

Г.И. Данилина
Метаморфозы мифа
в повести Ювана Шесталова
«Когда качало меня солнце»

Сюжет повести¹ традиционен для северной прозы: путешествие героя и возвращение его домой. Это автобиографическое произведение, написанное в 1972 году и с тех пор известное читателю. Ю. Шесталов — единственный, по существу, писатель манси, давно получивший литературное признание. Расцвет его творчества пришелся на не самое плодотворное для искусства «время застоя», но уже тогда в произведениях писателя проявилась самобытность «северной» литературы, обозначились структурные черты, характерные для художественного мышления писателей Тюменского Севера. Ю. Шесталов связывает начало своего творчества с Ленинградом:

*Здесь, как зверя лесного,
Я искал свой мотив
И заветное слово,
Стол рукой обхватив...*

Может быть, это, строго говоря, не самые лучшие стихи, написанные на русском языке. Но бесспорно, что «свой мотив» Ю. Шесталов нашел. Его произведения внесли в литературу мифы, легенды, сказки народа манси.

Если сравнить текст повести и материалы, помещенные в разделе «Финно-угорская мифология» в книге «Мифы народов мира», то легко увидеть, насколько глубоко знает писатель мансийскую мифологию. Читая повесть, знакомишься с главным защитником народа манси, сыном верховного бога Торума Мир-суснэ-хумом, его приключениями; узнаешь, откуда произошла земля, кто такие менквы, пупыги, Миснэ, Куль... Можно сопоставить ветхозаветную историю о потопе и древнюю легенду манси о потопе, подвиги русских богатырей, древних эпических героев (Геракл, Одиссей) с подвигами Мир-суснэ-хума; сюжет о поисках живой и мертвой воды в русской сказке и в мансийской, которую предлагает писатель; самосто-

¹ Текст цит. по изд.: Шесталов Ю. Избранные произведения. — Л., 1987.

ятельное художественное значение имеет небольшой отрывок из эпоса «Янгал-Маа», включенный в повесть. В ходе сравнения, сопоставительного анализа можно увидеть общие черты в эпическом творчестве разных народов и то, что общим не является.

Национальная окраска мифов, легенд, эпических сказаний во многом определена своеобразием быта, самим содержанием национальной культуры. Ю. Шесталов тщательно воссоздает это своеобразие. Из повести можно узнать об обычаях, праздничных обрядах, чертах национального быта манси. Заболел ребенок, это значит, что «бог Темного царства Куль» схватил душу мальчика. «Глаза у него горят злобой, как угли». Чтобы вырвать душу ребенка из рук Куля, необходимо прочесть заклинание Мир-суснэ-хуму:

*На священной горе за тремя стенами,
В железном дворце, где еле найдешь двери,
Ты живешь, наш дух!
Твой небесный отец наказал тебе
Спасать души людей.
Споткнулась душа нашего мальчика.
Она в злых руках.
Как из темной бездны вырвать ее?
Семигранную твою прозорливость
Призываю на помощь!
Пусть выздоровеет мой внук!
И не только нога его будет крепка,
И не только рука его будет сильна,
Но да владеет он семикрылым духом!
Не сильный рукой знает сладость светлого дня,
А сильный душой знает сладость светлого дня.
Спаси во мне надежду мою:
Верни моему мальчику прозорливую душу!*

Как выглядит Мир-суснэ-хум? Этнографические исследования показывают, что манси никогда не расстаются с домашними идолами. Мастера делают деревянных кукол, которых особым образом одевают и всюду возят с собой. Идолы охраняют своих «владельцев», помогают им в разных жизненных ситуациях. Исследователь И.Н. Гемуев описывает домашних богов следующим образом: «В большом, окованном железом сундуке... мы обнаружили один из главных фетишей — Мир-суснэ-хум'а. Фи-

