

## АКСИОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА В ПРОЗЕ ЕРЕМЕЯ АЙПИНА

**Семёнов Александр Николаевич**

*Д.п.н., доцент, в.н.с., Обско-угорский институт  
прикладных исследований и разработок,  
г. Ханты-Мансийск  
alin52@list.ru*

### THE AXIOLOGY OF CREATIVITY IN THE PROSE OF YEREMEY AYPIN

**A. Semenov**

*Summary:* The article is devoted to the analysis of the value aspect of understanding creativity in the prose of the Khanty writer Yeremey Aypin in order to clarify the originality of his artistic worldview. Such an approach allows us to draw reasonable conclusions about the peculiarities of the worldview of both a separate creative personality and the creative perception of the Northern people. The achievement of such a result is facilitated by an appeal to the analysis of both a single work of art and a corpus of literary texts. The purpose of the article is to identify the uniqueness of the understanding of creativity by the writer and the people of Khanty through the attitude both to the result reflecting the originality of the worldview and to the creative process itself.

*Keywords:* creative process, axiological, value, originality of worldview, artist, detail, creative behavior.

*Аннотация:* Статья посвящена анализу ценностного аспекта понимания творчества в прозе хантыйского писателя Еремея Айпина с целью выяснения своеобразия его художественного мировидения. Подобный подход позволяет сделать обоснованные выводы об особенностях мирозерцания как отдельной творческой индивидуальности, так и о творческом восприятии северного народа. Достижению такого результата способствует обращение к анализу как отдельно взятого художественного произведения, так и корпуса художественных текстов. Цель статьи заключается в выявлении своеобразия понимания творчества писателем и народом ханты через отношение как к результату, отражающему оригинальность мировидения, так и к самому творческому процессу.

*Ключевые слова:* творческий процесс, аксиологический, ценность, своеобразие мировидения, художник, деталь, творческое поведение.

*Искусство есть не что иное, как творческая способность, руководимая подлинным разумом.  
Аристотель*

*Творческая личность подчиняется иному, более высокому закону, чем закон простого долга.  
Стефан Цвейг*

*Творение мира есть акт свободный, и жизнь внутри материального мира причастна этой свободе.  
Анри Бергсон*

*Цель человека не спасение, а творчество...  
Не творчество должны мы оправдывать, а наоборот – творчеством должны мы оправдывать жизнь.  
Николай Бердяев*

**Т**ворческий процесс, творчество можно понимать, как разумное и свободное излияние откровений, результатом которого становится новый искусственно созданный мир, и в нём действуют свои, реально свободные законы, у которых есть один автор – создатель этого мира. Творчество занимает особое место в истории становления человека, развития человечества, поскольку, с одной стороны, оно является главным механизмом развития сознания как индивидуального, так и социального, а с другой, именно творчество, прежде всего художественное, является главным средством фиксации, запечатления этапов развития, формирования, всевозможных трансформаций этого сознания. Че-

ловек, смыслом жизни которого является творчество, представляет собой целостную личность, обладающую качествами демиурга – творца, что выводит его из уже имеющейся реальной данности, из необходимости, управляющей цивилизацией, в мир свободы собственного изъяснения.

Творчество есть непрекращающаяся в веках попытка раскрыть содержание мира духа, и в нём каждый конкретный индивид, каждая творческая индивидуальность постигает самоё себя, своё духовное состояние. Результатом того, что человечество сегодня определяет как творчество, можно назвать весь исторический процесс, всю историю человечества, представленную как историю духа, историю духовности. Понимать это можно так, что конкретная историческая действительность, представленная бесконечным множеством исторических событий – это последовательное собрание фактов, а созданное творческими усилиями человека – это уже раскрытие, расшифровка духовного смысла этих фактов. Создаётся такая расшифровка усилиями многих и многих, но в разрезе индивидуального мировидения каждого, в зависимости от того, каким он видит этот мир, к какому психологическому восприятию себя и окружающих он последовательно склонен.

Творчество – это и полагание нового, возможность для художников обратить внимание общества, в первую очередь, современников на сложившиеся ценности высшего духовного порядка, такие, как свобода, честь, гуманизм и т.д. При этом такое полагание нового в обязатель-

ном порядке связано с воображением, обращённым к тому, что уже есть, и ещё более к тому, что возможно, что будет, что предполагается. Воображение в творчестве необходимо, поскольку без него невозможно воплощение бытия явлений и предметов искусственно создаваемого мира.

