

S

ISSN 0131-6435

**СИБИРСКИЕ**

**ОГНИ**

**2**

**1983**

-1-

# СИБИРСКИЕ ОГНИ



ЛИТЕРАТУРНО - ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО - ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Орган Союза писателей РСФСР  
и Новосибирской писательской организации

ВЫХОДИТ С МАРТА 1922 ГОДА



## В Н О М Е Р Е:

- Иван КРАСНОВ. Над фотографией друга. Завещание ветеранов. Моя дивизия. Марш через болото. Сердце комдива. Здравствуй, Якутия! Стихи . . . . . 3
- Анатолий СОРОКИН. Твердь земная. Роман . . . . . 6
- Борис НОВОСЕЛЬЦЕВ. Фотография. Сколько их еще осталось, ран. Стрелочник Евсей. Однополчанка. Стихи . . . . . 82
- Мария БУШУЕВА. Страшный сон. Гутен морген, бабуленька! Первое сентября. Рассказы . . . . . 83
- Анатолий КОБЕНКОВ. Прогулка с сыном. «И снег идет и вишня расцвела...» «Он печали с плечами рифму ет...» «Я тебя не оставлю...» Стихи . . . . .
- ОЧЕРК И ПУБЛИЦИСТИКА**
- К 40-ЛЕТИЮ  
ПОБЕДЫ ПОД СТАЛИНГРАДОМ**
- Александр ПОПОВ, Герой Социалистического Труда.  
В небе Сталинграда . . . . . 98
- Константин СУХОВ, Герой Советского Союза. Школа  
Покрышкина . . . . . 106

СИБИРСКАЯ  
96  
КНИЖНИЦА ЗА  
ПЕРИОДИКИ

2

1983

ЗАПАДНО-  
СИБИРСКОЕ  
КНИЖНОЕ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО

## КРИТИКА. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Афанасий КОПТЕЛОВ. Поборник красоты труда *К 75-летик С. В. Сартакова* . . . . . **137**
- Алексей ГОРШЕНИН. Романтика и проза первопроходческих будней . . . . . **151**
- Т. КОМИССАРОВА. Самобытность литератур народов Севера . . . . . **163**

## У КНИЖНОЙ ПОЛКИ

- А. Алтунин. Звезды над Вислой.—М. Кузьмин. \* Последняя высота. Сборник стихотворений.—Т. Богданова. \* Сергей Кручинин. Наедине с оркестром.—В. Курносенко. \* В. Носков. Макар Нелюбин—хозяин собаки. Юрий Скоробогатов. Отрава.—А. Вашурин. \* Баир Дугаров. Городские облака.—Н. Закусина. \* Роман Николаев. Алакет из рода Быка.—Г. Арабескин . . . . . **169**

Новые книги Западно-Сибирского книжного издательства (3 стр. обложки).

Главный редактор  
**А. В. НИКУЛЬКОВ**

Редакционная коллегия:

**В. О. АДАРОВ, В. П. АСТАФЬЕВ, Л. А. БАЛАНДИН, Э. В. БУРМАКИН, Н. Г. ДАМДИНОВ, С. П. ДАНИЛОВ, В. И. ЗЕЛЕНСКИЙ, Л. И. ИВАНОВ, Г. Ф. КАРПУНИН** [зам. главного редактора], **А. У. КИТАЙНИК, А. Л. КОПТЕЛОВ, К. Я. ЛАГУНОВ, В. М. МАЗАЕВ, В. Г. ОДИНОКОВ, Г. Н. ПАДЕРИН, А. И. ПЛИТЧЕНКО** [ответственный секретарь], **Л. В. РЕШЕТНИКОВ, А. А. РОМАНОВ, А. И. СМЕРДОС, Л. А. ЧИКИН, А. М. ШАСТИН.**

