

**ЗНАНИЕ**

НОВОЕ  
В ЖИЗНИ,  
НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

**А.В.Пошатаева**

# ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

СЕРИЯ  
ЛИТЕРАТУРА

**4'81**



НОВОЕ  
В ЖИЗНИ,  
НАУКЕ,  
ТЕХНИКЕ

Серия  
«Литература»  
№ 4, 1981 г.

Издается  
ежемесячно  
с 1967 г.

А. В. Пошатаева,

кандидат филологических наук

## ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

(ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ  
СОВРЕМЕННЫХ ЛИТЕРАТУР  
НАРОДОВ СЕВЕРА, СИБИРИ И  
ДАЛЬНОГО ВОСТОКА С УСТНЫМ  
НАРОДНЫМ ТВОРЧЕСТВОМ)

Издательство  
«Знание»  
Москва  
1981

Рецензент: А. И. Алиева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ АН СССР.

**ПОШАТАЕВА АЛЛА ВЛАДИМИРОВНА** — кандидат филологических наук, ученый секретарь сектора литератур народов СССР Института мировой литературы им. М. Горького. Автор множества статей, посвященных многонациональной советской литературе.

**Пошатаева А. В.**

**П 66** Литература и фольклор (Взаимодействие современных литератур народов Севера, Сибири и Дальнего Востока с устным народным творчеством). — М.: Знание, 1981. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике: Сер. «Литература»; № 4).

11 коп.

Главное внимание уделяется в брошюре вопросу об использовании и переработке традиций фольклора в творчестве таких писателей, как Ю. Рытхэу, Ю. Шесталов, В. Санги и других. Впитав современную культуру, овладев наследием мировой классики, эти писатели обогащают сокровищницу всесоюзной литературы не только новыми произведениями, но и новыми темами, стилистическими приемами, творчески осваивая фольклорное наследие своих народов.

**70200 4603000000**

**ББК 83**  
**8**

## ВВЕДЕНИЕ

Этап развитого социализма ознаменовался приходом в многонациональную культуру нашей страны нового отряда литератур. По географическому признаку это литературы народов Севера, Сибири и Дальнего Востока, совершившие за годы Советской власти громадный скачок в своем социальном и духовном развитии. В современном литературном процессе активно выступают писатели, представляющие чукотскую, нанайскую, юкагирскую, нивхскую и другие народности. Совсем недавно стало известно о рождении еще одной литературы — долганской.

Ранее обреченные на вымирание народности после Великой Октябрьской социалистической революции приобрели социальную и национальную свободу, стали активными участниками создания социалистической культуры. Путь к социализму народностей Севера, Сибири и Дальнего Востока стал предметом изображения писателей, которые по возрасту являются ровесниками создания письменности на родном языке. Многие из них стали зачинателями национальных литератур. Теперь это известные всем имена: Ю. Рытхэу, Г. Ходжер, С. Курилов, Ю. Шесталов, В. Санги, В. Ледков, А. Пассар, В. Лебедев, А. Немтушкин и многие другие.

Применительно к этому отряду литератур надо говорить о каких-то новых условиях их возникновения, Г. И. Ломидзе определяет это так:



«Чтобы из фольклора выросла многожанровая письменная реалистическая литература, необходимы благоприятные обстоятельства, духовная, эстетическая атмосфера, при которых сдавленная и медленно развивавшаяся в прошлом народная художественная энергия найдет новые широкие пути для ускоренного саморазвития. Быстрый, порой удивительный рост молодых национальных литератур в советское время объясняется сущностью социалистического общественно-го строя»<sup>1</sup>.

Процесс ускоренного развития этих литератур отмечается некоторыми общими для новописьменных литератур чертами. Однако необходимо различать специфику возникновения, становления и развития новописьменных литератур, временем рождения которых являются 20-е годы, и особенности самых молодых литератур нашей страны, появившихся на творческой карте 30—40 лет спустя. Неодинаковость условий возникновения этих отрядов литератур видна с первого взгляда. Мощь социального, экономического и духовного потенциала развитого социализма определила бурный рост писательского мастерства северян, тогда как литературы Средней Азии, Северного Кавказа, Поволжья и Сибири заявили о себе на заре Советской власти, в первые годы социального обновления этих народов.

