исследуется мотив движения в повестях «В тени старого кедра», «Я слушаю Землю», «В ожидании первого снега» и романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» русскоязычного хантыйского писателя Е. Д. Айпина. Анализируется связь мотивов движения и памяти, рассматривается не только физическое, но и духовное движение героев в антитезе свой / чужой, фиксируются мотивировки перемещений представителей природного мира, устанавливается связь мотива движения с тематической композицией текстов, выделяются виды пространственной организации текстов (линейное, мифологическое и бытовое). В результате рефлексии мотива проясняется жанровая специфика прозы Е. Д. Айпина в её языческой первооснове.

**Ключевые слова:** Е. Д. Айпин, мотив движения, мотив памяти, повесть, роман, мифология, оппозиция свой / чужой, художественное пространство

**Y. N. Stepanova***Tyumen State University (Tyumen)*

## **DYNAMICS OF E. D. AYPIN'S PROSE OF THE 1980s – EARLY 1990s FROM NOVELLAS TO NOVEL: THE MOTIVE OF MOVEMENT**

The article examines the motive of movement in the novellas “In the shadow of the old cedar”, “I listen to the Earth”, “Waiting for the first snow” and the novel “Khanty, or the Star of the Morning Dawn” by the Khanty writer E. D. Aypin. The connection between the motives of movement and memory, the physical and spiritual movement of the heroes in the antithesis of “own” / “alien”, the motivations of the movements of representatives of the natural world, the connection of the motive of movement with the thematic composition of texts, the types of spatial organization of texts are analyzed. As a result of the reflection of the motive, the genre specificity of E. D. Aypin's prose in its pagan primary basis is clarified.

**Key words:** E. D. Aypin, motive of movement, motive of memory, novella, novel, mythology, opposition own / alien, artistic space

---

<sup>1</sup> Юлия Николаевна Степанова – аспирант Тюменского государственного университета (Тюмень), yuliya-stepanova-979@mail.ru.

## Введение

Движение – центральная категория в моделировании и рефлексии хантыйского Космоса. Она используется для описания: 1) кочевого образа жизни хантов; 2) природных объектов и явлений; 3) перехода души человека или животного; 4) цикличного течения времени; 5) животного мира.

Об её высоком статусе свидетельствуют исследования по этнографии. А. В. Головнев в работе «Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров» описывает времячисление и пространство в представлениях хантов. Специалист утверждает, что в мировоззрении хантов Вселенная и все ее составляющие находятся в бесконечном движении. Он описывает хантыйский календарь, который влияет на движение всего во Вселенной. В зависимости от времени года люди совершают переезды в сезонные селения, выбирают вид промысла, по-разному ориентируются во времени с помощью небесных объектов. Г. Д. Гачев также подчеркивает, что человек, живущий в природе, ориентируется на ее календарь, поэтому он чувствует бесконечный круговорот (перемены и возвращения), а не раздробленность времени на отрезки (минуты, часы) [Гачев, 1995, с. 170–171].

Мысль о бесконечном течении жизни подкрепляется описанием деления мира на три части: Нижний, Средний и Верхний, между которыми перемещаются души людей и животных [Головнёв, 1995, с. 564–565]. В Верхнем и Нижнем мире течение жизни похоже на жизнь в Среднем мире, и это тоже свидетельствует, что жизнь после перехода в другой мир не останавливается. Описаны и способы перемещения хантов в пространстве [См.: Кулемзин, Лукина, 1992]. К. Ф. Карьялайнен в книге «Религия югорских народов» фиксирует, что неодушевленные объекты и явления природы (ветер, огонь, солнце, луна и т.д.) в представлениях хантов персонифицированы, наделяются человеческими качествами (солнечный свет – лицо, лучи – косы, солнечный зайчик – ладонь) [Карьялайнен, 1996, т. III, с. 44, 45]. Ханты считают их живыми, так как они способны к движению в пространстве. В постоянном движении также находятся и боги хантов. А. В. Головнев пишет, что алгоритмы движения хантыйских богов связаны с поддержанием «локальной сети коммуникации (сакральная паутина)», в жизненном пространстве все «слышат и ощущают друг друга – деревья, звери, люди, боги» [Головнёв, 2012, с. 40, 47].

Мотив движения в фольклоре и мифологии хантов связан с архетипическими мотивами. Е. М. Мелетинский под архетипическим мотивом понимает «некий микросюжет, содержащий предикат (действие), агенса, пациенса и несущий более или менее самостоятельный и достаточно глубокий смысл» [Мелетинский, 1994, с. 50]. Он называет такие архетипические мотивы, как «борьба с врагами и чудовищами», «брачные мотивы», «порождение различных объектов богами», «добывание различных объектов» [Мелетинский, 1994, с. 48–52]. Герои хантыйских мифов, сказок, легенд, преданий перемещаются в пространстве с определенными целями: одоление врагов («Война зверей и птиц»), поиск невесты («Шуши-нэ»), создание мира («Откуда земля началась»), охота («Бабушка

Сясами и внук Имихилы»). Кроме того, мотив движения соотносится с архетипической схемой путешествий, в которой герой перемещается между разными пространствами (подземным, подводным, небесным и т.д.) [Мелетинский, 1994, с. 50].

Доминантой языческого сознания является перетекание, это создает внутренние взаимосвязи элементов, аспектов художественного произведения. Поэтому в текстах Е. Д. Айпина наблюдается перетекание мотивов и их слитность. Анализ должен отразить и сохранить эту специфику как особое качество материала. Мотивы усиливают друг друга благодаря сочетанию.

Синкретичность обеспечивает установку на действенность, движение. Мифологическая мысль неотделима от сферы двигательной [Мелетинский, 2000а, с. 24]. Человек с мифологическим мышлением не вычленяет себя из окружающей среды, происходит антропоморфизация и персонификация объектов природной среды, то есть они способны перемещаться, двигаться в пространстве, подобно человеку. Помимо этого, мифологическая мысль оперирует оппозициями, которые соответствуют простейшим пространственно-временным отношениям: небо / земля, земля / подземный мир, в мире социальном: свой / чужой, мужской / женский, старший / младший, или мифологической оппозицией – сакральный / профанный [Мелетинский, 2000а, с. 25]. В художественных произведениях Е. Д. Айпина движение строится на основе этих оппозиций.

Тексты Е. Д. Айпина сочетают в себе элементы синкретической и традиционалистской фаз развития словесного творчества. В силу того, что синкретизм является их первоосновой, осознанность применения художественных принципов традиционалистской поэтики на данном этапе отсутствует.