Выбор проблемы в художественном мире каждой творческой индивидуальности – это уже гносеология свободы. В любой исторической эпохе есть такие проблемы, которые не каждому художнику по силам, не все современники оказываются готовыми к тому, чтобы в эпоху рабовладения, например, возвысить свой голос против рабства, хотя это не мешает им быть известными творцами и не только для своего времени. Каждый художник вправе сам решать вопросы, связанные с проблематикой творчества, с вопросом реализации творческой свободы через воображение.

В этом отношении творчество можно понимать, как конструирование новых и новых вариантов некоего космического устройства, расширение пространства и времени, которые доступны сознанию человечества. Было время, когда это сознание не знало, что есть хронотопы, в которых живут Дафнис и Хлоя или принц датский Гамлет, Евгений Онегин или Григорий Мелехов, и только благодаря тому «расширению», которое совершили Лонг и Шекспир, Пушкин и Шолохов, эти миры стали достоянием человеческого сознания.

С другой стороны, многовековая история человека и человечества даёт все основания утверждать, что и созидание бытия – это тоже творческий процесс, имеющий свою каузальность, то есть обоснованность задачами, необходимостью формирования гармоничных условий существования человека. Сама человеческая цивилизация есть результат творчества, в том числе и посредством реакций принятия или отторжения, механизмов регуляций через кодексы, конституции, правила поведения на работе и на отдыхе, в семье и социальном окружении.

Доминирующее аксиологическое начало в творчестве для Еремея Айпина и его героев заключено в возможности создавать новый мир, вторую реальность, в которой действуют свои законы и правила, подвластные только автору, его логике, его видению мира, как существующего, так и того, каким он может или должен быть. Герой рассказа «Ночь Маэстро» «создавал свой таинственный и малопонятный мир. И создавал своеобразным способом. Помнится, там, дома, как-то мы с ним плавали по Югану, левому большому притоку Оби, где жили наши сородичи, обские угры, или остяки. Тогда он сделал сотни карандашных набросков. Лёгких, быстрых, сиюминутных. В основном людей. Точнее, характеры людей. Или, если хотите, судьбы людей» [3, III, с. 78].

Эпизод примечателен тем, что раскрывает подход к творчеству яркой художественной индивидуальности.

Во-первых, такая индивидуальность создаёт «свой таинственный и малопонятный мир», то есть мир, отличающийся от того, который нас окружает, мир, нуждающийся в раскодировании. Однако населяет этот мир теми, кто живёт по берегам Югана, – своими сородичами, обскими уграми, остяками, стремясь к тому, чтобы в его набросках можно было наблюдать характеры людей и даже их судьбы. Для художника оказывается принципиально важным делать наброски с сородичей, хотя в будущем не обязательно только они станут героями его художественных полотен. Так у писателя Еремея Айпина представлен первоисток творчества и одновременно его корневая ценность – образ своего народа, конкретные лица и судьбы живущих по берегам Югана. Какими станут эти лица и судьбы, как будут трансформированы на картинах, зависит только от творческого сознания Маэстро: «Потом, по прошествии многих дней и лет на основе этих набросков рождались серии картин. Точнее, целые сериалы. О любви, о богах и богинях, о богатырях, о прошлом и будущем. Казалось, от первоначальных путевых штрихов там ничего не осталось. Но если внимательно приглядеться, можно отыскать корневые связи и с той рекой, и с теми людьми, и с тем народом. Здесь причудливо переплетались и реальная жизнь, и фантастические видения. Так рождались новые образы. Так создавался его мир» [3, III, с. 78].

Для понимания сущности творчества, по Еремею Айпину, принципиально важен тот факт, что в картине Маэстро «причудливо переплетались и реальная жизнь, и фантастические видения», то есть живописное полотно не было ни слепком, фотографией реальности, ни чистым порождением сознания поэта. Только таким может быть создаваемое в звуке, слове, в камне и красках творение художника, обладающего умением воспринимать и отражать явления окружающего мира, сочетая их со своими представлениями о красоте и гармонии.

Ценность «корневых связей» художника «и с той рекой, и с теми людьми, и с тем народом» заключается в том, что именно они служат основой для создания второй реальности, в которой есть любовь, боги и богини, богатыри, рассказы о прошлом и будущем, а реальность «причудливо», но органично сочетается с фантастикой. Писатель раскрывает пути и приёмы создания нового мира в творческом процессе, и в этом процессе есть своя ценность, своё значение для развития человеческого сознания, овладения технологиями волшебства и фантазии, не обязательно только в творчестве.