С другой стороны, эти новые литературы, возникшие в 20—30-х годах, к моменту рождения имели в своем активе прекрасно разработанный героический эпос, например «Манас» у киргизов или «Нарты» у народов Северного Кавказа, богатые фольклорные традиции у народов Поволжья. Некоторые из них имели и давние письменные традиции. Так, на Северном Кавказе в XIX веке развивалось просветительское искусство на арабском и русском языках, а развитые традиции классической литературы Востока стали питательной почвой искусства Средней Азии в послереволюционное время.

У народностей Севера и Дальнего Востока, получивших возможность при Советской власти шагнуть из общинно-родового строя в социализм, фольклорные традиции оставались на уровне мифологии, сказки, песни. На первых порах в литературах, возникших в 20—30-х годах, обнаружилась зависимость от образцов устного народного творчества и подчас прямое копирование готовых форм. По мере внутреннего ху-

дожественного роста, освоения богатого опыта русского искусства, эти литературы освободились от открытых фольклорных заимствований.

По-иному происходило становление молодых литератур Сибири и Дальнего Востока в 50—60-х годах. Как осваивали они свое фольклорное наследие и перерабатывали в письменной литературе? Об этом пойдет речь дальше.

## ШАГИ ЧЕРЕЗ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ

Если проанализировать процесс становления и развития литератур народов Севера, то окажется, что движение их к достижениям сегодняшнего дня было одновременно и более простым и более сложным, чем у литератур, начавших свое существование в 20—30-х годах и имевших колыбелью своей мифотворчество.

Конечно же, народная лирическая песня, сказка, легенда широко бытуют у народов манси, чукчей, юкагиров, ненцев, нивхов и поныне. Писатели, представители этих народов, чье раннее детство во многом проходило в атмосфере фольклорного сознания, каждый шаг в движении своего народа по пути к современности называют шагами «через тысячелетия». Мы знаем строки из трилогии чукотского писателя Ю. Рытхэу «Время таяния снегов» о том, что сам он, как многие его сверстники, выходя утром из яранги и направляясь в школу, «перешагивал через тысячелетия», а вечером возвращался в привычный уклад с его верованиями и преданиями, гаданиями об удачной охоте, о попутных ветрах и подводных течениях. Часто его, занятого чтением стихов Пушкина, Лермонтова, Маяковского, отвлекали родные, чтобы помазать лоб жертвенной кровью...

Постепенно в процессе социалистических преобразований формировался новый тип национального сознания, в котором самобытное национальное органично сочетается с общесоветским. Национальная культура народов Севера и Дальнего Востока начала свое развитие, опираясь на всесоюзный опыт.

Впитывая современную культуру (многие из теперешних писателей учились в Ленинградском университете или Ленинградском пединституте им. Герцена, в Литературном

институте им. А. М. Горького, на Высших сценарных курсах, а В. Санги и У. Адо окончили аспирантуру и стали учеными-филологами), молодые интеллигенты этих народов овладевали наследием русской классики и современной литературы. А начав писательскую деятельность в 50—60-х годах, они приобщились к советскому многонациональному литературному процессу с его разработкой больших проблем и стилевыми поисками, с его богатством форм и развитыми традициями. Этим и объясняется, на наш взгляд, то, что представители самых молодых литератур, не всегда имевшие возможность опереться на опыт предшественников, добились значительных успехов за очень короткий срок. Этим же, по-видимому, объясняется и новый уровень использования ими фольклорного материала и несколько иная мотивировка, чем это было в 20—30-х годах, привлечения в литературное произведение различных форм национального художественного сознания.