## САМОБЫТНОСТЬ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ СЕВЕРА

И в критике, и в литературоведении еще сильна мысль, что писатели народов Севера все время от чего-то уходят и к чему-то приходят. Уходят от фольклорного мироощущения своих народов и приходят к современному историческому сознанию. Но это взгляд односторонний, из-за него часто содержательность самобытных произведений писателей-северян оказывается недооцененной, упускается из виду, что фольклор — один из краеугольных камней литератур народов Севера. Кроме того, эти литературы отличаются всеобщим интересом к прошлому, к истории (на это обратил внимание М. Пархоменко в недавней книге «Рождение нового эпоса»), стремятся, как говорят за рубежом, «обрести прошлое». К тому же, жизнь народов Севера до недавнего времени — это живое прошлое человечества. От точности художественного воссоздания этого прошлого писателями-северянами зависит наше представление о путях развития современной цивилизации. Не это ли заставляет искушенных литературоведов, как Р. Бикмухамедова, например, говорить о «какой-то большой тайне, касающейся основ человеческого бытия, которую можно постигнуть только здесь»? О самобытности культур народов Севера на заре советской власти писал крупнейший деятель по организации всесторонней помощи народам Крайнего Севера, один из основателей Института народов Севера в Ленинграде Владимир Германович Богораз-Тан: «Наша помощь должна заключаться в содействии северным народам в укреплении и развитии той своеобразной культуры, которая является частью общечеловеческой культуры, созданной человеком в зависимости от сочетания природных и иных условий существования... Мы часто не отдаем себе отчета в том, что своеобразный быт и хозяйственная жизнь северных народов покоятся на основе особой, веками выработанной техники. Мы часто бываем склонны смотреть свысока на туземца, забывая о том, что он располагает весьма сложными и необходимыми для жителя по-

лярных пустынь навыками, глубоким знанием родной природы, богатой фантазией и образным языком... Величайшей ошибкой было бы думать, что мы должны в нашей работе стремиться к передаче туземцам наших привычек, столь чуждых их быту, стараясь изменить этот быт на наш лад».

Обратимся к недавнему рассказу Ю. Рытхэу «Отлек», опубликованному в сборнике «Сияния Севера», составленном Вл. Санги. Сюжет рассказа бытовой, но рассказ очень глубок. Таков характер всего творчества Рытхэу, как и чукотского искусства вообще.

Традиционную роспись моржового клыка рассматривает влюбленным взором героиня рассказа Рытхэу Эмуль: «На клыке был изображен тот мыс, на котором впоследствии построили мощный маяк. Именно с этого мыса и открывался лучший вид на селенье, когда можно различить каждый дом и даже узнать каждого прохожего. На одной половине клыка изображалось старое селенье с ярангами и несколькими европейскими домиками. На другой половине стоял уже современный поселок... Возле домов можно было различить людей. У морского побережья выгружали из вельботов моржовое мясо, а чуть поодаль, приткнувшись к берегу, стояла баржа, и грузчики катили к берегу бочки. На рейде дымил пароход. И этот пароход тоже не был пароходом вообще (выделено мной.— Т. К.), его тоже можно было узнать и прочитать на борту выведенное маленькими буквами «Анадыр» и порт приписки — Владивосток».

Есть и еще одна черта специфики чукотского искусства, определенная равнодушным к нему, да и не очень достойным человеком: «Боюсь, что за него много не дадут... Ничего особенного, выдающегося. Просто жизнь...» (Выделено мной.— Т. К.).

Итак, конкретность и простота — вот что лежит в основе национального искусства чукчей. И за всем этим ощущается большая глубина: «Затаив дыхание, она (Эмуль.— Т. К.) всматривалась в нежные голубова-

тые тени на белом, чуть желтоватом полированном клыке, и перед ней возникал отчетливый, понятный до последней травинки, до отдельной песчинки на морском берегу большой прекрасный мир. Какое волшебство было в этих моржовых клыках! Какую неведомую силу таили тонкие, наполненные красителем черточки, штрихи!» Эти черточки и штрихи чукотского искусства — органичны.

Фигурка отлека, морского животного, которую выпиливает Эмуль для русского археолога Барышева, чтобы ему снова захотелось вернуться на Чукотку, — это символ Чукотки, ее философии и искусства, символ самой Эмуль как носительницы черт чукотского характера.