Ярко выраженное своеобразие мировидения Маэстро проявляется в том, что он великолепно понимает сущность пространства, его несоизмеримые и бесконеч-

но малые единицы, их взаимодействие, что позволяет ему «из космической бесконечности» видеть травиночку на челе Матери-земли, не просто видеть, но и уметь запечатлеть, сохранить на холсте то, что эта травиночка живая, что она ласкает чело самой Матери-земли, становясь похожей, обретая черты женщины и даже богини и ещё более того – народа. Герой романа «В поисках Первоземли» Матвей, который также носит гордое звание Маэстро, в своё время сделал принципиально важное открытие: как ни старайся художник вдохнуть своей кистью жизнь в образы окружающего мира и в первую очередь человека, такое действие ему не по силам: «... Вдыхать жизнь во что-то и в кого-то – это миссия богов. И он, когда писал, когда вдыхал жизнь в ушедших родичей, вдруг на какое-то мгновение почувствовал себя Богом» [1, с. 45].

Однако читатель уже знает Матвея как человека не только совестливого, но мудрого, для которого мысль о своём божественном начале не могла быть органичной, поэтому по прошествии какого-то времени «эта мысль и это ощущение смутили его. “Нет-нет, – внушал он себе, – я не Бог, нет во мне ничего божественного. Я просто человек, просто охотник, просто рыбак, просто художник, пишущий картины жизни. Ведь быть Богом в тысячи и тысячи раз тяжелее, чем просто человеком и художником. Ведь Богу надо нести ответственность за всех людей Среднего Мира, за все земли и воды с их живыми и неживыми существами, за всех людей с их радостями и горестями, с их успехами и неудачами, с их любовью и болью. Разве это под силу простому человеку?!”» [1, с. 45].

Другое дело, что ответственность лежит и на самом художнике, который обязан дело своё вести в позитивном направлении, не разрушающем, а укрепляющем основы жизни.

Демииургическое начало творческого процесса – одна из самых существенных его составляющих и для героев Еремея Айпина, и для него самого. Вслед за Фёдором Соллогубом увлечённый поиском Первоземли и ему подобные герои творческой природы в прозе писателя могли повторить слова:

*Я – бог таинственного мира,  
Весь мир в одних моих мечтах...*

Но при этом они помнят о том, что в признании лирического героя о своей «божественной природе» у Соллогуба есть и такие слова: «Тружусь, как раб...» [6, с. 176].

Ощущение своей божественной силы для художника есть важнейший элемент его творческого сознания, и он у героев Айпина присутствует. Они обладают способностью создавать мир, основой которого является их мечта. Но при этом они оказываются скорее сторонниками убеждений другого поэта Серебряного века – Валерия Брюсова, который считал, что «нам кем-то высшим под-

виг дан». И при всём этом, главной ценностью творчества выступает сам процесс, логика которого строится на том, что создание второй реальности, своего таинственного, малопонятного и даже фантастического мира невозможно без способности «взглянуть на травиночку», увидеть её живой, ласкающей «чело Матери-земли», без умения, таланта преобразить эту травиночку в образ женщины, богини, народа. В прозе Еремея Айпина нашла отражение традиционная для национальной художественной мудрости любого народа особенность развития художественной культуры, и в этом проявляется ещё одна аксиологическая сторона творчества. Речь идёт об упоминавшихся «корневых связях», истоках литературного творчества, лежащих в устном народом творчестве. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Микуль, услышав, как Курпелак Галактион рассказывал сказку, засыпает «с мучительным желанием дослушать сказку и записать её, чтобы и другие могли войти в удивительный мир сказочника Галактиона» [2, с. 348]. Литературное творчество народа ханты начиналось с того, что произведения устного народного творчества записывались, обрабатывались, адаптировались к восприятию в письменном, печатном виде. Благодаря этому начальному этапу шёл постоянный процесс сохранения богатства народного художественного сознания, с одной стороны. А с другой, собиратели, которые затем публиковали произведения в авторской обработке, таким образом формировали своё творческое мировидение, совершенствовали мастерство владения родным художественным словом. Авторы учились тому, что было уже заложено, сформировано в самих произведениях народного искусства, а также в манере их исполнения, преподнесения слушателям, усвоенной народными сказителями. В том же романе можно узнать и о том, какими качествами обладала сама рассказываемая сказка, и о том, как сказитель «вёл сказку. Вёл не спеша, со знанием своего дела. С паузами, с остановками. С обращением к слушателям» [2, с. 348].

Деталь, по которой манера сказителя не *рассказывать*, а *вести* сказку, оказывается настолько важна, что писатель неоднократно обращается к глаголу «вёл», и сама сказка обретает при этом черты одушевлённого существа, способного и вести за собой, и согреть, и, кажется, даже приводить в движение предметы и явления окружающего мира: «<...> Хозяин неторопливо вёл сказку. А сказка вела за собой людей. И казалось, двигалась избушка, за ней – всё селение, а за селением – вся Река. А в голове этого аргиша – сказочник, Степана-старика безногий сын Галактион. За стенами всё сильнее потрескивал мороз. А сказка согревала. Сказка была о трудной любви со счастливым концом...» [2, с. 348].