Ю. Рытхэу на первых порах сознательно обходил фольклор. «Как-то в начале своего творческого пути я в пылу полемики пытался отрицать какую бы то ни было пользу устного народного творчества для современной литературной работы. Сейчас я убедился в обратном и не стыжусь в этом признаться»<sup>2</sup>, — писал он. В журнале ЮНЕСКО «Культура» Ю. Рытхэу рассказывает о своих творческих поисках и раздумиях в начале пути: «Современная литература так отличается от устного творчества, особенно от мифов, легенд, традиционных рассказов и сказок чукчей, что никто не стал бы меня слушать, если бы я стал рассказывать легенды, пусть новые легенды на бумаге. И что я мог разглядеть через призму творческого видения моих предков?.. И если я хотел, чтобы мои собеседники, мой читатель понял меня, я должен быть с ними наравне. Я должен был найти другой путь, другой творческий опыт, который помог бы мне выразить все, что я хочу сказать читателю». Писатель замечает, что в то время его укоряли в забвении народных традиций, в отрицании национального искусства чукчей. В послевоенные годы русский язык широко вошел в быт чукотского народа, он «был уже знаком с современной литературой, неиссякаемый поток которой наводнил» чукотские стойбища. Возросший культурный уровень читателя и опыт советской литературы 50-х годов подсказали молодому ли-

тератору не только содержание, но и форму его произведений.

Но пришло время, когда перед художником встал вопрос, что же происходит с человеком, воспитанным в традициях народной этики и национальной культуры, когда он сталкивается с современной культурой: «Я вспомнил детство, это время особой озаренности, когда все мне казалось исключительно чистым и ясным; страстное чувство охватило меня при мысли, что это была огромная, долгая, неисследованная жизнь, полная открытий, приобретения нового опыта, неожиданных встреч, полная надежд и разочарований. Естественно, я не мог с точностью восстановить атмосферу лет моего детства без фона, который определил мое мировоззрение и мировоззрение моих соотечественников, т. е. без традиции устного творчества, которой окружена вся наша жизнь и которая является нашей каждодневной философией». Так возникла автобиографическая трилогия Ю. Рытхэу «Время таяния снегов» (1958—1967), пронизанная сказками и легендами его детства, явившая собою пример сознательного использования мифов, легенд, сказок.

Юрий Рытхэу привлекает фольклорные мотивы, не делая их элементом идейного и сюжетного развития повествования. Зачастую народные предания чукчей служат для него только фоном, помогающим передать, например, атмосферу чарующих лет детства.

Основная мысль дилогии Ю. Рытхэу «Сон в начале тумана» — утверждение дружбы и братства между людьми разных народов. «Я искал способ, прием, чтобы объяснить канадцу, как чукчи понимают братство. Один из героев романа, охотник Токо рассказывает ему древнюю легенду о происхождении народа морских охотников... — пишет Ю. Рытхэу об использовании фольклора и, в частности, легенды о происхождении Приморского народа. — Вводя эту старую легенду в свой роман, я опускал достаточное количество скучных для чтения страниц...» Вкрапленная в текст старинная легенда освещает своею мудростью и нравственной чистотой образ рассказывающего героя, но и здесь прекрасный фольклорный материал «уже не самостоятелен как фольклорная единица, он подан в общем потоке литературного сюжета<sup>3</sup>, не становясь одним из основных моментов идейно-эстетического воздействия на художественное целое.



Легенда о Беломорской женщине — наиболее часто встречающийся в творчестве Ю. Рытхэу фольклорный сюжет. Он впервые появляется в романе «Время таяния снегов» и несет чисто эмоциональную нагрузку в этом произведении, посвященном разительным переменам, произошедшим за годы Советской власти в судьбах и духовной жизни, характерах и мировоззрении земляков писателя. В повести «Метательница гарпуна» легенда о Матери-китихе, заботящейся об удачной охоте береговых людей, приводится как один из рассказов, которыми обмениваются в минуты отдыха участники промысла.

Предание о женщине — прародительнице людей, оленьих стад, морских животных — широко бытует у приморских чукчей. Множество мифов рассказывают о тайном или явном браке между девушкой и зверем (медведем, моржом, китом). Это — тотемические легенды, вызванные бытующим у некоторых народов стремлением к экзогамии, то есть к браку с представителями другого рода, в данном случае со священным животным, охраняющим этот род. В этих верованиях отражаются представления народа о животных предках человека<sup>4</sup>.