Особенности жанровой специфики текстов Е. Д. Айпина также объясняются сочетанием элементов синкретизма и раннего традиционализма. В раннем традиционализме еще сохранялись признаки синкретической фазы, «жанровая система не была самоценной – она восполнялась остаточной сакральной функцией, сохранявшей устойчивость и связность элементов», которые распались в более позднем традиционализме [Бройтман, 2001, с. 217]. Отсюда следует отсутствие индивидуальной отрефлексированной судьбы героев, дифференциации мотивов, автора и героя, неосознанное сочетание различных дискурсов в одном тексте (например, фольклорный дискурс, публицистический дискурс).

В данной статье нами применяется этнофилологический подход, что предполагает «системное выявление и изучение всех эстетических элементов и решений, которые выражают акцентируемую автором его личную идентичность с определенной моделью ценностного устройства мира», включающую в себя архетипичность мировосприятия [Лагунова, 2007, с. 13]. Кроме того, данный подход подразумевает описание «диалога культур», отраженного в художественном произведении.

Цель данной статьи – проанализировать динамику художественной функции мотива движения в повестях «В тени старого кедра», «Я слушаю Землю»,

«В ожидании первого снега» и романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Е. Д. Айпина.

Отбор материала связан с хронологической локальностью отрезка творческого пути прозаика (1980-е – начало 1990-х годов), а также с ситуацией стыка / перехода от одного жанрового формата к другому (от повести к роману).

### **Результаты исследования и их обсуждение**

Мотив движения является ключевым, структурообразующим мотивом в повестях хантыйского прозаика («В тени старого кедра», «Я слушаю Землю», «В ожидании первого снега») и его первом романе («Ханты, или Звезда Утренней Зари»). Творчество Е. Д. Айпина относят к литературе онтологического типа, для неё характерно возвращение к истокам, связь человека с родом, изображение отношений жизни и смерти («все взаимопереходит»), бесконечного движения жизни [Белая, 1983, с. 118–137]. В повестях и романе мотив движения связан с мотивом памяти, и эта связь обладает разными функциями. Для русских повестей 60–80-х годов, выступающих ближайшим культурным контекстом для Айпина, характерно «исследование субъективных духовных ценностей личности, направляющих жизнь, судьбу человека» [Рыбальченко, 1990, с. 243]. В повестях для детей память о предках является способом воспитания ребенка. Автору важно подчеркнуть способность героев помнить, так как герои мысленно перемещаются между прошлым и настоящим. В повести «В тени старого кедра» описан характерный для хантов тип речевого поведения, а именно диалог ребенок-взрослый, где взрослый – наставник, передающий знания. Маленький герой хочет познать окружающий мир, поэтому разговор с отцом во время их путешествия строится следующим образом: ребенок спрашивает, отец отвечает. Например, отец рассказывает мальчику о его деде, который жил как должно, соблюдая традиции. Дед мальчика является архетипическим образом Ики – умудренного жизнью человека, что становится духовным наставником молодого поколения. В его образе сконцентрированы лучшие качества народа [Нестерова, 2007, с. 128]. Стреляющего Глухарей уважали за то, что он был удачливым охотником, хорошо добывал птиц, зверей, особенно медведей, но при этом обладал чувством меры, больше положенного не брал у природы. Помимо этого, он дарил «тепло» людям, в плохие или хорошие времена поддерживал и помогал: «В жизни у него был жаркий костер – людей согревал» [Айпина, 1986, с. 131]. Так, «отец и дед помогают юному герою повести осознать и усвоить обычаи, нравственные принципы и общее миропонимание, присущее хантыйскому народу» [Роговер, 2007, с. 82]. Во второй части повести Микуль уже в своих воспоминаниях возвращается в прошлое, тем самым подтверждается то, что мальчик не сойдет с тропы рода, будет торить свою дорогу в жизни, опираясь на полученные от предков знания, которые передаст детям. В повести «Я слушаю Землю» главный герой вспоминает детство, как родители воспитывали в нем уважение к роду, к старшим. Поэтому ему дали имя деда – благородного, смелого и мужественного человека. Слушая рассказы других людей о деде, он ду-

ховно и физически ощущает свою близость к предку, которого никогда не видел: «Я вместе с ним вступал в единоборство с медведем» [Айпин, 1986, с. 188]. Таким образом, в повестях для детей мотив памяти несет воспитательную функцию, актуализирует мысль об ответственности старших за молодое поколение и ответственности молодого поколения за сохранение ценностей и традиций [Лагунова, 2007, с. 100].

Связь мотива движения и мотива памяти в повести «В ожидании первого снега» актуализирует оппозицию свой / чужой, выдвигает на передний план ситуацию выбора. Именно память о привычной жизни помогает главному герою оставаться на буровой так долго. В повести обозначены два времени: настоящее и прошлое. Находясь на буровой, Микуль постоянно мысленно возвращается в прошлое, когда его жизнь была непрерывно связана с природным миром. Когда Микуль сомневался в своем выборе, когда ему сложно было понять особенности работы буровиков, он вспоминал о трудностях, с которыми он справлялся в прошлом на охоте: «Хотелось вот так же плюнуть на все и убежать домой. Но там уже нет отца – его, Микуля, ждут с добычей. Глотая слезы, он шел по следу» [Айпин, 1979, с. 17]. Думая об охоте на животных, Микуль сравнивал ее с добычей нефти: она хитрит как зверек, скрывается от буровиков, ее трудно найти. Однако именно трудности привлекают молодого охотника, потому Микуль не покидает буровую. Когда у него было свободное время, и он мог побродить по бору, он вспоминал свое родное селение: «Вот на таком же бору стоит Ингу-Ягун, только ягель там не такой богатый, как здесь» [Айпин, 1979, с. 63]. Безусловно, воспоминания о «своем» мире (охота, единение с природным миром, костром и т. д.) мотивировали Микуля к возвращению в привычное пространство, однако, эти воспоминания усиливали чувство ответственности перед своей Землей, поэтому буровую покинуть он не мог. В повестях 60–80-х годов «стало важно показать, осуществилась ли жизнь человека как духовная деятельность, есть ли эта индивидуальная жизнь результат волеизъявления самого человека», герои повестей «стремятся осуществить свою жизнь как акт осознанного духовного выбора» [Рыбальченко, 1990, с. 243]. Кроме того, герой перемещается во времени с помощью сна. Для народов с мифологическим сознанием характерно представление о том, что мужчина может во сне увидеть своего предка с посланием [Мелетинский, 2000b, с. 174]. Сон о дедушке стыкует три времени: прошлое (охота дедушки с его отцом), настоящее (День Нового Года с внуком) и будущее (внук). Этот сон связан с думами Микуля о дне первозимья, так как это важное время для хантов: они отправляются на первую зимнюю охоту, первый выход в тайгу чаще всего предполагает поиск подходящих мест для охоты, также охотники пытаются понять особенности поведения животных [Головнёв, 1995, с. 363]. Во сне дед хотел напомнить ему, что пора вернуться «на дедову тропу» [Айпин, 1979, с. 98]. Он считает, что, сохраняя в памяти прошлое, уважая предков и думая о будущем, можно встать на достойную дорогу жизни.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» связь мотива движения и мотива памяти расширяет временные границы: если в повестях для детей глав-