Такое «поведение» сказки словно бы служит примером того, каким должно быть словесное творчество: способным и вести за собой, и согреть, и словно бы

приводить в движение окружающий человека мир, в том числе его воспоминания о пережитых когда-то мгновениях счастья.

Творчество в прозе Еремея Айпина оказывается принципиально важной возможностью запечатлеть то, что особенно дорого, что исключительно в этом мире, что необходимо в обязательном порядке донести до многих, если не до всех живущих. Рассказ «Осень в твоём городе» повествует именно о таком понимании ценности творчества. Для героя, от имени которого ведётся повествование, принципиально важным является признание, что пишет с целью сохранения представления о характере времени, и чтобы просветить людей, в принципиально важном осознании того, что они живут на земле в то время, которое можно определить, как *чарующее время*. Только так художник может сделанное им индивидуальное открытие донести до *людей на земле*. И только благодаря творчеству сменяющиеся времена года ничего не притупили и не стёрли, благодаря ему «божественное имя» любимой живёт в сознании героя и, он надеется, будет жить в сознании многих людей на земле.

Творческое поведение обладает своей созидательной, преобразующей реальность ценностью, способностью подвигать человека к поиску. Герой рассказа «Ночь Маэстро», тот самый, который делал наброски своих сородичей, уверен, что для успешного творчества, «каждый по-своему должен пережить» видимое, происходящее у его на глазах, а кроме этого – «впереди что-то нужно поискать...» [3, III, с. 79].

Поэтому запечатлённые в своё время «вполне реалистические портреты с натуры» через какое-то время в результате поиска могли меняться, художник «мог добавить несколько мазков или вписать на первый взгляд совсем незначительную деталь – и человек неузнаваемо изменяться» [3, III, с. 79]. Творческий процесс оказывается постоянным поиском решений, деталей, черт, видений с разных ракурсов, точек зрения, но может быть и так, что сделанное однажды на долгое время оказывается забыто. Наблюдающий за художником рассказчик раскрывает для себя главную ценность его творений: «... Я слушал его и припоминал первое прикосновение к его творениям. Одну картину можно было рассматривать очень долго. С разных точек. С разным настроением. В разное время года. В разное время суток. В разную погоду. И всегда находишь там что-то новое для себя. Утром – одно. Днём – другое. Поздним вечером – третье. В солнечный день – радостное. В пасмурную непогоду – удивительное. И так бесконечно. На одну картину можно смотреть бесконечно долго. И каждый раз делать новое открытие. Это привлекало к его вещам» [3, III, с. 79].

Наблюдения рассказчика превращают произведение

искусства, одухотворённое настоящим талантом, в настоящий волшебный источник эмоциональной гармонии, новых открытий и утешения души в разное время года и суток, в разную погоду и с разными настроениями.

Глубина произведения искусства, как результата творческого осмысления окружающего мира, его процессов и противоречий может быть определена с точки зрения того, насколько уместным, созвучным настроениям зрителя, читателя, слушателя это произведение может быть в разное время года и суток, в разную погоду. А также относительно того, насколько возможны в этом произведении новые открытия при каждом новом обращении к нему. Осознание ценности таких качеств органично сочетается с пониманием самого творческого процесса, как большой тайны, дающей богатый материал для развития человеческого сознания, для понимания места не только художника, а и вообще любой индивидуальности в окружающем пространстве и текущем времени: «... Но в чём именно главная притягивающая сила его творчества, – размышляет повествователь в рассказе «Ночь Маэстро», – сказать, пожалуй, невозможно. Помнится, с первой встречи меня поразило его всепонимание. Всепонимание и всеобъяснение всего, с чем он соприкасался. О работах своих коллег-художников он рассуждал примерно так: по-моему, автор хотел показать то-то и то-то. Изобразил это в меру своих возможностей. Нельзя сказать: это хорошо или плохо. Он таким видит мир. И это его право таким видеть мир. И это его право так изображать этот мир. И о своей работе он может судить только сам» [3, III, с. 79–80].