Древняя тотемическая легенда о Нау, прародительнице береговых людей, в повести-притче Ю. Рытхэу «Когда киты уходят» зазвучала по-новому, став самостоятельным произведением.

Что же это — воссоздание фольклорного произведения? Нет, «Когда киты уходят» — плод серьезных раздумий и поисков писателя. Это — реалистическое современное произведение, в котором стыкуются прошлое, настоящее и будущее народа галечной косы. В повести Ю. Рытхэу по-современному остро звучат предостережения мифической вечной женщины Нау: сегодня убьешь природу, завтра будет мертв человек.

В «современной легенде» «Когда киты уходят» ощущается движение времени. Поколения сменяются поколениями, меняются времена года. Есть прекрасное начало Приморского народа, освященное Великой любовью, и прошлое этого народа, сохраняющего свои традиции и опыт народной жизни. Есть тревожащее прародительницу рода настоящее. Есть самая последняя легенда Нау, предостерегающая от страшных последствий бездумного отношения к природе.

Интересно, что, желая усилить ощущение опасности, идущей от проникновения бесчеловечной идеи вседозволенности отношения к окружающему в умы и сердца того или иного народа, режиссеры радио, инсценировавшие произведения Ю. Рытхэу, сделали музыкальным фоном этой части мелодию марша, олицетворившего нашествие титлеровцев, из Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича. Но, пожалуй, с наибольшей силой общечеловеческий и социальный мотив «современной легенды» проявляется в ее кульминационной части. Самовозбуждающие речи Армагиргина, уговорившего друзей убить кита, словами: «Мы похожи между собой, а они на нас совсем не похожи. И потому они нам не братья. Не братья они, ибо нет у нас с ними ничего общего», — напоминают братоубийственные доктрины расистов.

Вместе с Нау может уйти от Приморского народа живая традиция, живое воплощение духовности, с ее верой в существование Великой любви, так много значившей для прародительницы рода человеческого: «Любить надо не только себя, но и все вокруг, и любить бескорыстно».

Со смертью Нау может уйти из жизни Великая истина, говорившая: «Нет ничего прекраснее своей родины, родной земли, где ты появился на свет, где живут твои родные и близкие, где звучит родная речь и знакомые с детства старинные сказания...»

Убив кита, Армагиргин совершает преступление не только по отношению к природе. Разрушая природу, человек убивает все человеческое в себе, убивает самого себя и себе подобного. Потому и находят охотники поутру вместо кита мертвого человека.

В поэтично воплощенной легенде Ю. Рытхэу ставит вопрос о взаимодействии человека и природы, о сохранении человеком всего лучшего, что есть в народном опыте во имя новой созидательной жизни. Обратив читателя к поэтическому миру древней легенды, к наивному одушевлению природы, писатель ищет и находит пути к более яркому воплощению идеи человечности и духовности. Фольклорный сюжет и притчевая форма произведения обнажают философско-этическое осмысление этой проблемы. Заостренность главной мысли придает особую выразительность и экспрессивность повествованию.

## ОТ МИФА К РОМАНУ

Совершенно иными были мотивы и способы обращения к фольклору у Владимира Санги. Пафос познания и раскрытия своего возрожденного и обновленного народа и себя как части его ощутим в первых публикациях нивхского писателя. С первых шагов своей литературной деятельности В. Санги собирал, изучал, публиковал бытовые и героические мифы и сказки (тылгуры и нгастуры), в которых отражены труд и быт народа в условиях суровой природы («Нивхские легенды», 1961). Эти произведения устно-поэтического творчества отражают мужество, упорство и находчивость человека в борьбе со стихиями и врагами своего племени. В первых рассказах (см. сб. «Семиперая птица», 1964) В. Санги использовал фольклорные и этнографические элементы, придававшие его произведениям черты достоверности и национального колорита. Вышедший в 1967 году сборник «Легенды Ых-Мифа» еще раз показал стремление первого нивхского писателя к изучению исторического, этического и эстетического опыта своего народа. «Легенды Ых-Мифа» — собрание произведений устно-поэтического творчества жителей острова Сахалина. Мифы и сказки, переложенные современным писателем, сохранили точное описание быта, охоты и рыболовства, сохранили выкристаллизовавшиеся образы, свойственные народной поэтике. Каждая из легенд подчеркивает какую-либо из черт нравов, традиций, психологии, бытового уклада рыбаков и таежных охотников.