ные герои вспоминают о близких родственниках (деде, отце, матери, сестре), то главный герой в романе вспоминает о тяжелых периодах жизни разных поколений его рода, об их и своих взаимоотношениях с «чужими». Здесь функция связи мотива движения и мотива памяти заключается в том, чтобы описать судьбы народа ханты. В данном случае форма романа является продуктивной, так как для него характерны «представления о мире как о чем-то уже сложившемся», раскрытие глубинных, эпохальных закономерностей действительности [Утехин, 1976, с. 13–14].

Внешне герой движется вперед, но мысленно он перемещается то в прошлое, то в будущее: «А Демьян ехал, и мысль его быстрокрылой птицей то устремлялась вперед, то вновь возвращалась, то опускалась в глубь времен, то спешила обратно в сегодняшний день» [Айпин, 2014, т. II, с. 40]<sup>2</sup>. Воспоминания не построены хронологически, это своего рода сеть, где одно воспоминание вытекает из другого или встраивается в него. Вспоминая о близких, Демьян духовно и физически проживает то, что они чувствовали и о чем думали в тот момент [Лагунова, 2007, с. 118]. Герой вспоминает родных в периоды значимых исторических событий или после них, вспоминает, что с ними случилось и как это повлияло на его духовное состояние. Демьян вспоминает о чувстве пустоты, о потере связи с родом после того, как его родные погибли во время и после войны.

Ханты представляют жизнь как цикличное, бесконечное движение, именно поэтому важно, чтобы одно поколение сменяло другое, сохраняя традиции предков. Только после появления детей это чувство пропало, он понял, что жизнь его рода продолжится: «Так восстановилась утерянная было связь с прошлым и будущим, с Небом и Землей...» (т. II, с. 35). Однако, например, младший сын деда Демьяна погиб на фронте и не смог продолжить ветвь их рода: «Сын уплыл по реке вечности, не успев оставить никого...» (т. II, с. 49).

Ю. М. Лотман пишет, что деталь способна создавать сюжетные возможности [Лотман, 1988а, с. 328]. В романе Айпина детали пейзажа мотивируют героя к воспоминаниям о его родственниках. Берег реки, от которой отплывал Демьян с Мариной, напоминал ему о чувстве печали его деда, провожавшего сына на фронт, ведь это и его печаль тоже, печаль его рода. Можно сделать вывод, что место хранит воспоминания о другом человеке. Оказавшись в каком-либо значимом месте, герой представляет другого человека в этом пространстве так, будто они находятся в одном временном отрезке, проживает его эмоции и чувства, становится на его место.

Так пространство вбирает в себя время, нейтрализует его динамику и разрывы, соединяет человека через память с пространством своего, создавая общность внешнего и внутреннего. А это и есть предпосылка роста этического, его механизм, если мастер слова найдет средства для его закрепления и перевода в текст.

---

<sup>2</sup> Далее при цитировании по этому изданию номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты.

Благодаря воспоминаниям Демьяна, мы узнаем о судьбах его близких родственников, например о Седом. Это имя имело особенный смысл, так его называли люди, потому что голова героя была «снежной белизны», а стала она такой из-за множества потерь и пережитой боли: «Может быть, она побелела в тот день... В тот черный день, когда умерла мать» (т. II, с. 59). Он пережил многое: войну, время Кровавого Глаза, смерть близких. Несмотря на все несчастья, встречающиеся на пути человека, память в мировосприятии хантов всегда сильнее. Например, когда старика Петра забрал Кровавый глаз, и он какое-то время был в заключении, только память о прошлом помогала на время забыть о его положении: «И, сидя в темной зловонной камере в ожидании своей участи, он будет вспоминать свою таежную землю, и это станет единственной его отрадой. Единственная отрада – человеческая память, уводящая пусть и в прошлое» (т. II, с. 68). Память для хантов свободна, для нее нет преград, ее не может отнять другой человек: «Память не заключишь в камеру, ничего ей не прикажешь и никуда ее не повернешь. Вот тут бессилен и Кровавый Глаз...» (т. II, с. 70). Люди верили, что Кровавый Глаз и его деяния – это временно, пройдет время, сменится поколение, и «чужие» станут человечнее и разумнее, а задача хантов – сохранить в памяти традиции и ценности предков, попытаться наладить связь с «чужими».

В повести «В ожидании первого снега» и романе «Ханты, или Звезда утренней Зари» герои взаимодействуют с представителями другой культуры – русскими, которые приехали на их территорию. Потому наблюдается особое духовное движение, то есть попытки понять человека с другим мировосприятием, наладить с ним контакт, сотрудничать во благо Земли. Такое движение либо двунаправленно (духовное движение «своих» и «чужих» навстречу друг другу), либо однонаправленно (духовное движение только «своих» навстречу «чужим», «чужие» не стремятся понять особый уклад жизни хантов).

В повести «В ожидании первого снега» изображается сближение главного героя с буровиками, и в то же время их желание понять Микуля. Первым человеком, с кем находит общий язык на буровой главный герой, становится его начальник. Микуль получает от него поддержку после того, как узнает об «убийстве» сосны. Сначала Кузьмич не понимает молодого человека, но, увидев его огорчение, осознает, какое значение имеет для хантов природный мир: «Микуль, увидев озабоченное лицо мастера, вдруг понял: тот убитую сосну тоже жалеет» [Айпин, 1979, с. 27]. О сближении сигнализирует читателю и фамилия Кузьмича – Соснинский, то есть это значит, что он относится к роду сосны точно так же, как ханты относятся к различным родам, родоначальниками которых являются представители природного мира (род бобра и т.д.). Микуль сравнивает Кузьмича с оленем-вожаком, который в непогоду всегда «отыщет дорогу и приведет к жилию, не свернет в сторону и не будет петлять» [Айпин, 1979, с. 28]. Он воспринимает его как «своего».