В понимании писателя Еремея Даниловича Айпина, одним из определяющих сущность художественного творчества является право «таким», то есть по-своему, своим зрением видеть мир, понимать его содержание. С этим вполне органично сочетается уверенность в том, что творчество – это процесс непредсказуемый и неостановимый: творцы, встречающиеся на страницах его произведений, обычно не знают конечной цели создаваемого ими мира и не останавливают работы над его созданием ни при каких обстоятельствах. Художник Матвей (роман «В поисках Первоземли»), по собственному представлению, как мы помним, писал свою главную картину с того самого момента, «когда кисть попала в его руки», едва ли не с «самого дня своего рождения». А моментом такого рождения он считал тот период времени, когда стал осознавать себя человеком, то есть, когда слово *человек* стало для него синонимом слова *творец*. Последний может быть определён, как неизменно находящийся во власти творческого устремления, цель которого в слове, звуке, камне, в красках и линиях воплотить свои представления о мире и человеке, реализовать свою мечту о сотворённом мире. И словно бы властителем смелых устремлений сам творец при этом уже не является, его движением к недостижимой высоте правит некая



высшая сила, некий прародитель красоты, волею которой появилась и земля.

Только так можно объяснить то, что художник Матвей после разговора со старцем Ефремом всю оставшуюся жизнь будет занят поиском Первоземли, в первую очередь, в творчестве. Поэтому образ её он носит в своём сознании, картина Первоземли «стояла перед его глазами», а художник постоянно материализовывал, образно переосмысливал, преображал на холсте, в своём художественном мире виденное в мире реальном. Такое перенесение требовало постоянных усилий, непрерывающейся материализации умозрительного в осязаемое, независимо от места и времени. Для этой цели мог служить не только холст как таковой, но блокнот или даже любой клочок бумаги, оказавшийся под рукой. По убеждениям Матвея, мало видеть, представлять то, что должно стать изображением на полотне, необходимо обладать способностью чувствовать предмет и тему изображения. Сам он такой способностью обладает, и она даёт ему возможность вызывать в своём сознании видения того, что должно стать предметом изображения, будь то водная поверхность или Священный Остров, похожий то ли на мифологическую рыбу, то ли на легендарную (значит, снова мифологическую) Птицу.

Чувство картины художником лишено статичности, поэтому видения Матвея включают движение стремящихся к Священному Острову паломников, их молитвы и поклонения той земле, с которой началась жизнь как таковая.

Так можно представить определяемые писателем для себя и для читателя основные требования, которым обязан следовать художник. Во-первых, – это необходимость не останавливать работу своего художественного воображения в любых условиях. Во-вторых, видеть, ясно представлять тот мир, ту вторую искусственно создаваемую реальность, которую ты стремишься принести в мир реальный. И, в-третьих, всё, что является предметом твоего изображения, должно быть одухотворено идеей, должно обязательно нести какой-то духовный смысл. Только так может удовлетворить художник то, о чём писал Вячеслав Иванов: «Жажда жить, созерцать, и познавать, и творить» [4, с. 636].

Есть свой глубоко философский смысл в Эпilogue книги «Река-в-Январе»:

*Писать о любви тяжело –  
А любить ещё тяжелее... [3, III, с. 200].*

Видимо, в тяжести настоящей любви мало кто сомневается, однако на втором месте в связи с такой человеческой способностью стоит творчество, как процесс воспроизведения и преображения всего того, что дано человеку в ощущениях реального мира.

В понимании писателя Еремея Айпина, творчество означает не только создание произведений искусства, но и творческий подход ко всему, что совершает человек в своей обыденной жизни. На такое творчество способны далеко не все, поэтому не каждого, занятого делами повседневной жизни, окружающие зовут «мастером на все руки», а вот герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Коска Малый удостоился такого звания, потому что «всё у него получалось намного лучше, чем у других <...> И важеньки и быки, которых он обучал нарте, становились хорошими ездовыми оленями: если не особо резвыми, то смелыми на снег – охотно шли по глубокой целине, прокладывая путь, или выносливыми в дальней дороге. Каким-то необъяснимым чутьём угадывал в олене все возможности и, объезжая, развивал их...» [2, с. 252].

Мастеру на все руки, как творческому человеку, мало хорошо знать своё дело, ему ещё необходимо обладать тем, что можно обозначить, как интуицию, способность чувствовать скрытую сущность вещей, «необъяснимым чутьём» угадывать возможности того, к кому или к чему он прикладывает свой ум и руки. Ведь это окружающие заметили относительно Коски Малого: «... За что бы ни брался, всё у него получалось хорошо: строил ли дом или лабаз, выковывал ли нож или наконечник стрелы, плёл ли рыболовную морду или аркан для ловли оленей. А особым изяществом и мастерством славились его нарты и обласки-долблёнки из цельного дерева. И дело было тут не в отделке, а в пропорции, в соразмерности всех частей, в гармонии, которая вызывает желание смотреть на вещь» [2, с. 252].