Эмуль не была понята Барышевым. Он не разгадал ее чувства, она ведь все время молчала или только односложно отвечала на его банальности. И выпиленный ею отлек огорчил Барышева, он и его не оценил: «На первый взгляд в куске потемневшей моржовой кости не было ничего особенного. Да, можно было увидеть скалу, приготовившегося к прыжку отлека. Но надо было взглянуть, всмотреться в ту единственную (выделено мной. — Т. К.) линию, которую Эмуль сумела передать, вырезая морское животное. Все было в этой линии — и нежная песня, и робкий намек, и невысказанная нежность. Только надо было всмотреться». «Он (Барышев. — Т. К.) вертел в руках отлека, словно старался найти в нем нечто особенное, но там ведь ничего не было, кроме той единственной линии, которая выражала все! И эту линию надо было смотреть внимательно, чуть издали и не при таком ярком свете!»

В горечи Эмуль, которая, создавая отлека, «мучительно выдирала из собственной души запечатленный образ прекрасного», слышит горечь и самого Рытхэу.

И еще один символ, сквозной в творчестве Рытхэу, есть в этом рассказе — это ощущение Эмуль своей связи с «каждой травинкой, каждым листочком и каждым камешком на морском берегу». Это ощущение знакомо нам по современным легендам Рытхэу «Когда Киты уходят» и «Тэрыкы». По чукотскому преданию, когда-то мир был один и человеческое существо (им у чукчей была женщина Нау) ощущало себя частью всего живого, «упругим ветром, зеленой травой и морской галькой, высоким облаком и синим бездонным небом» и относилось равно и спокойно ко всему, «живому, имеющему свой голос и свой крик, безмолвному, но движущемуся и пребывающему в вечном покое». Затем Нау посетила Великая Любовь, сила, пришедшая неведомо откуда, синонимом которой является Тайна. Великая Любовь, пока она жила среди людей, была не только причиной рождения человеческого рода от союза Кита и женщины, но и источником его материального и морального благополучия. Все в мире было в порядке, но позже, когда человек противопоставил себя животному, общее происхождение с которыми запечатлела легенда, Вечная женщина Нау, умирая, произносит пророческие слова: «Если ты сегодня убил своего брата только за то, что он не похож на тебя, то завтра...» В рассказе «Отлек» это ощущение единства мира было у Эмуль в детстве, потом она его утратила. Оно возвращалось лишь при встре-

че с высоким искусством деда Гальматэгина. Это ощущение легенды вернулось к ней и в конце рассказа, когда она открыла для себя волшебство и совершенство естественной линии, радость «просто жизни». «Она смотрела вокруг прояснившимися, слезами омывтыми глазами и с радостью чувствовала, как к ней возвращается та способность, которую она считала навсегда утраченной: она снова видела каждую травинку и каждый камешек. Горизонт был резко очерчен, и морская синь была густо-черной, и облака были объемны в небе, и мысль оставалась незамутненной...»

Этот мотив слияния человека с природой выводит на еще одну особенность творчества Рытхэу — как и всех писателей-северян — на «природный феномен» в системе его художественных образов: «близкая к природе жизнь и есть настоящая жизнь», как об этом говорится в романе «Сон в начале тумана». Мотивы, пронизывающие все творчество Рытхэу, есть грани одной волнующей его проблемы — какова настоящая человеческая жизнь? Какое содержание кроется за понятием «лыгторавэльтяна», то есть «человек в истинном значении», как издревле именовали себя чукчи?

Что может предложить Рытхэу для решения сложнейших проблем современности? Конечно, художественную культуру и философию своего народа. Вот как она сформулирована в романе «Сон в начале тумана» главным героем Джоном Макленнаном: «Почему же так случилось, что я даже представить себе не могу, что покину этот берег? Ведь дело не в том, что здесь похоронена моя дочь, здесь родился сын, здесь живут близкие и дорогие мне люди. Так в чем же суть? Вроде бы каждый день отделяет меня все больше от идеала человека, который был мне внушен воспитанием в детстве и учением в университете... Может быть, от того, что здесь нужно остро чувствовать себя человеком каждый день, каждый час, каждое мгновение, чтобы выжить? Или точнее говоря, я пытаюсь нащупать путь к тому идеалу человека, который является истинным?» Или еще: «Может быть, это и есть самая лучшая и правильная жизнь... Чем ближе человек к природе, тем свободнее и чище он как в мыслях, так и в поступках». «Да, может быть, здесь и есть она, эта истинная жизнь, достойная человека». А в современной легенде «Когда Киты уходят» — это любовь и взаимопомощь как один из основных законов существования органической природы. Вот стихи, помещенные в легенде сразу же ввел за историей о том, как киты спасли жизнь Эну и его товарищам, вывели их заблудившийся во льдах вельбот к знакомому берегу.