Кроме Кузьмича, Микуль делится душевными переживаниями и с Надей. Он сравнивает ее успокаивающий и вселяющий надежду голос с шумом сосен,

потому что чувствует, что она перестает быть ему «чужой». Молодой человек считает, что Надя похожа на девушек из его селения: она сильная, немногословная, трудолюбивая, у нее всегда «много дум в голове» [Айпин, 1979, с. 74]. Когда к ним в столовую забрел медведь, реакция Нади на животное отличалась от реакции других людей. Повар Женя окаменел и «попятился к дальнему углу кухни», Кузьмич пытался науськивать щенка на зверя, и только Надя осмелилась прогнать медведя [Айпин, 1979, с. 96]. Ошпаренный горячей водой медведь с воем умчался в лес. Этот смелый поступок удивил Микуля и еще раз указал, что она похожа на девушек из его селения: «Вот это девушка!»; «Настоящая жена охотника!» [Айпин, 1979, с. 92]. На прогулках по лесу Надя вместе с Микулем ощущала единение с природой. Молодой человек чувствовал, что «Надя часть его, она – это он» [Айпин, 1979, с. 105]. Им не нужно было разговаривать, чтобы понимать друг друга. Она видела и слышала то, что мог видеть Микуль; она увидела, как «попятится старая сосна», как «ринулся за ней весь сосняк», как медленно выплывали звезды, и услышала загадочный шепот сосен [Айпин, 1979, с. 105].

Со временем и другие буровики стали открываться ему по-другому: «Микуль Сигильетов не знал, что здесь, на буровой, его судьба многих тревожила, о нем думали и беспокоились не меньше, чем в его родном селении» [Айпин, 1979, с. 66]. После трехдневного отсутствия молодого охотника буровики ведут себя так «будто ничего не случилось», потому что понимают, что ему не хватает его прежней жизни, охоты, рыбалки [Айпин, 1979, с. 64]. В конце повести Микуль берет с собой на охоту буровиков, чтобы обучить их охотничьему делу, чтобы больше они не совершали ошибок. Микуль не только учил, но и сам учился у буровиков: «И вскоре Микуль научился запускать дизель и следить за режимом его работы» [Айпин, 1979, с. 106]. Сравнивая слова, используемые на буровой и в родном селении, Микуль обнаруживает, что некоторые слова есть в обоих языках, например, слово «мастер» (талантливый человек, хороший охотник). Микуль также сравнивает постройки на буровой и жилища селения, например, вышка напоминает ему высокий охотничий чум. Так, казалось, что у них абсолютно разное восприятие мира, разное отношение к природе, земле, на которой они живут, однако они стараются понимать друг друга, обмениваются знаниями, тем самым происходит сближение «своего» и «чужого». И этот процесс сюжетно опредмечивается и распределяется автором по тексту, создавая каркас повести.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» изображается как сближение между «своими» и «чужими», так и отдаление. Демьян, как и Микуль, считал, что необходимо найти общий язык с «чужими», так как для Земли важна гармония единства: «Под одним солнцем все живем – что искатели, что охотники...» (т. II, с. 106). Во время войны и «своих», и «чужих» объединяла Земля, желание защитить ее. Например, Седой рассказывал о своем друге из Омска, с которым они вместе «гнали» войну. Между ними было взаимопонимание, его друг мог понять, о чем думает Седой: «А он, словно угадав мои размышления, говорил: дочка моя в надежных руках, жена да бабушки-дедушки пропасть не дадут» (т. II, с. 197). Когда его друг погиб, он нашел ложку с буквами его имени, чтобы



сохранить о нем память: «Человек ушел из жизни, но на его вещах его взгляд, его слова, тепло его рук остались» (т. II, с. 199). Когда появятся геологи, ханты будут пытаться взаимодействовать с «чужими». Безусловно, большинство взаимоотношений строились на взаимовыгодном обмене: меха, рыбу меняли на мотор или бензопилу. Однако были и те, кто не требовал взамен ничего. Русский друг Седого приезжал к нему «просто так, «чай попить», дарил ему подарки (лодка), помогал «в самые безвыходные моменты жизни» (т. II, с. 202, 204).

Во времена Кровавого Глаза автор фиксирует отсутствие какого-либо движения «чужих» навстречу хантам. «Чужие» не слышат и не хотят слышать героев-хантов, воспринимают все со своей позиции, не думают о том, что одно и то же понятие разные народы могут понимать по-разному. Например, слово «богатство» для «своих» и для «чужих» содержит разные коннотации: для хантов богатство символизируют олени, для «чужих» – золото. Кровавый Глаз, требуя золото от Нерм-ики, не понимает, что в мировоззрении хантов оно не имеет такой значимости, как для русских. В среде, в которой живут ханты, нет необходимости в драгоценностях, но есть необходимость в оленях, так как они и пища, и средство передвижения. Нерм-ики осознает, что Кровавый Глаз воспринимает богатство иначе, потому пытается объяснить ему разницу значений этого понятия. Однако Кровавый Глаз отказывается его слушать и продолжает думать только с позиции русского человека: «Но тот твердил одно – золото! Ничего больше не хотел знать и слышать» (т. II, с. 229). Когда Кровавый Глаз ради развлечения стрелял по капюшону старика Ефрема, он не мог понять, почему старик не кричит и не просит пощады. Разница в их мировосприятии в том, что для Кровавого Глаза жизнь конечна, при этом он считает, что, обладая властью, может управлять судьбами других людей, Ефрем же верит в бесконечность жизни, не боится смерти, так как перейдет в другой мир (Нижний), считает, что его жизнь зависит от Нум Торума и никто из людей не может изменить его судьбу: «Но если у меня еще есть жизненные дни, ты не возьмешь мое дыхание. Ничего со мной не сделаешь, хочешь этого или не хочешь. Я буду жить» (т. II, с. 240).

На протяжении всего пути Демьян периодически думает о необходимости дружественных отношений с «чужими». Герой движется по намеченному пути, но и отступает от него, например, заезжает к родственникам. Если желание заехать в гости для героя привычное дело, то желание заехать к искателям для него непривычно, не обыденно. Айпин фиксирует: Демьян не мог не отступить от своего пути, так как у него усиливается чувство тревоги и боли, он искал человека из «чужих», кто бы мог заглушить эти переживания, поговорить по душам: «Поговорить с людьми о жизни этой земли, о будущем ее» (т. II, с. 348). Демьян так же, как и герой повести «В ожидании первого снега», пытается отыскать в «чужих» что-то общее с людьми его народа, например, фамилии, образованные от названий животных, птиц, для героев-хантов являются символом принадлежности к определенному роду. Потому герой выбирает именно начальника искателей Медведева для разговора о Земле.