Одним из условий творчества и в искусстве, и в делах повседневных, как открыл в своё время ещё Аристотель, является умение соблюдать пропорции, создавать вещи соразмерные, радующие гармонией. Разумеется, Коска Малый не знал аристотелевой формулы красоты, лежащей в основе творчества, но он был творческим человеком, понимавшим сущность красоты каждой вещи, в том числе сделанной своими руками. По своему собственному опыту он знал, что, «разглядывая эту вещь, вдруг почувствуешь её характер, а через характер – совершенство мира и земли. И приходит мысль, что ты необходим земле и миру и земля, и мир не могут жить без тебя. А раз не могут жить без тебя, значит, и ты должен сотворить что-то такое, что вызвало бы такие же мысли и чувства у людей земли. Значит, и ты должен создать что-то доброе и прекрасное. И ведь это доброе и прекрасное можно сделать не только руками, но и другими делами, всю свою жизнь» [2, с. 252–253]. Не только аристотелевская соразмерность, но и умение не просто воспроизводить внешние черты явлений и предметов этого мира, этой земли, но и создавать характер. И в главном – задача истинного творчества, и в этом его непреходящая ценность, – изображение мира как гармонии или как

движения, стремления к гармонии.

Соразмерность и гармоничное сочетание частей в том, что создаёт человек, будь то дом или лабаз, нож или наконечник стрелы, рыболовная морда или аркан... – это и есть творческий подход. Человек, владеющий им, знает, что такое гармония отношений между близкими и людьми вообще. Такому человеку доступно видение гармонии прожитого дня, осознание гармонии внутреннего мира, понимание диалектики обязательного наступления гармонии после любого хаоса и раздрая, воскрешения света во мраке.

Среди героев Айпина есть такие, которые хорошо осознают ценность способности быть творцом, наполняющим создаваемое изяществом и гармонией. Герой романа «Ханты, или Звезда Утренней Зари» Демьян видит «крепкого мастера» в том, кто сотворил в книге «белое пространство» и «бегущую лису», «лукообразно изогнутую строчку следа» и «Солнце» ... Однако герой видит и размышляет дальше, глубже: «Но вот если бы однажды увидел ту безумную линию любви и жизни, что бы он тогда сотворил! Если бы, конечно, не лишился рассудка, не сошёл с ума!.. Он бы сумел сотворить, достиг бы, наверное, того совершенства. Той высоты совершенства. А он, Демьян, обошёл творца: ему досталось то, что, быть может, предназначалось другому. И его грубая рука не смогла воссоздать полностью, довести до конца ту линию, тот образ. Он оказался бессильным...» [2, с. 370–371].

Реальная жизнь, в которой герой знал «безумную линию любви и жизни» – это и есть реальное, а не книжное житнетворчество. Знай эту линию автор, размышляет Демьян, проводя по обложке его книги «шероховатой рукой», он мог бы достичь совершенства, «высоты совершенства». И в этом знании он обошёл творца книги. Другое дело, что знание важной и даже дорогой для человека линии ещё не является гарантией того, что в процессе творчества удастся воссоздать эту линию полностью, то есть довести до логического конца хорошо, казалось бы, известный образ.

Линия – так в романе, судя по описаниям, именуется творческая идея, по соображениям Демьяна, обладает свойствами «чего-то неведомого и таинственного», она должна стать частью творца, частью его памяти и сердца, оставаясь «для других... недоступной, недостижимой, непознанной» [2, с. 371]. Результатом творчества, в понимании героя должно быть создание прекрасного, и сам акт творчества, в его восприятии – это исключительно индивидуализированный процесс, поэтому он предполагает, что «так и должно быть – что предназначено одному, то недоступно всем другим, ибо не каждому суждено постигнуть таинственную сущность прекрасно...» [2, с. 371].

Осознание сущности творческой идеи и даже само ожидание её прихода приводит творца к безумству, но это – безумство вдохновения, по Ф. Ницше, это – «блаженное безумие». В нём творец, как понимает Демьян, теряет «ощущение времени и пространства». Приходящее творчество заставляет художника забыть обо всём окружающем. Как заметил в своё время Борис Пастернак, приходящее творчество

*Накрывает ладонью, как шашки,  
Сон и совесть, и ночь, и любовь оно [5, с. 137].*

Роман «Ханты, или Звезда Утренней Зари» последовательно раскрывает сложившееся у народа ханты представление о том, что такое творчество и в чём его ценность для человека. Наблюдая за девушкой, которая досталась ему в попутчицы, Демьян настолько стремится запомнить линии и черты её внешности, что словно слепой начинает «видеть руками», в нём начинают работать «память сердца» и «память рук». Результатом такой работы и сравнения между собой линий человеческого тела и многообразных явлений природы, в большом количестве виденных им, герой пришёл к значительному выводу о том, в чём заключается главный предмет творчества: «<...> Прекрасны линии природы в своей законченности, ничего не скажешь. Но разве их сравнишь с этими линиями!.. Линии природы хороши и, быть может, даже совершенны в чём-то, но они без человека холодны. В них нет лёгкого, едва уловимого дыхания и обжигающего трепета. В них нет безумия и огня. В них нет пронизывающего тепла и неземной таинственности. В них нет того, что есть в этих линиях» [2, с. 359].