Брат — это не только тот,

кто просто похож на тебя.

Брат — это тот, кто сочувствует

Твоему несчастью и приходит на помощь...

В «Отлеке» — это органическая линия, вернувшая Эмуль ощущение единства с миром во всех его проявлениях, причастности к нему, счастья. Круг замыкается: от легенды к собственному творчеству, от оригинального творчества — к легенде. Содержание легенды оживает, становится понятным психологизм фольклора в романе «Когда Киты уходят» и повести «Тэрыкы». А они вот о чем. Весь

мир (море, небо, земля) един, обитаем, родствен. История древняя, силой Великой Любви сделавшая Кита человеком, продолжается. По легенде все на земле братья и остаются ими и теперь, хотя в легенду не верят. Надо вернуть людям это ощущение.

Рассказ «Отлек», думается, должен бросить свет на характер всего творчества Рытхэу. Как в программе памяти, в нем заложена тайна прелести первых бесхитростных произведений Рытхэу — и их органичности, и серьезность мировоззренческих поисков писателя, который в своих крупных полотнах рассматривает чукотскую культуру в контексте всей советской и мировой культуры, ищет ей место в современном мире.

Что такое произведения Рытхэу? Это прежде всего образ Чукотки. Как Эмуль своего отлека «мучительно выдирала из своего сердца», так рождаются и произведения Рытхэу: «Я сажусь писать и возвращаюсь на родину».

Интерес к природе, фольклору сейчас объединяет многих советских писателей. Но на этом фоне писателей-северян характеризует то, что в их произведениях фольклор и природа — нераздельно слились.

Герой повести Ювана Шесталова «Тайна Сорни-най» пытается понять особенности мировоззренческих убеждений своих предков. Сорни-най, Золотая богиня, которой издревле поклонялись манси, означает для него не только залежи полезных ископаемых, но и некое духовное начало в природе. У народов Севера есть поверье, что «нельзя копать тело земли». И в Сергее, по собственному признанию, силен этот «зов предков», уважение к «тайне природы», «мировому закону». Будучи представителем одной из современных профессий и вместе носителем древней психологии своего народа, Сергей ратует за отношение к человеку как одному из биологических видов, жизнь которого в природе неразрывно связана с другими биологическими видами. Вот характерный мотив этой повести: «...Илья-Аки, запевая песню, восхвалял... весь этот чудесный лес, с его священными лиственницами, кедрами, березами, елями, в которых нередко живут духи умерших людей, богов, всю эту щедрую тайгу, населенную духами в виде соболей, белок, куниц, орлов, бобров, медведей, лосей, оленей, выдр... Он пел о небе, где живут высшие боги, пел о земле, где рядом с настоящими людьми уживаются твари, пел о воде, как о вечно льющейся, несясь к жизни, пел о мироздании, в котором все одухотворено, где все вечно, переходящее из одного состояния в другое. О слабом человеке, песчинке в этом огромном и сложном мире...». В повествовании много старинных мансийских легенд, сказаний, в которых человек выступает на равных со зверем, между ними есть взаимопонимание, общий «язык». Смысл реалистического и мифологического действия в том, что природу нельзя потреблять, но в ней можно и нужно жить. Поэтому золотую скульптуру Сорни-най, которой манси поклонялись бескорыстно, они на протяжении веков скрывают от любопытных путешественников, опасаясь утилитарности их интереса. Может быть, такой скульптуры и вообще не существует, но высокий смысл этого образа разлит в повести как символ ду-

ховности природы. И в этом глубинная суть убеждений манси.