Приехав к искателям, герой попадает в «чужое» пространство, искусственно созданное на его Земле: «грохот машин», «резкий свет электрических лампочек», «крепкий дух резины и домиков», кино в тайге (т. II, с. 349). Противопоставление «дома» и «антидома» является универсальной темой мирового фольклора, «тема Дома становится идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории» [Лотман, 1996, с. 264–265]. Медведева он не встретил, но встретил других искателей. Казалось бы, их общение началось в дружеском тоне, но среди них были и те, кто хотел использовать хорошее расположение Демьяна в своих целях. Один из искателей, Аполлон, послушав рассказ главного героя о его родословной и о его родстве с людьми всей Вселенной, решил воспользоваться сказанным и попросить голову оленя с рогами. Получив отказ, Аполлон предлагает плату за оленя, пытается манипулировать Демьяном, говоря, что родство «только на словах» (т. II, с. 360). Как бы ни пытался Демьян объяснить, что для него и для его семьи значит Пеструха, что значит для хантов слово «родство», искатель никак не мог понять этого. Его внутренний мир статичен, он не способен встать на место другого человека, чтобы понять его ценности.

Демьян несколько раз пытался покинуть «чужое» пространство, но его постоянно что-то останавливало: сначала это было желание наладить контакт не только с начальником Медведевым, а потом – попытки объяснить искателям свою позицию. Замкнутое пространство домика, спертый воздух, жар печи, выпитая водка лишили героя контроля над разумом, мыслью, и «чужие», воспользовавшись этим, убили его олениху. Смерть оленихи для главного героя – трагедия, так как ее убили не по обычаям, ее душа не сможет вернуться обратно на Землю, непрерывная цикличность жизни нарушена действиями «чужих».

Если в начале романа была надежда на сближение «своих» и «чужих», то в конце она рушится. Анисья теперь полностью враждебно настроена к искателям, хотя Демьян сначала пытается найти оправдание всему случившемуся, но все же соглашается с женой: «Теперь, прислушиваясь к плачу Пева, он понял, что, в сущности, Анисья права: какая разница между бутылкой минеральной воды и бутылкой водки!? Никакой! И то, и другое ничего не стоит...» (т. II, с. 370). О. К. Лагунова пишет, что жанр романа у северных писателей имеет особую специфику. По канону романной модели герой и окружающий мир равновесны, отношения между ними должны быть обострены [Лагунова, 2007, с. 116]. Однако «северный человек» как литературный герой не может обладать «выделенным из мира сознанием» и противостоять «родному миру», «мир для них больше героя, герой не больше своей судьбы» [Лагунова, 2007, с. 116]. Потому Демьян в финале айпинского романа не противопоставляет искателям, он желает стать Звездой Утренней Зари, стать частью мира.

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» появляется тема искусства и проблема способности художника передавать особенности восприятия национального мира. Е. Д. Айпин не раз в произведениях обращается к творчеству хантыйского художника Геннадия Райшева, который на полотнах изображал дви-

жение вечно меняющегося мира. Описание его художественной уникальности появляется в романе: художник мог изобразить пространство в движении, и это удивляет главного героя Айпина. На картине, которую рассматривал Демьян, изображены снег, лиса, ее след и солнце. Несмотря на то, что изображено всего несколько объектов, пространство герою представляется живым: он видит, что лиса бежит, а по ее следу можно предположить ее маршрут. Движение пространства и объектов, изображенных на картине, не ограничены рамкой: «Но Демьян смотрел на пространство, и оно менялось на его глазах: пространство все увеличивалось и углублялось» (т. II, с. 288). Герой видит след не только этой лисы, но и другой, представляет, что одна идет по следу другой. Кроме того, картина привычного пространства наталкивает героя на воспоминания о его первой встрече с лисой. По изображенному солнцу герой понимал, что на картине есть два пространства: Небо и Земля, но границы не было видно, потому герой чувствовал беспредельность пространства.

В повестях для детей Айпиным описывается движение таких животных и птиц, как медведь, олень, собака, волк, бурундук, журавль, халей, ворона. Описание движения животных и птиц связано с темами воспитания и детства. Маленькие герои познают окружающий мир, знакомятся с жизнью представителей природного мира (описание маршрута оленей в летнее время), учатся жить вместе с ними в одном пространстве (дети наблюдают за журавлями, не мешая им). Главные герои узнают, что перемещения животных связаны с какой-то определенной отведенной им ролью в жизни человека (собака всегда сопровождает отца Микуля на охоту и является хорошим помощником), с отношением человека к представителям природного мира, поведение которых либо соответствует, либо не соответствует нравственным ценностям хантов (медведь встречается Демьяну после того, как тот обругал его). Дети учатся по движениям животных определять их эмоции (лосиха приблизилась к своему детенышу для защиты), узнают об убеждениях хантов, связанных с причинами передвижения представителей природного мира в пространстве (Роман узнает, что, когда халей прилетает на Землю, он приносит смерть).

В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» основное внимание уделяется движению оленей. Это связано с тем, что в основе сюжета – путешествие главного героя. Олени – основной способ перемещения хантов в пространстве. Герой знает характер каждого своего оленя, их темп движения: Вондыр «был ленив и плохо слушался хорея», а Пеструха была добросовестной (т. II, с. 20). Важность оленей для главного героя также подчеркивается связью мотива движения и мотива памяти. В его памяти до мельчайших подробностей сохранились подробности жизни всех его оленей, с которыми он прошел немало дорог (например, Демьян вспоминает о трагической судьбе оленя Бежавшим Озером).

Движение времени подчеркивается движением оленей. Вначале романа время течет медленно, герой, не торопясь, начинает свое путешествие по воспоминаниям: «Олени бежали робко и неторопко» (т. II, с. 22). Ближе к финалу ро-

мана олени начинают двигаться быстрее: «Торопилась Пеструха – скучает по ней сын, резвый олененок Пев» (т. II, с. 323). Примечательно то, что герой спрашивает оленей об их отношении к тому, чтобы свернуть с намеченного пути и заехать к искателям. Безусловно, такие подробные описания движения оленей нужны для того, чтобы подчеркнуть их ценность для героя и усилить ощущение боли после потери важности. В романе акцентируется внимание на цикличности жизни, в том числе и жизни животных. Души живых существ в представлениях хантов могут перемещаться в вертикальном пространстве между Нижним, Средним и Верхним мирами. Потому Демьян так сильно переживает «убийство» оленихи, он не смог провести обряд возвращения души и животное не сможет вернуться на Землю.