Дальнейшее обращение писателя к реалистическому повествованию было тем более успешным, что реалии быта, народного опыта и традиций, досконально изученные им, наполнили произведения живой плотью. Отношение к природе коренных жителей дальневосточного острова, жизнь современных промысловиков с их нелегким трудом исследуется В. Санги в повести «Изгян» и романе «Ложный гон».

Пронзительное и тонкое понимание жизни природы и человека отличают старого охотника Изгина, вышедшего на последнюю охоту. В свои поздние годы он не утратил ни радости бытия, ни ощущения неизбежного таинства и красоты природы. Его душа обостренно воспринимает ее. Вот и в этот раз он видит давнего знакомого — старого лиса, много раз уходившего от него. Охотник относится к красоте

бесценной серебристой шкурки, как к дару природы. Но не меньший дар — жизнь лисовина, способного еще к продолжению рода. Увидев брачный танец красавца-лиса, Изгин понимает, что не может выстрелить. Убить зверя — это, все равно, что убить красоту и полноту жизни.

Казалось бы, и тема произведения не нова, и аспект осмысления ее уже встречался в искусстве. Но есть в этой повести неповторимость мировосприятия нивхского народа, от века живущего на природе, чувствующего и знающего ее, как самого себя. Есть в этой вдумчивой философско-поэтической разработке темы «человек и природа» такое, в чем через национально-особенное проявляется общечеловеческое с его страстями и извечными проблемами. Так В. Санги естественно переходит от освоения простейших форм народного сознания к вершинным достижениям современной реалистической прозы.

Первый свой роман «Ложный гон» В. Санги пишет в современной манере, используя приемы ретроспекции, потока сознания, несобственно прямой речи. Сюжет романа — события зимней охоты, участниками которой стали представители трех поколений таежников, волей судьбы оказавшиеся в одной бригаде, — казалось бы, не располагал к фольклорной орнаментовке. Но образ старого охотника Лучки получился наиболее достоверным благодаря некоторым этнографическим подробностям. Интересно, что отношение к народным традициям активно характеризует каждого из героев романа. Верящий в доброго лесного духа Пал-Ылангу Лучка настоял на проводах убитого медведя к хозяину гор. Это был древний традиционный праздник, сопровождающийся обращениями к богу охоты и тайги: чтобы охотникам сопутствовала удача, чтобы голод не посещал селения, чтобы никто не болел. Средний по возрасту, удачливый браконьер Нехан, не верящий ни в добрых, ни в злых духов, воровит любыми способами отделаться от самого младшего из них — Пларгуна. Неханом руководит жажда наживы: если удастся избавиться от юноши, он сможет увеличить свою долю плана по добыче соболей. Поэтому он так ненавидит охотничьего пса юноши, его помощника и стража. Пларгуна сближает с Лучкой бережное, хозяйское отношение к природе, свойственное народному мироощущению.

Жители стойбища Такквонгун приняли медведя-шатуна

за злого духа и стали задабривать его, лишая себя последних запасов пищи. Храбрая девушка из этого рода решается отгадать «злого духа» от селения. Так она пришла к избушке Пларгуна. Появление в тайге девушки обостряет сюжет романа. Юноша, убив медведя, горячо доказывал старому охотнику, что нет никаких духов, есть медвежий выродок — шатун. А злой дух — это человек со злым сердцем, Нехан. Это он отравил жизнь жителям стойбища Так-квонгун, обобрал и заставил бросить родовое стойбище и уйти за горы, в тайгу.