Одухотворенность природы конкретизирована в произведениях писателей-северян «разумом» ее примет, ее реалий, как в фольклоре, только это фольклорное сознание — живое. Конкретным изображением мироощущения народов Севера интересна повесть хантыйского писателя Еремея Айпина «В тени старого кедра». Природа наполняет жизнь героев повести «до краев»; она главный источник их мироощущения, играет в их жизни не прикладную, а некую самодовлеющую роль. Тайга, костер, звери, птицы, реки и озера одушевлены, но не наивно, примитивно, а с чувством глубокой убежденности. В поведении зверей ханты подмечают много «человекоподобного» в отношениях в семье, в переживании смерти. Разве что у зверей побольше доброты. Они к человеку со всей «душой», а он часто изменяет этому непреложному закону природы, находясь во власти сиюминутных забот и корыстных расчетов. В чем-то главным звери ближе к природе, лучше понимают ее, потому так и уважают их ханты. Одушевление природы у Айпина не надо путать с элементарным литературным анимализмом. О «сверхразумном» поведении живой и «неживой» природы говорится очень тонко, целомудренно, хотя в наш технический век нам легче поверить в возможность искусственно культивировать «разум» у механического робота, нежели увидеть этот разум в живых глазах зверя.

Особый интерес представляет глава «У священного бора». Есть такие у народов Севера заповедные места, озера, речки в тайге, где они не охотятся, не ловят рыбу. Там зверь может быть спокоен за свою жизнь. Принято думать, что там звери и птицы разномышляют и разбегаются по всему свету. Это своеобразный природный тотем. В повести Айпина «священный бор» означает начало мира, природы, истории. В описании священного роши нет красок, зато есть радостный, живой трепет от общения с ней. Отношение к ней хоть и священное, но не коленопреклонное, радостное для человека и необходимое ему. В повести Айпина в священном бору заготовители начали рубить лес. У Ювана Шесталова в «Югорской колыбели» подобная ситуация: в священной Сосье добывают знаменитую сосьянскую селедку. Для героев Ювана Шесталова это большой «грех». Если перевести на современный язык, то это экологически неграмотно, чревато последствиями. Такие «священные» места призваны останавливать человека от потребительского отношения к природе. «Люди говорят, что Стреляющий Глухарей (герой повести Айпина. — Т. К.) великим медвежатником был и за свою жизнь много медведей извел? — спросил Микულ...»

— И много. И мало. Сколько ему положено было, столько и извел. Больше этой меры он никогда зверя-птицу не трогал. И рыбу тоже. Он знал свою меру.

— А кто ему эту меру определил? — заинтересовался Микул.

— Кто? — спрашиваешь... Видно, Земля определила. Небо определило. И сам, может, тоже определил. Потому и был великим, что меру свою знал.

«Священный бор» — нечто неприкосновен-

ное в природе, что нельзя трогать даже ради того, чтобы «скрыть механизм и посмотреть». Здесь куда разумней удовлетвориться уважением к Великой Тайне природы, которой человек обязан рождением.

Фольклор, миф писатели-северяне используют в своем творчестве как живую правду человеческой истории. Встречается ли он у них прямо, как у Ю. Шесталова или Вл. Санги, или опосредованно, через образы реалистического повествования, писатели обязательно передают фольклорное мироощущение своих героев.

В повести молодой ненецкой писательницы Анны Неркаги «Анико из рода Ного» такие понятия, как «лицо дня», «взгляд солнца», осмысленные движения ветра, предсмертный разговор с землей как с матерью, являются чертами живого сознания современного ненца. А герой рассказа Вл. Санги «Изгин» старик Лучка смысл своей жизни находит в слиянии ее с природными циклами. Кочует в строгом соответствии со сменой времен года то к реке, чтобы запастись рыбой на зиму, то в тайгу, чтобы ровно в срок открыть охоту на пушного зверя. Это настолько вошло в его натуру, что, перейдя, с образованием колхозов в нивхских селах, к оседлому образу жизни, он передвигает скучную мебель в своем доме, чтоб как-то имитировать кочевье.

Санги кладет фольклор в основу всей нивхской культуры. Так, думается, следует прочитывать его оригинальные произведения по мотивам нивхских легенд, вошедшие в сборники «Легенды Ых-мифа» и «В царстве владык». Они — свидетельство исторического происхождения «мифологического» сознания нивхов, неразрывно связанного с культом духовного начала в природе. А последний роман Санги «Женитьба Кевонгов» — это воспроизведение «фольклорного» образа жизни и мироощущения нивхов конца прошлого — начала этого столетия, гибнущих под тлетворным влиянием надвигающихся капиталистических отношений с их культом наживы, социального цинизма, бездуховности. Жизненность мифологического мироощущения героев произведений Санги подмечает и М. Пархоменко в книге «Рождение нового эпоса», сравнивая его с романтическим истолкованием нивхской легенды в повести Ч. Айтматова «Пегий пес, бегущий краем моря».