Помимо этого, Демьян вспоминает, как рассказывал Марине об обряде Пляска Медведя, который устраивают для того, чтобы душа медведя после его смерти вернулась обратно в тайгу и обратилась медведем снова. Герой довольно подробно описывает этот обряд. Известно, что для охотничьих обрядов характерны «пантомимы, в которых рялятся зверями, перенимая их движения и голос» [Веселовский, 1989, с. 205]. Обряд Пляска Медведя не исключение, Демьян описывает, как участники обряда, выполняя какие-либо действия, подразумевают, что их делает Медведь. Однако характерно то, что Медведь перемещается в пространстве дома и выполняет бытовые действия (разводит огонь, причесывается), свойственные человеку, а не типичные перемещения и движения животных в природном мире. Во время обряда певцы поют песни, в которых также подчеркивается особое ощущение хантами пространства. Они поют о том, как появились небесные объекты, звери и птицы, леса и водные объекты. Их происхождение чаще всего связано с перемещением в вертикальном пространстве между мирами: «Как медведь пришел на Землю» (т. II, с. 278).

В мировоззрении хантов пространство, как и любое живое существо, находится в движении. В повести «Я слушаю Землю» обозначается, что Земля живая, обладает душой и способна чувствовать боль. Главный герой вспоминает, как его мама закрывала в земле щепками и хвоей «раны», оставленные острием топора. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» уже появляются описания движения пространства, в представлениях главного героя земля «растет», то есть движется в вертикальном пространстве как к Верхнему, так и к Нижнему миру.

Ю. М. Лотман выделял несколько видов художественного пространства: точечное, линейное, плоскостное или объемное [Лотман, 1988b, с. 253]. Пространство прозы Айпина можно назвать линейным, оно может быть направлено как горизонтально, так и вертикально [Лотман, 1988b, с. 253]. В прозе Айпина наблюдаются физические и мысленные перемещения (воспоминания о прошлом) в горизонтальном пространстве и перемещения между Нижним, Средним и Верхними мирами в вертикальном пространстве (переход души человека в Нижний мир, уход людей из Среднего в Верхний мир в рассказе о Вверх Ушедшем Человеке). Такой вид пространства «становится удобным художественным

языком для моделирования темпоральных категорий («жизненный путь», «дорога» как средство развертывания характера во времени)» [Лотман, 1988b, с. 253]. В повестях герои Айпина строят свой «жизненный путь» (дети учатся жить, соответствуя традициям, нравственным понятиям хантов; Микуль стоит перед выбором: вернуться на охотничью тропу или остаться на буровой), в романе с помощью путешествия как физического, так и духовного раскрывается образ главного героя. Персонажи, перемещающиеся в линейном пространстве, могут либо перемещаться по определенной траектории, не сходя с пути, либо перемещаться в разных направлениях [Лотман, 1988b, с. 256–257].

В повестях для детей главные герои движутся в определенном направлении, по привычному для хантов «жизненному пути», постепенно получая знания от взрослых, внутренне эволюционируют. В повести «В ожидании первого снега» герой меняет направление привычного «жизненного пути», уходя в «чужое» пространство буровой. Движение его не подразумевает эволюцию, здесь важно то, что он способен «переходить границы, непреодолимые для других» [Лотман, 1988b, с. 257]. В романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари» движение главного героя схоже с движением Микуля из повести «В ожидании первого снега». Казалось бы, Демьян движется по определенному маршруту с определенной целью, однако его духовное движение, движение мысли свободно, его думы идут в разных направлениях. Движение мысли в повестях для детей тоже свободно, но обращения к прошлому направлены на выстраивание традиционного «жизненного пути». Кроме того, в конце романа привычный маршрут Демьяна нарушается, он решает покинуть «свое» пространство и встретиться с «чужими». Различие между повестью «В ожидании первого снега» и романом «Ханты, или Звезда Утренней Зари» в том, что в первом пространственные перемещения выражают сближение между «своими» и «чужими», а во втором – наоборот отдаление.

Пространство в повестях и романе Айпина можно также разделить на мифологическое и бытовое. Движение в бытовом пространстве соответствует реальному времени: поездка в райцентр, охота, переезды в сезонные селения и т.д. Действия в мифологическом пространстве происходят в сакральном времени [Мелетинский, 2000b, с. 173]. В силу синкретизма мифологического мышления хантов мифы, включенные в повести и роман, описывают не только первообразы, они поддерживают установленный порядок в природе и обществе [Мелетинский, 2000b, с. 174]. Для сакрального времени характерна цикличность. Например, в повести «В тени старого кедра» описывается цикл перемещения Старика Месяца в небесном пространстве. В мифологическом пространстве события выходят за пределы временного потока. Мифы описывают события, предшествующие началу отсчета эмпирического времени. В повести «Я слушаю Землю» старец Ефрем рассказывает о происхождении Луны и Солнца. Примечательно, что большинство мифов связаны с перемещением в вертикальном пространстве из Среднего мира в Верхний мир, так как в мировоззрении хантов Верхний мир считается чистым, свободным от всех несоответствующих моральным нормам хантов ситуаций и убеждений. Роман «Ханты,

или Звезда Утренней Зари» начинается с рассказа о Вверх Ушедшем Человеке, где также наблюдается переход из Среднего мира в мифологическое пространство Верхнего мира, где время будет течь циклично, бесконечно. Восхождение в рассказе о Вверх Ушедшем Человеке соотносится с финалом романа. Демьян становится Звездой Утренней Зари и переходит в Верхний мир, потому что он считает, что она соединяет все живое на Земле. На протяжении всего романа герой думал о важности объединения всех людей («своих» и «чужих»), о сохранении гармонии на Земле. Герой перемещается в сакральное пространство, где смерти нет: «смерть Демьяна на символическом уровне автором сублимируется в Память рода: герой жил Памятью, идеей родственности всех и вся, и будет продолжать жить после своего физического ухода, но уже в памяти своих сородичей» [Хазанкович, 2009, с. 35].