Фольклорный мотив — вера в «злого духа», вселившегося в медведя, — использованный автором в одном из сюжетных разветвлений, сводит воедино различные линии повествования и способствует раскрытию характеров героев. Это еще один способ использования фольклорного материала, при котором элементы народно-поэтического сознания взаимодействуют с развитой литературно-письменной традицией на более высоком уровне. Но взаимодействие это еще не достигает своего наивысшего результата, так как «не определяет еще собою всего многообразия идейной и эстетической природы произведения» (И. Смольников), хотя и обогащает сюжет.

В последние годы В. Санги активно занимается исследованием «исторической родословной» своего народа, «биографией идей» и их «человеческой сущностью», которое невозможно осуществить вне времени и пространства. Образ отдаленного от нас времени немислим без его атрибутов. Для младописьменных литератур они во многом заключены в легенде, в мифе, в его «непреходящей поэзии и человечности» (Ч. Айтматов).

Таким эпическим произведением, в котором воплотилось единство пространства, времени и бытия, подкрепленное мифом в его непреходящей поэзии и человечности, стал роман Владимира Санги «Женитьба Кевонгов» (1975).

Сюжетной основой его стала одна из главных тем богатых сказки: подготовка жениха и его семьи к сватовству, далекая поездка в другой род (в силу экзогамии — запрета жениться на девушках из своего рода), отстаивание своего права вступить в брак именно с этой девушкой, предназначенной жениху традицией или древним обрядом. И как в жанре нивхской героической сказки «настунде» ге-

рой отстаивает свое право, проявляя силу и мужество в борьбе с самым грозным противником, так и в романе В. Санги юноша нивх Ыкилак из рода Кевонгов в смертельной схватке с медведем, окончившейся его победой, пытается доказать свое право на невесту. Разработка этого сюжета включает в себя традиционную фольклорную идеализацию героя, о которой пишет Е. М. Мелетинский: «Реализация традиционных первобытнообщинных норм в богатырском индивидуальном подвиге одного, героя есть своеобразный способ идеализации богатыря и одновременно идеализации первобытнообщинных отношений как некоего высшего образа»<sup>5</sup>.

Почему такое большое значение придается незадавшейся женитьбе юного представителя маленького нивхского рода. Стоило ли писать на эту тему целый роман? Вот что пишет об этом Юрий Рытхэу в статье «Сын Нивхии». «В центре повествования род Кевонгов, точнее, семья — отец, мать и два сына. В их жизни происходит событие — женитьба сына, — особенно важное в условиях родового общества, затрагивающее интересы не только этого рода, в который входят новые люди — в данном случае будущая жена, но и того, откуда они уходят. Брачные узы — это такая нить, которая часто из века в век соединяет замкнутые сообщества, позволяет слить воедино, в одну народность разных представителей одной этнической группировки»<sup>6</sup>.

В романе В. Санги женитьба героя — тем более важное событие, что с ним связаны надежды одного из многих вымиравших родов, вымиравшей в начале XX века народности царской России, надежды на выживание, продолжение и укрепление когда-то могущественного рода Кевонгов. Но этим надеждам не суждено было сбыться. В патриархальные отношения двух семей, связанных узами не только старинного родства, но и заключенным договором о свадьбе Ыкилака из рода Кевонгов и юной представительницы из рода Авонгов, Ланьгук, вторгаются капиталистические отношения с их принципами наживы и чистогана. Изображению столкновения патриархальной этики и человеческих устремлений Кевонгов с бесчеловечностью и безнравственностью представителей капиталистического уклада — русского кушца Тимоши Пупка и якута Чочуны — подчинены все изобразительно-выразительные средства романа. Исследованию существа этого конфликта в романе способствует фольклорная моти-

вация сюжета, определяющая весь композиционный строй произведения. Маленькие главки, напоминающие своей краткостью и законченностью нивские народные были, «тылгуры», кристаллизуются вокруг сюжетного стержня и воссоздают историю, образ жизни и быт самобытного рода.