Творчество Ю. Шесталова все пронизано образами мансийского фольклора — от ранней «Югорской колыбели» до поздних «Языческой поэмы» и «Тайны Сорни-най». В повести «Тайна Сорни-най» легенда воссоздается в той лексической, стилиевой и ритмической манере, как она бытует в народе. Более того, она обогащается пронизательным интересом к ней современного образованного молодого человека, за которым угадывается и автор. Писатель в публицистической форме защищает мифологическое мироощущение своих героев от нападок обвинений в дикости, несерьезности, неглубокости или, как еще говорят, «знахарстве». Вспоминается и живая реплика Ювана Шесталова: «У нас была история» — в ответ на сомнение в историчности мифологизированного самосознания народов Крайнего Севера. Но не всегда в художественной ткани своих произведений писатель достаточно органичен в передаче живого смысла мифоло-

гизированного сознания своих героев. В «Тайне Сорни-най» легенда — неразгаданная тайна, открытый вопрос. В других своих произведениях Юван Шесталов идет на упрощение этой тайны, пытается свести ее смысл к злобе дня: к успехам промышленного освоения Севера в очерковой книге «В краю Сорни-най», к сиюминутной проблематике охраны природы в «Языческой поэме», к элементарной моральной нравственной и социальной назидательности в «Сказках таежного игрища». В повести «Югорская колыбель» мансийский фольклор играет роль некоей развернутой метафоры, параллели событиям современной истории, в частности, становлению советской власти на мансийской земле. В результате обедняется содержание мансийской легенды, упрощаются революционные события в Югорском краю.

Так, в произведениях Ю. Шесталова традиционный медвежий праздник у манси прочитывается только как пышная метафора их культуры. Тогда как все праздники народов Севера по поводу «убийения», «низведения» (но не убийства!) зверя, медведя, кита для употребления его в пищу — это своеобразный ритуал, обряды народов Севера, знаменующие высоту их отношений с природой, в которой они всегда, каждую минуту чувствуют себя как в храме и соответственно ведут себя. Они не просто съедают добычу, но выпускают на волю дух животного, для новой жизни в природе. Все отношения с природой оформляются как обряд уважения, почтения, преклонения, благодарности.

Исчерпывающую картину такого ритуала изображает Санги в «Женитьбе Кевонгов». Только так и прочитывается это произведение всерьез.

У Рытхэу его психологически живые персонажи не сразу и с трудом выявили источник своеобразия своего взгляда на мир, фактически только после появления современных легенд, с которыми сразу начала угадываться связь всего творчества Рытхэу. Очевидной переключки с фольклором, как у Шесталова и Санги, у Рытхэу не было. Зато, как оказалось позже, у него было живое мироощущение легенды. Ну а возможность сравнить творчество Рытхэу, Шесталова, Санги, когда они «пересеклись», оказалась плодотворной: все встало на свое место, сразу стало очевидно — где элементы этнографизма, где беллетризации, где духовность писательского слова. Почему так живо, с такой, по большому счету, злободневной связью с современностью прочитываются современные легенды Рытхэу? Потому что слово писателя духовно; в этих вещах у Рытхэу нет ни этнографизма, ни беллетризации. Они осветили весь творческий путь писателя. Каким богатым смыслом наполнилась психология героев, раньше в чем-то и непонятная, как углубилось содержание!

Столкновение мифологического сознания народов Севера с современной действительностью, с классовой теорией развития общества в произведениях Рытхэу «Сон в начале тумана», «Иней на пороге», «Белые снега», «След росамахи», «Конец вечной мерзлоты» вызывает острейшие психологические, мировоззренческие и бытовые конфликты. Рытхэу последовательно, глубоко и с разных сторон раскрывает особенности сознания