При всём совершенстве созданного природой, считает Демьян, её создания остаются «без человека холодны – только человек в творчестве способен наполнять «лёгким, едва уловимым дыханием» и «обжигающим трепетом», «безумием и огнём», «пронизывающим теплом» и «неземной таинственностью». Именно поэтому человек есть главный предмет, главная ценность как результат творческого акта. А с другой стороны, в этой способности творчества наполнять дыханием и трепетом, безумием и огнём, теплом и таинственностью создаваемое заключается главная ценность и творчества как такового.

Художник, выросший в культуре народа ханты, обязан знать не только ценность творчества для себя, но и те обязанности, которые накладывает на него обращение к этому виду человеческой деятельности.

Показательна судьба картины, в которой Маэстро Матвей, герой романа «В поисках Первоземли» решил воссоздать образ Покровительницы Большой Реки, являющейся краем обитания самого художника и его сородичей. Ему представлялось, что он способен на такое воспроизведение, ибо он считал, что хорошо знает историю жизни Покровительницы Большой Реки по содержа-

нию мифа, который «подробно рассказывает о каждом Её шаге на Земле, о каждом движении Её, о каждой думе Её» [1, с. 61]. Такое, как представлялось, полное знание способствовало принятию решения написать картину. Писатель называет это решение «затмением», потому что «ему вздумалось написать Её образ, Её земное изображение. Словно он позабыл про табу, существовавшее испокон веков: не изображать и ни с кем и ни с чем не сравнивать своих больших и малых покровителей» [1, с. 61].

Художник начал писать свою картину золотом, и в первое время творческий процесс словно бы не подчинялся ему: «... В первые мгновения кисть сама водила его рукой по полотну, оставляя на нём какие-то неясные фантастические мазки, линии, штрихи», и только со временем он сам «начал... управлять кистью, пытаюсь изобразить реальный образ. Писал мучительно тяжело, мучительно трудно. Но ничего не получалось...» [1, с. 61]. Во второй попытке воссоздать образ Покровительницы Великой Реки, которая не давала ему покоя, Матвей использовал уже серебро, однако и на этот раз работа была остановлена, ибо художник засомневался и решил, что такой образ может быть просто плодом его фантазий. И уже третья попытка убедила Маэстро в том, «что нереально изобразить земными красками божественный образ. Это невозможно. Он вдруг осознал, что это – святотатство. Быть может, поэтому он никогда не принимался писать образ Небесного Отца, которого видел и с которым общался не однажды. Есть вещи, на которые существует строгий запрет, и это табу нарушить не дано никому. Хотя, как никто другой, он прекрасно знал не только историю, но и жизнь Покровительницы Реки. Его род был “хозяйном” и хранителем Её владений и Её земного образа» [1, с. 62].

Творчество – это не только способность, талант производить и преображать как телесное, так и духовное, но и умение правильно пользоваться своим талантом, умение различать, что допустимо к изображению земными средствами – звуками, словами, красками, а что им не подчиняется, не может подчиняться. Творчество – это и умение подчиняться неким высшим, в том числе нравственным законам, один из которых у народа ханты, например, запрещает изображать божественное – своих покровителей.

Основное аксиологическое начало творчества, присутствующее в прозе Еремея Айпина, сосредоточено в способности художника создавать новый мир, который можно определить как вторую реальность. В этой реальности, находящейся в непосредственной связи с первой, процессы, законы и правила есть результат работы творческого сознания автора, логики его видения мира. В этом видении отражается и тот мир, в котором мы живём, и тот, в котором, по представлениям художника, мы можем и должны жить.

Право быть демиургом, создателем второй реальности принадлежит у Айпина творцам, наделённым яркой творческой индивидуальностью, способностью не только видеть, но и воссоздавать мир, населять его людьми, взятыми из того мира, который его окружает. Иными словами, при всём демиургическом характере творчества, при обязательной необходимости создания нового мира, первоисточник творчества лежит в образе родной земли и родного народа, его языка, истории и культуры. Другое дело, что настоящий художник подвергает все эти составляющие элементы, того что именуется первоисточником, преобразению трансформации в соответствии со своеобразием своего творческого сознания, умения переплести реальное и вымышленное, жизнь и фантастику.