гура его была выполнена вполне традиционно: множество прикладов... из ткани служили основой изображения. На них последовательно надеты три ярмак-сахи: белый, белый в коричневую полоску и снова белый. Четвертый (розового цвета) был накинут на все это сверху. Наконец, пятый, внешний ярмак-сахи, сшитый из цветастой хлопчатобумажной материи (красные цветы на синем поле), своими верхними завязками стягивал верхнюю часть фигуры, формируя таким образом голову изображения. Вдоль бортов и подола верхнего халата пропущена полоса бело-зеленой ткани, которая использована и для подклада. Традиция такого оформления жертвенной одежды (одежды духов) отмечена в прошлом...»¹

В книге И.Н. Гемуева содержатся богатейшие материалы по культуре народа манси. Их интересно сопоставить с описанием в повести домашних богов, идолов и кумирни Торума, священных амулетов. Например, обратим внимание на эпизод, когда шаман Якса передает Солвалу золотой слиток с изображением летящего лебедя, переходящий из поколения в поколение. Это амулет, а изображение лебедя — один из символов Мир-суснэ-хума: «В качестве царя птиц он поначалу выступал в образе лебедя, но затем воплотился в журавля»².

Хотя традиция делать идолов в установленном обычаями виде сохраняется, их внешний облик может изменяться. И.Н. Гемуев рассказывает: «Большой сундук ... оказался вместилищем главного фетиша — Мир-суснэ-хум'а. «Мужчина, озирающий мир» предстал перед нами в виде игрушки из дерева и папье-маше. На белом коне восседал кавалерист в красном мундире с эполетами и в черном кивере. Вокруг шеи ему повязали шарф из красного сукна. Надо сказать, что использование в качестве фетишей игрушек фабричного и кустарного производства приобрело в конце прошлого века массовый характер»³.

Ю.Шесталов подробно рассказывает об обрядах камлания и жертвоприношения, можно рассмотреть их ритуальную основу на примере сцены камлания у капища Сорни-най.

¹ Гемуев И.Н. Мировоззрение манси. Дом и космос. — Новосибирск, 1990. — С.39.

² Там же. — С.183.

³ Там же. — С.76.

Воссоздавая образ мира, сложившийся в культуре манси, писатель подчеркивает взаимосвязанность человека и природы, всего живого:

*С мамы начинается земля.
В сказке продолжается земля.
И на земле — жизнь.*

По словам рассказчика, «музыка санквалтапа раскрывает мир», и нет в этом мире человека как хозяина и владыки, а все, из чего мир складывается, имеет равное право жить и дышать. Текст повести насыщен характерными эпитетами, метафорическими образами, позволяющими представить одушевленность природы: «мороз входит в дом», «сердце плещется веселой рыбкой», у озер — «дымные глаза», у тайги — «осетровая спина», снег «поет» или «ползет к огню белым назойливым зверьком» и т.д.

Взаимосвязь человека и природы в мифах и древних сказаниях гармонична, целостна. Если посмотрим на начало сказки о Тасмане, то увидим образ этой гармонии:

Было в тайге много зверя. Больше деревьев было зверя. Больше ветвей было птицы. Смотришь: дерево стоит высокое. А пристальнее взглянешь — это стройный лось, красавец тайги стоит. Смотришь: коряга черная под деревом чернеет. Пристальнее взглянешь — сам царь тайги, медведь. А на каждой ветке кедра не пушистый мох, на каждой ветке — соболю. Там его пушистый мех золотится...

Здесь знаком взаимосвязанности всего живого становится «взаимопревращаемость» птиц, зверей, деревьев, и в ряд этот включен и человеческий мир: «Небо звенит, как струна многостройной мансийской арфы-лебедя». Писатель фиксирует и в звуке сродненность растений и животных (мох — мех), человека и природы (звенит — струна — многострунный). Все живое как бы перекликается в вечно живом целом природы (озеро «улыбается», «дышит», «живет»).