своих героев-чукчей в их столкновении с современностью. Причем именно парадоксальность реакции героев-чукчей на новейшие перемены и сообщает национальную содержательность, придает самобытность произведениям Рытхэу. И парадоксальность этой реакции не носит у писателя сенсационного характера, ее истоки — в своеобразности мифологизированного сознания героев Рытхэу. Мифологизированное сознание психологически убедительно исследовано в своей естественной исторической среде, стало ясно, что же в опыте жизни чукчей пытается сохранить Рытхэу для современной истории. Прежде всего — их комплекс идей о духовности природы, о неких незыблемых, выработанных ею самой нормах жизни всего живого, включая и человека. Если видеть в природе лишь средство для тренировки познавательной силы ума, жизнь человека обедняется. Недаром герою повести Рытхэу «Полярный круг», современному чукотскому школьнику, вдруг, когда он начал проходить в школе планетарную систему мира, стало страшно в этом холодном и чужом мире. Герой другого рассказа Рытхэу «Числа Какота» тоже потерял ощущение радости жизни, задавшись почерпнутой от «белых» идеей познать мир через европейскую систему исчисления, то есть абстрактно. Чукчи считали «двадцатками». «Двадцатка» — это человек, имеющий, как известно, по пять пальцев на руках и ногах. Эту меру счета Какот представлял ясно, ее было с чем соотнести. Но вот исписав цифрами всю толстую тетрадь, подаренную ему на пароходе Амундсена, и не получив никакого результата, Какот растерялся перед бесконечностью цифр, он связал это с принципиальной непознаваемостью мира. Пытаясь проникнуть в тайну бесконечно возрастающего ряда цифр, Какот забыл об охоте, о своих обязанностях мужа, потерял душевный покой. Доверяя «белым» больше, чем себе, Какот мучается мыслью: «...доступна ли этому человеку (Амундсену, — Т. К.), который, как утверждают, покориł огромные пространства и побывал на таком юге, что дальше уже вовсе ничего нет, — доступна ли ему истина о бесконечно возрастающих числах? Скорее всего нет. Потому что Амундсен все время ищет конец. Конец земли. Значит, он уверен в том, что есть пределы земным и водным пространствам. Но есть, кроме зверей, людей, растений — всего того, что окружает человека с самого рождения и сопровождает до смертного часа, кроме того, что можно сосчитать, чему всегда можно найти конец, — числа. Бесконечный ряд чисел, волшебное возрастание количества. И есть ли конец этой бесконечности?.. Дело ведь не в том, что можно прибавить еще одну единицу... Это даже невозможно выразить. Это отрицание смысла жизни, отсутствие всякой цели. Ведь такого у человека не может быть! Это значит признать бессилие человеческого разума!» Вконец измученный, Какот отнес тетрадь с бесконечным рядом цифр в торосы и оставил там. Страницы тетради странно шевелились. Тогда Какот поджег тетрадь, чтобы не попала она в руки другого охотника и не заставила его биться над той же тайной бесконечности, которая лишила покой Какота. Бумага хорошо горела, а цифры, кажется, сопротивлялись огню. После сожжения зло-

получной тетради, Какот ощутил желанный покой, простую радость бытия, повеселел: «Какот глубоко вздохнул и огляделся. Торосы подступили ближе: надвигалась ночь. Бесчисленные звезды усыпали небо, и прелесть была в том, что не надо было думать, сколько их на небе. Это было просто звездное небо. Небо со звездами или звезды на небе... Простые мысли, простая жизнь. Может быть, это и есть настоящий смысл жизни?»

Природную стихию жизни и культуры, искусства народов Севера нельзя игнорировать, не уничтожая их специфику. В наш технический, индустриальный век глубокие отношения народов Севера с природой, то есть «мифологизм» их сознания, — это то, что могут добавить они к нашему житейскому опыту, это одно из самых ценных общечеловеческих качеств их культур. Духовность природной культуры народов Севера подчеркивал и О. Куваев: «Может быть, посмотреть, как мчится по кочкам вслугнутый олень, не менее достойное занятие, чем слушать «Пиковую даму». Или свидетельство американского художника Роквелла Кента, много жившего среди эскимосов Гренландии, подарившего им свое сердце: «Если бы жизнь всегда была такой, нужды в искусстве не было».

А вот как расценивает фольклорно-мифологическое мироощущение эвенков русский писатель Николай Янков в своей посмертной книге «Закон предков»: «Мы-то чуть что... темнота, невежество, глупость! — говорит один из героев книги, эвенк с высоким образованием. — Но я не думаю, чтобы наши предки круглыми дураками были. Они умели замечать в природе все красивое, грозное или торжественное. И это красивое ставили наравне с божеством. Разве плохо? По-другому они не умели».