### Заключение

Мотив движения выявляет жанровую специфику прозы северного писателя. Считается, что «определенный тип отношения человека и мира порождает определенный тип организации внутреннего мира художественного произведения, то есть определенный жанр» [Рыбальченко, 1990, с. 240]. Для повести характерен «интерес к судьбе человека, ее предопределенности и зависимости от индивидуальной воли» [Рыбальченко, 1990, с. 241]. Мотив движения программирует и обуславливает сюжетное развитие в повестях Айпина таким образом, что в центре судьба маленьких героев («В тени старого кедра» и «Я слушаю Землю») и молодого охотника («В ожидании первого снега»). Судьбы героев предопределены традиционной культурой хантов, но если в повестях для детей еще формирующийся человек, то в повести «В ожидании первого снега» этот человек уже сформирован, он выражает верный выбор своего «жизненного пути». В представлении хантов «жизненный путь» состоит из определенных этапов, которые должен пройти человек. В повестях для детей герои проходят этап воспитания, знакомства с миром и его составляющими, герои не противостоят действительности, они ее принимают и пытаются понять, духовные ценности, полученные от взрослых, направляют их судьбу. В повести «В ожидании первого снега» герой уже усвоил традиции и ценности хантов, но в его привычной жизни происходят изменения, появляются русские, «чужое» пространство буровой. Герой покидает «свое» пространство и уходит исследовать новое, при этом, несмотря на обстоятельства, он сохраняет самоценность. В какой бы среде герой не находился, он все равно мыслит установками, ценностями, обычаями, правилами, которые узнал в детстве. Отсюда следует то, что специфика повестей Е. Д. Айпина заключается в отсутствии личностной выделенности человека из мира, «мир ханты всегда больше человека», «индивидуальная жизнь видится как процесс, и только в его границах человек ответствен перед бесконечным и родом» [Лагунова, 2003, с. 199–200].

Эта специфика есть и в романе «Ханты, или Звезда Утренней Зари». В жанре романа сопряжены два центра: «изображение человека и изображе-

ние среды, окружающей человека», которые одинаково самостоятельны [Утехин, 1976, с. 9]. Как уже фиксировалось ранее, для северных писателей характерно изображение человека как части мира, где человек не равновесен миру, потому герой романа Айпина не может ему противостоять. Роман также интересуют «связи между гранями и процессами жизни», освоение многосложности жизни, сосредоточенность на этом является его внутренней конструкцией [Лейдерман, 1982, с. 140]. Мотив движения в романе Айпина организует сложные пространственно-временные отношения, выражает нравственные ценности главного героя. Здесь мы видим комбинацию уже использованных ранее способов создания художественного мира, но для изображения других проблем и тем. В повестях для детей мотив движения конструирует мысленные перемещения героев в прошлое с целью воспитания ребенка с помощью воспоминаний о предках. В романе используется тот же самый способ духовных перемещений в пространстве, но уже с целью осмысления судеб людей рода главного героя в разное время и в разных аспектах. Повесть «В ожидании первого снега» и роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари» объединяет проблема взаимоотношения «своих» и «чужих», построенная на основе мотива движения. Однако в повести их взаимоотношения изображены с одной стороны, герои разных миров находят точки соприкосновения, в романе же их взаимоотношения построены более сложно, рассмотрены с разных сторон, есть ситуации как взаимопонимания, так и полного отсутствия понимания. Таким образом, анализ мотива движения позволяет проследить динамику прозы Е. Д. Айпина на разных уровнях структуры художественного произведения: хронотопа, системы персонажей, мотивной и тематической организации.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Айпин, Е. Д.** В ожидании первого снега / Е. Д. Айпин. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1979. – 144 с.
2. **Айпин, Е. Д.** В тени старого кедра / Е. Д. Айпин. – Свердловск: Средне-Уральское книжное издательство, 1986. – 256 с.
3. **Айпин, Е. Д.** Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. Ханты, или Звезда Утренней Зари / Е. Д. Айпин. – Санкт-Петербург: ЗАО «Торгово-издательский дом «Амфора», 2014. – 383 с.
4. **Белая, Г. А.** Художественный мир современной прозы / Г. А. Белая. – Москва: Наука, 1983. – 192 с.
5. **Бройтман, С. Н.** Историческая поэтика: Учебное пособие / С. Н. Бройтман. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 320 с.
6. **Веселовский, А. Н.** Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва: Высшая школа, 1989. – 406 с.
7. **Гачев, Г. Д.** Национальные образы мира. Психо-Космо-Логос / Г. Д. Гачев. – Москва: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 480 с.

8. **Головнёв, А. В.** Боги движения в пантеонах ненцев и хантов / А. В. Головнёв // Религиоведение. – 2012. – № 4. – С. 37–48.
9. **Головнёв, А. В.** Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров / А. В. Головнёв. – Екатеринбург: УрО РАН, 1995. – 608 с.
10. **Карьялайнен, К. Ф.** Религия югорских народов: в 3 т. Т. 3. Религия народов обско-угорской языковой группы – История, 19–20 вв. / К. Ф. Карьялайнен. – Томск: Издательство Томского университета, 1996. – 247 с.
11. **Кулемзин, В. М.** Знакомьтесь: ханты / В. М. Кулемзин, Н. В. Лукина. – Новосибирск: ВО «Наука», 1992. – 110 с.
12. **Лагунова, О. К.** Проза коренных малочисленных народов Западной Сибири последней трети XX века / О. К. Лагунова // Комаров С. А. На моей земле: о поэтах и прозаиках Западной Сибири последней трети XX века / С. А. Комаров, О. К. Лагунова. – Екатеринбург: Средне-Уральское книжное изд-во, 2003. – С. 135–348.
13. **Лагунова, О. К.** Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги) / О. К. Лагунова. – Тюмень: Издательство Тюменского университета, 2007. – 260 с.
14. **Лейдерман, Н. Л.** Движение времени и законы жанра / Н. Л. Лейдерман. – Свердловск: Средне-Уральское книжное изд-во, 1982. – 256 с.
15. **Лотман, Ю. М.** Символические пространства / Ю. М. Лотман // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – Москва: «Языки русской культуры», 1996. – С. 239–295.
16. **Лотман, Ю. М.** Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – Москва: Просвещение, 1988. – С. 325–343.
17. **Лотман, Ю. М.** Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – Москва: Просвещение, 1988. – С. 251–293.
18. **Мелетинский, Е. М.** О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с.
19. **Мелетинский, Е. М.** От мифа к литературе: учебное пособие по курсу «Теория мифа и историческая поэтика повествовательных жанров» / Е. М. Мелетинский. – Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 2000. – 169 с.
20. **Мелетинский, Е. М.** Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с.
21. **Нестерова, С. Н.** Архетипический образ Ики «мужчины», достигшего мудрости, в хантыйской прозе / С. Н. Нестерова // Литература народов Севера. – Санкт-Петербург: Издательство «Олимп», 2007. – Вып. 8. – С. 123–130.



22. **Роговер, Е. С.** Творчество Еремея Айпина / Е. С. Роговер. – Санкт-Петербург: Издательство «Олимп», 2007. – 212с.