Равноценны в своем праве на жизнь все живые существа. «Хитрый, злой вор» россомаха одновременно — «зверь зверей», «младший брат медведя», а лиственница с ее «злой» душой так же необходима земле, как любое иное дерево. В повести возникает и образ страдающей земли, которая нуждается в заботе человека. В сказке о Тасмане развернут образ страдающей земли. Цель путешествия Тасмана (спасение, помощь попавшим в беду обитателям

леса, земле), препятствия, которые он преодолевает, напоминают русские волшебные сказки.

В поэтике повести легко заметить фольклорные черты: использование сакральных чисел «три» и «семь», лексических и ритмических повторов. «Семь смельчаков нашлось. Тоже священное число», — говорит рассказчик. «За семь озер его глаз должен видеть, за семь лет вперед его ум должен думать» (о шамане). «Семь раз» прошли зима, весна, лето осень. Душа любящего «слышит за семь озер, семь таежных речек». Числа «семь» и «три» использованы писателем и при пересказе предания о происхождении земли.

Композиция повести также связана с сакральными числами и сказкой. Повесть состоит из трех частей. Первая из них не имеет названия, разбита на семь также безымянных фрагментов. Здесь главным образом идет речь о современности, для которой нет адекватного сказочного имени. Вторая часть повести названа «Когда мир был сказкой», включает в себя четырнадцать непронумерованных, разных по объему глав, каждая из которых, начиная со второй, имеет свое название. Названия эти складываются в своеобразную цепочку, как бы очерчивая границы сказочного мира, сообщают о том, кем он населен и какими событиями занят:

1. Камлание
2. Революца... Какой это дух?
3. В дороге.
4. Сон Мир-суснэ-хума.
5. В царстве теней.
6. Медные ворота.
7. Богатырское имя.
8. Духов избирают.
9. Владыка слушает Мир-суснэ-хума.
10. Топал-ойка.
11. Владыка обещает.
12. Возвращение.
13. Песня любви.
14. Однажды...

«Часть третья» не имеет названия, состоит из пяти глав, опять без своих заголовков. Здесь снова сказочное «сплавляется» с

социальной действительностью 70-х годов, снова, как и в первой части, появляется «личный» повествователь в качестве персонажа произведения, и текст уже не предъявляет себя через «сказочные» заголовки.

Взаимосвязь человека и природы, их фольклорная слитность, отражаясь в сказках и легендах, обрядах народа, заметная и в том случае, когда в привычный и обжитой мир входят новые, социальные и политические явления: революция, колхоз, большевики, школа, русская литература, война, Ленин... При их воссоединении «работает» тот же принцип мифологизации, что и в образе единого природно-человеческого мира.

Жизнь человека и социальные события в повести подвергаются мифологизации, что прослеживается как жанровый принцип, присущий творчеству Ю. Шесталова в целом. Это можно заметить и в том, как изображается Солвал — главный герой повести и отец рассказчика. По словам последнего, у Солвала «была своя история, своя тэрни-эри (героическая песнь жизни), так не похожая на мою». Текст становится сотворением «героической песни жизни» Солвала с момента его рождения и до старости.

Жизнь Солвала рассказывается, как сказка, у которой всегда хороший конец. Герой наделен чертами сказочного персонажа, проходит через испытания, совершает добрые дела, побеждает зло. Все этапы «сказочной» жизни последовательно сменяют друг друга, не изменяя самого героя — он изначально добр, любит труд и людей и таким является читателю и будучи мальчиком, и взрослым мужчиной, и стариком. Как персонаж художественного произведения, Солвал тождествен сам себе в бедном детстве, в годы батрачества у Яныг-пуки, во время работы у шамана Яксы и позднее в колхозе.

Исключительность Солвала, его право на «героическую песнь» подчеркивается с самого начала: он еще в детстве спасает свою семью от голода и нищеты, у него особая одежда, которой нет ни у кого (белый дорогой мех), и особое призвание: быть защитником слабых, Солвал — это «земное» воплощение бога — защитника Мир-суснэ-хума: *«Дух великого Мир-суснэ-хума вселяется в душу молодого Солвала»*. История любви Солвала и Орине рассказывается как продолжение сказки о жене Мир-суснэ-хума («Песня любви»).