На связь литератур народов Севера с фольклором обратил внимание и магаданский литературовед Б. Комановский в своей книге «Пути развития литератур народов Крайнего Севера и Дальнего Востока СССР». По критическому замечанию другого специалиста по литературам Севера, тоже магаданца, К. Николаева, «фольклор был искусственно заложен... Б. Комановским в фундаменте такого надуманного здания, как «национальный художественный стиль младописьменных литератур». Я думаю, что в этом споре прав Б. Комановский. Он обратил внимание на некий «природный феномен» в произведениях писателей-северян в связи с разбором творчества чукотской поэтессы Антонины Кымытваль. В стихах Кымытваль «горизонт», всегда близкий и недостижимый, расценивается поэтессой как путеводная звезда для человека в природе, и Б. Комановский видит в этом пример «самобытности художественного зренья» и заключает: «Так чувство, присущее жителю тундры, возвышается до общечеловеческого, поэзия находит символ».

А вот К. Николаев, оценивая в своей книге «Севером овеянные строки» литературы народов Севера как «очень самобытное социально-эстетическое явление искусства социалистического реализма», не всегда улавливает специфику их самобытности. Ему, например, нравится роман Рытхэу «В долине Маленьких Зайчиков». Это одно из немногих произведений Рытхэу, где он отдал

дань литературности. В основе его одна из «тарзаний» историй о встрече дикаря с цивилизацией, только Рытхэу потерял при этом живую непосредственность восприятия героями нового мира и заменил драматизм подобных ситуаций поверхностным оптимизмом. Экзотика, которая так чужда Рытхэу, странно сочетается с элементами путевого очерка, репортажа, а то и инструкции по подготовке районных работников. Все попытки Рытхэу придать сложность и даже трагизм событиям разбиваются об им же самим выбранную форму повествования, несмотря на желание автора представить сложность борьбы на два фронта: за души диких пастухов и против бюрократизма «бледнолицых жителей районного центра».

В свете всего вышесказанного хотелось бы еще обратить внимание на молодую ненецкую писательницу Анну Неркаги, на ее повесть «Анико из рода Ного». Проблематика повести в том, что молодая дипломированная ненка, возвратившись из крупного современного города в родное стойбище, в чум, ощущает одновременно и некое, тяжелое для нее самой, брезгливое чувство к неустроенному быту стойбища, и вместе своеобразную мудрость именно такого жизнеустройства: «Сидящие перед ней знают что-то очень важное и основное в жизни, чего не знает она, иначе не вели бы себя так спокойно и уверенно»; и болезненный разлад в собственной душе: она еще не может бросить городскую жизнь, но уже страдает оттого, что должна уехать из родного стойбища. В повести чувствуется и сила

характера, причем характера национально-ненецкого, предпочитающего словам поступки.

Несколько слов в заключение. Не так давно клан международных ученых — «римских мудрецов» — предложил современному человечеству для решения сложнейших проблем современности отказаться от всех форм потребительской культуры.

Как с этим перекликаются слова одного из героев Рытхэу из повести «Полярный круг!» На вопрос датского путешественника Кнута Рассмуссена, верит ли он в одну из тех сил, о которых говорит, шаман ответил: «Да, в силу, которую мы называем «Сила» и которую нельзя объяснить простыми словами. Это — великий дух, создавший мир, погоду, всю жизнь земную, столь могущественный, что речь его к людям звучит не в простых словах, а в снегопаде, дожде, бушевании моря, во всех явлениях, которых человек страшится, а также в солнечном свете, сверкании моря, лепете и играх малых, невинных, ничего не сознающих детей. В хорошие времена Сила, не имея ничего сказать людям, исчезает в своем бесконечном ничто и пребывает там, пока люди не злоупотребляют жизнью, а чтят хлеб свой насущный. Никто не видел Силы; местопребывания ее — загадка; она — в одно и то же время — с нами и бесконечно далеко от нас...».

Эта мысль о нравственных корнях связи всего живого на земле и является главным итогом раздумий писателей-северян о судьбах своих народов и всего человечества.