В прозе Еремея Айпина, в связи с отмеченным выше, большое внимание уделяется анализу того, какими могут или должны быть пути и приёмы преобразования реального мира для создания нового, какими качествами должно обладать мастерство художника.

Благодаря ярко выписанным, убедительным образам своих героев-творцов писатель формирует представление о том, что в самом процессе создания нового мира есть своя ценность, как одного из способов, путей развития человеческого сознания, влияния на него в позитивном отношении, ибо творчество, не ориентированное на добро и созидание, разрушает жизнь, те устои, на которых она зиждется.

Творческое начало понимается героями Айпина, как дар небес, как ответственность, данную божественными силами, которую надо нести за всё живое и неживое, оказавшееся в Среднем Мире. Неустанный ежедневный труд понимается как основа того, что ответственность художника не забудется, не уйдёт на второй план.

Как показывает проза Еремея Айпина, ценность творчества настоящего заключается в том, что оно, так или иначе, является продолжением культуры народа, развитием его представлений о хорошем и добром, красивом и безобразном, уходящих в глубокую древность, в народные верования.

Ценность того, что человек обращается к творчеству, заключается и в обретении возможности сохранения в своём собственном мире и в мире людей исключительно и дорогого, того, что необходимо сохранить и для ныне живущих, и для будущих поколений. И в этом, в том числе, – созидательная и преобразующая сила творчества.

В изображении писателя Еремея Айпина творчеством оказываются не только произведения искусства – он понимает это явление, способность человека к творчеству как отношение к жизни вообще, к тому, что делает

человек. Способные на творческое поведение в обыденной жизни обязательно отмечаются окружающими как творцы предметов быта, к примеру, которые отличаются добротностью и красотой, изяществом отделки, соразмерностью частей и желанием созерцать сделанное. Такие люди создают вещи, в которых чувствуется характер, а через него формируется представление о том, что мы живём в мире совершенства земного и небесного.

Есть в понимании творчества писателем Еремеем Айпиным и его героями, как это всегда характерно для хорошей литературы, своя тайна. Когда в романе «В поисках Первоземли» Дженини представляет, что когда-то от неё и Маэстро останутся его картины и её стихи, а «какой-нибудь юморист может добавить к нашему надгробию, например, такие слова: “Безумцы, которые хотели осчастливить человечество» [1, с. 249], то в этом нет ничего неожиданного и нового. Ещё Ф. Ницше утверждал, что творческое вдохновение отмечает человека «улыбкой блаженного безумия». Однако, на следующей странице вновь возникает мысль о безумии творчества: «Творить – это безумная радость, и безумная любовь...» [1, с. 250].

И речь-то вроде бы идёт о докторе, который, зашивая рану, сделал швами рисунок «светлых следов-ветвей». Сознание читателя не желает ограничиваться «хирургическими творениями», а распространяет утверждение на творчество вообще. С одной стороны, понятно, почему творчество – это «безумная радость». Есть хорошо известная формула, согласно которой творчество – это радость воплощения, это – радость найденных форм.

Но, с другой, как эта радость сочетается с «безумной печалью»? Писатель не оставляет нас один на один с этой загадкой, он даёт возможность каждому, обратившемуся к его творчеству, подумать над тем, что печаль может быть вызвана извечностью представления каждого большого художника о том, что не всё удалось воплотить: не хватило полноты жизни или страстности убеждения. А, может быть, печаль вызвана необходимостью расставания с близкой для художника темой, дорогими для него героями? И хорошо, что нет готовых ответов, хорошо, что каждому дана возможность определить для себя, в чём радость и печаль того драгоценного в жизни человека, которое именуется творчеством.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Айпин Е. В поисках Первоземли. – М.: РИПО классик, 2019. – 412 с.
2. Айпин Е.Д. Клятвопреступник. Избранное: Роман и рассказы / Послесл. и комментарии В. Огрызко. – М.: Русло, 1993. – 423 с.
3. Айпин Е. Собр. соч.: в 4 т. – СПб.: ЗАО «Торгово-издательский дом “Амфора”»; Т.1: У гаснущего очага. – 286 с.; Т. 2: Ханты, или Звезда Утренней Зари. – 383 с.; Т. 3: Река-в-Январе. – 319 с. Т. 4: Божья Мать в кровавых снегах. – 287 с.
4. Иванов В.И. LAETA / Иванов В. И. Собр. соч. В 4 т. Т. 1. – Брюссель: Foyer Oriental Chretien, 1971. – 872 с.
5. Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5-ти т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912-1931. – М.: Худож. лит., 1989. – 751 с.
6. Сологуб Ф.К. Стихотворения. – 2-е изд., стер. – СПб.: Академический Проект, 2000. – С. 679 с.

© Семёнов Александр Николаевич (alin52@list.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»