Как эпический богатырь, Солвал совершает подвиги, он всегда служит людям и способен на то, на что никогда не решится обыкновенный, «негероический» человек. *«Дела в колхозе были не совсем удачные. И вот рассердился я (Солвал) на нашего домашнего духа Сорникай. Из-за нее, наверное, мало ловили рыбы и премии не получили».* Солвал наказывает идола, топит его в проруби.

Автор не нарушает этим сюжетом национальных обычаев. Известно, что манси могли иногда наказывать идолов. Обратимся к материалам И.Н. Гемуева. «Боги почитаются лишь до тех пор, пока есть удача в охоте и рыбной ловле, и как только ее не будет, боги наказываются разными способами и уничтожаются...»¹ Но в повести поступок Солвала имеет исключительное значение, так как никто из других действующих лиц ничего подобного не совершает.

Как о древнем эпическом богатыре, «поет» рассказчик о своем современнике, живущем не в прошлом, а в наши дни: *«Вся его жизнь звенит в сердце щемящей песней».*

Мифологизируется не только образ Солвала, но и другие персонажи повести. Большевик Сенькин, приехавший на Север устанавливать новую власть, в глазах рассказчика — Эква-пыгрись, мальчик из мансийских сказок. Эква-пыгрись очень хитер, умеет обмануть глупых и неуклюжих богачей, даже самого царя — об этом рассказывают сказки, помещенные во второй части повести. Эква-пыгрись всегда защищает бедных. То же «назначение» и у образа Сенькина.

Зло в пространстве книги побеждается со сказочной легкостью и неизбежностью. «Отрицательные» герои исчезают, сами собой сходят на нет; «положительные» живут долго и счастливо. Иначе и не могут работать художественные законы произведения: «Когда качало меня солнце» — это повесть-сказка, повесть-миф, и сказка и миф диктуют книге свою неумолимую логику.

Как человеческая жизнь, как способ смотреть на мир и воспринимать его, подчиняется мифу и образ социальной истории.

¹ Гемуев И.Н. Указ. соч. — С.176. Исследователь цитирует здесь известную работу И.Г. Остроумова, написанную в начале XX века.

Она тоже видится в повести как бы через дымку мифа, в дистанции к настоящему, к «сегодня», в котором живет человек, состоит из множества деталей, мелочей, и никогда нельзя понять, что в «сегодня» будет достойно памяти, а что предано забвению. Социальные события, изображенные «мифологически», видятся рассказчику издалека. Как бы из еще не наступившего будущего, и потому он легко выявляет в этих событиях некие общие черты, придает им облик вечности.

Революца... Какой это дух?

Кто такой Революца?!

Не знает об этом сказка.

Кто такая земля?

Все о земле знает сказка.

А появилась земля вот так...

В мифе нет оценки, нет рефлексии. Поэтому социальные явления предстают в повести «готовыми», однозначными: или «хорошими» (революция, большевики, колхозы и пр.), или «плохими» (богатые манси, неграмотность). Сказка «не знает», что такое революция, и не хочет знать, а переводит революцию в статус «вечности» («духа») и сразу переходит к тому, что «знает» — то есть к пересказу предания, в данном случае о происхождении земли.

Миф не задается вопросами, а «втягивает» в себя, в свое обобщенно-безличное, статичное пространство живое и неясное настоящее. Сложный, всегда противоречивый внутренний социальный мир в мифе, создаваемом повестью, особым образом клишируется, «спрямляется», превращаясь в социальные знаки. Приход революции в Березово привел к тому, что арестован «самый толстый приказчик» (вспомним фольклорных попов и богатеев). На страницах повести то и дело всплывают разнообразные приметы нового быта: Рабочий союз, Интегралсоюз и т.п., но, появляясь, никак не расшифровываются, не раскрывают своей роли в судьбе героев, потому что мифу это не важно.