23. **Рыбальченко, Т. Л.** Жанровая семантика и художественная идея повести В. Личутина «Вдова Нюра» / Т. Л. Рыбальченко // Проблемы метода и жанра. – Томск: Издательство Томского университета, 1990. – Вып. 16. – С. 240–251.

24. **Утехин, Н. П.** Некоторые закономерности развития жанра / Н. П. Утехин // Русская советская повесть 20–30-х годов / под ред. В. А. Ковалева. – Ленинград: Наука, 1976. – С. 3–72.

25. **Хазанкович, Ю. Г.** Мифопоэтика романа Еремея Айпина «Ханты, или Звезда Утренней Зари» / Ю. Г. Хазанкович // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 321. – С. 32–35.

#### REFERENCES

1. **Ajpin, E. D.** V ozhidanii pervogo snega / E. D. Ajpin. – Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1979. – 144 s.

2. **Ajpin, E. D.** V teni starogo kedra / E. D. Ajpin. – Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo, 1986. – 256 s.

3. **Ajpin, E. D.** Sbranie sochinenij: v 4 t. T. 2. Xanty', ili Zvezda Utrennej Zari / E. D. Ajpin. – Sankt-Peterburg: ZAO «Torgovo-izdatel'skij dom «Amfora», 2014. – 383 s.

4. **Belaya, G. A.** Khudozhestvenny'j mir sovremennoj prozy' / G. A. Belaya. – Moskva: Nauka, 1983. – 192 s.

5. **Brojtman, S. N.** Istoricheskaya poe'tika: Uchebnoe posobie / S. N. Brojtman. – Moskva: Rossijskij gosudarstvenny'j gumanitarny'j universitet, 2001. – 320 s.

6. **Gachev, G. D.** Nacional'ny'e obrazy' mira. Psikho-Kosmo-Logos / G. D. Gachev. – Moskva: Izdatel'skaya gruppa «Progress» – «Kul'tura», 1995. – 480 s.

7. **Golovnyov, A. V.** Bogi dvizheniya v panteonakh nencev i khantov / A. V. Golovnev // Religiovedenie. – 2012. – № 4. – С. 37–48.

8. **Golovnyov, A. V.** Govoryashhie kul'tury': tradicii samodijcev i ugrov / A. V. Golovnyov. – Ekaterinburg: UrO RAN, 1995. – 608 s.

9. **Kar'yalajnen, K. F.** Religiya yugorskikh narodov: v 3 t. Tom 3. Religiya narodov obsko-ugorskoj yazy'kovoj gruppy' – Istorija, 19–20 vv. / K. F. Kar'yalajnen. – Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1996. – 247 s.

10. **Khazankovich, Yu. G.** Mifopoe'tika romana Eremeya Ajpina «Khanty', ili Zvezda Utrennej Zari» / Yu. G. Khazankovich // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2009. – № 321. – С. 32–35.

11. **Kulemzin, V. M.** Znakom'tes': khanty' / V. M. Kulemzin, N. V. Lukina. – Novosibirsk: VO «Nauka», 1992. – 110 s.

12. **Lagunova, O. K.** Proza koreny'kh malochislenny'kh narodov Zapadnoj Sibiri poslednej treti XX veka / O. K. Lagunova // Komarov S. A. Na moej zemle: o poe'takh i prozaikakh Zapadnoj Sibiri poslednej treti XX veka / S. A. Komarov, O. K. Lagunova. – Ekaterinburg: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izd-vo, 2003. – S. 135–348.
13. **Lagunova, O. K.** Fenomen tvorchestva russkoyazy'chny'kh pisatelej nencev i khantov poslednej treti XX veka (E. Ajpin, Yu. Ve'lla, A. Nerkagi) / O. K. Lagunova. – Tyumen: Izdatel'stvo Tyumenskogo universiteta, 2007. – 260 s.
14. **Lejderman, N. L.** Dvizhenie vremeni i zakony' zhanra / N. L. Lejderman. – Sverdlovsk: Sredne-Ural'skoe knizhnoe izd-vo, 1982. – 256 s.
15. **Lotman, Yu. M.** Simvolicheskie prostranstva / Yu. M. Lotman // Vnutri my'slyshhikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya. – Moskva: «Yazy'ki russkoj kul'tury'», 1996. – S. 239–295.
16. **Lotman, Yu. M.** Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletiya / Yu. M. Lotman // V shkole poe'ticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. – Moskva: Prosveshhenie, 1988. – S. 325–343.
17. **Lotman, Yu. M.** Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya / Yu. M. Lotman // V shkole poe'ticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. – Moskva: Prosveshhenie, 1988. – S. 251–293.
18. **Meletinskij, E. M.** O literaturny'kh arkhетipakh / E. M. Meletinskij. – Moskva: Rossijskij gosudarstvenny'j gumanitarny'j universitet, 1994. – 136 s.
19. **Meletinskij, E. M.** Ot mifa k literature: uchebnoe posobie po kursu «Teoriya mifa i istoricheskaya poe'tika povestvovatel'ny'kh zhanrov» / E. M. Meletinskij. – Moskva: Rossijskij gosudarstvenny'j gumanitarny'j universitet, 2000. – 169 s.
20. **Meletinskij, E. M.** Poe'tika mifa / E. M. Meletinskij. – Moskva: Izdatel'skaya firma «Vostochnaya literatura» RAN, 2000. – 407 s.
21. **Nesterova, S. N.** Arkhetipicheskij obraz Iki «muzhchiny'», dostigshego mudrosti, v khanty'jskoj proze / S. N. Nesterova // Literatura narodov Severa. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «Olimp», 2007. – Vy'pusk 8. – S. 123–130.
22. **Rogover, E. S.** Tvorchestvo Eremeya Ajpina / E. S. Rogover. – Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo «Olimp», 2007. – 212s.
23. **Ry'bal'chenko, T. L.** Zhanrovaya semantika i khudozhestvennaya ideya povesti V. Lichutina «Vdova Nyura» / T. L. Ry'bal'chenko // Problemy' metoda i zhanra. – Tomsk: Izdatel'stvo Tomskogo universiteta, 1990. – Vy'pusk 16. – S. 240–251.
24. **Utekhin, N. P.** Nekotory'e zakonomernosti razvitiya zhanra / N. P. Utekhin // Russkaya sovetskaya povest' 20–30-kh godov / pod red. V. A. Kovaleva. – Leningrad: «Nauka», 1976. – S. 3–72.
25. **Veselovskij, A. N.** Istoricheskaya poe'tika / A. N. Veselovskij. – Moskva: Vy'sshaya shkola, 1989. – 406 s.