«Ленинцем вечным твердо решил он стать!» — сказано о Солвале, и звучит это как строка из маршевой песни, но как герой пришел к своему решению, не сказано, — ведь герой мифа никогда не изменяется, ему неизвестны иные решения, кроме предначертанных судьбой, логикой мифа. И песня «Интернационал», и Сталин,

и «война с фрицами» вовлечены в миф в функции социального знака, указания на событие, но не его образа. Характерный эпический зачин используется в повести: «Много историй у старого Йикора», а далее приводится одна из этих «историй» — рассказ о Рыбнадзоре как некоем мифологическом существе по подобию богов и духов.

Мифологизируется и образ автора. Автор совпадает с рассказчиком и выступает в роли сказителя, призванного передавать потомкам сказание о предках. Чтобы точнее представить его образ, стоит обратиться к началу повести.

Рассказчик получил ложную телеграмму о смерти отца через 24 года после смерти матери, ушедшей из жизни, когда мальчику было 9 лет. Несложные подсчеты, посильные для любого, даже самого маленького читателя, подскажут, что рассказчику 33 года. Это возраст зрелости, требующий осознать, кто ты, чему отдаешь свою жизнь. Число «33» ассоциируется и с образом Иисуса, возникающего в повести («Кристос»). В одном из эпизодов упоминается христианская церковь в Березово, которая не удивляет впервые видящих ее манси, а, напротив, кажется им «красивой». Язычество и христианство сосуществуют вне какого бы то ни было конфликта, органично вписываются в мирный и ясный «пейзаж» повести-мифа.

Рассказчик запомнил, что умирающая мать не простилась с ним: *«Чтобы я всю жизнь чувствовал, что в долгу перед людьми, как перед матерью»*. Взрослый сын исполняет свой долг. Он пишет книгу о своем народе и своем отце, «героическая песнь жизни» которого символизирует жизнь всех манси, образ народа в целом.

«Заветным словом», «своим мотивом» для Ю.Шесталова стало переложение на русский язык мифов и сказок манси. Писатель чувствует русскую культуру органичной себе, он входит в нее, как в родной дом, с уважением и без страха. Стихотворение Ю. Шесталова о Пушкине включено в текст произведения:

Пушкин жив, и я могу говорить с ним, сколько хочу. А у меня теперь есть даже свои слова:

*И теперь, когда навеки
Миновали годы детства, —
Снова дорогие строки*

*Быстрым ветром рвутся в сердце.
Снова вижу белый парус,
Полный ветра и задора, —
Он зовет меня и манит
В беспредельные просторы!
Друг степей и дети тундры
Повторяют строки эти,
Строки смелые, как парус,
Строки вольные, как ветер.*

«Чтобы был наш дом, я должен быть мужчиной», — осознал рассказчик еще в детстве, и, став взрослым, он уверенно строит «наш дом» — общую для всех народов России литературу, вносит в нее образ культуры своего народа, «голос» манси.

Голос этот звучит в повести «Когда качало меня солнце» как радостная и величественная песнь.

Солнце качает меня в колыбели... Я снова лечу в крылатой лодке на землю. Крылатая лодка несет меня в новую сказку. Какой-то она будет?

Это заключительные строки повести. Колыбель Мир-суснэ-хума, в которой он когда-то спустился на землю к людям, становится символом, обещающим человеку радость, уверенность, победу над злом. Современность — это не что-то «другое», а «новая сказка». «Отцы», оставшиеся дома (Солвал), и «дети», навсегда покинувшие отчий кров (рассказчик), не испытывают разочарования ни друг в друге, ни в мире, ни в этических ориентирах. Для них не существует проблемы «возвращения», впрочем, как и многих других проблем «северной» прозы последующего времени.

Мифопоэтическое восприятие мира сохраняет свою целостность на протяжении всего текста, где ни разу не появился «чужой», где нет конфликта и не может его быть, как нет и темы становления личности.

Книга Ю. Шесталова «Когда качало меня солнце» может быть названа «повестью» лишь условно, по праву воли автора. Точнее, жанр произведения можно было бы обозначить как стилизацию, как «повесть-миф».