Используя в качестве романного сюжета одну из тем героической сказки своего народа, Санги подчеркивает тем самым черты первобытнообщинных отношений и идеализацию этих отношений своими героями.

Черты фольклорной поэтики, играя формообразующую роль, зачастую становятся «движущим» моментом, помогающим раскрытию психологии, этики и стремлений представителей патриархального мира, оттеняя таким образом проявления, чуждые этому укладу. Элементы фольклорной поэтики становятся в руках писателя тончайшим инструментом, позволяющим проанализировать художественными средствами момент вторжения капиталистических отношений в общинно-родовой строй.

Большое значение в идейно-эстетическом и композиционном решении произведения играет и современная письменно-литературная традиция. Жанр социально-исторического романа, художественно воссоздающий «образ исторического времени» (Н. К. Гей), образ целого периода в жизни маленького народа, диктует разнообразное использование категорий времени и пространства. В романе «Женитьба Кевонгов» ощущается восприятие времени и пространства, присущее таежникам-оленеводам и охотникам, рыбакам и охотникам на морского зверя, будь то нивхи, чукчи, эвенки и представители других малых и больших народов.

Очень своеобразны пространственно-временные понятия у таежников и тундровиков Крайнего Севера и Дальнего Востока. И объясняется это не только тем, что механические измерители времени и пространства долгое время им были недоступны. Современный охотник в состоянии иметь часы, но, по-видимому, ему привычнее определять время по солнцу и звездам. А для его отца и деда характерно было обозначение как времени, так и пространства — длины пути — факторами житейско-временного плана: медвежья берлога находится на расстоянии двух выкуренных трубок, отдаленность одного стойбища до другого измеряется двумя днями езды на оленях или четырьмя днями путешествия на соба-

ках. В. Санги широко пользуется в своем романе этими национальными формами выражения времени, создающими колорит патриархального бытия.

О том, что пространственно-временная перспектива заложена не только в быту, но и в сознании народа, говорит и легенда о создателе мира божественном Тайхнаде. Одна из рек, которую сотворил Тайхнад и на которой жил род Кевонгов, образовалась от того, что «вышел на землю Тайхнад и пошел в глубь суши. Там, где прошел Тайхнад, остался глубокий след. Щелкнет бичом влево — останется на земле след. Щелкнет вправо — такой же след.

Вслед за Тайхнадом вода пошла волной. След Тайхнада стал рекой Тымы, а следы от бича — притоки. Длина дороги Тайхнада — четыре дня езды на собаках».

Разные временные пласты в романе В. Санги сочетаются столь своеобразно, что требуют специального анализа.

Как притоки одной большой реки — основного сюжета, — стекаются к нему воспоминания. Кроме автора, вспоминают почти все персонажи романа. Использование этого приема дает свои результаты. Время текущее и время прошедшее — эти два объекта изображения находятся в постоянном взаимодействии. Нарушение временной последовательности, поворот повествования вспять, введение параллельно-временного сюжета, имеющего свою предысторию, — все это помогает автору осмыслить романную действительность во всей ее многоплановости. Так воссоздается не только течение событий, но и ход исторического времени. В сознании читателя возникает важнейший период времени, один из трудных переломов жизни нивхов.

Пространственно-временная организация небольшого по объему, но очень емкого материала становится не только каркасом произведения, но и одним из средств анализа его содержания. Вот что пишет советский литературовед Н. К. Гей в книге «Художественность литературы. Поэтика. Стиль», как бы подводя итог в использовании временных планов прозой: «Временные планы оказываются многими аспектами образа. Стягивание различных временных плоскостей «в узел» становится композиционным моментом организации. Временной спектр — форма разворачивания образа, а раскрываемое — его содержание, «собираение» характера. Расщепление и синтез времен в повествовании, собственно



говоря, используется писателем и как структура образа, композиция повествования и как концепция образа, его внутренняя структура и композиция»<sup>7</sup>.

Расщепление времени. Это воспоминания главы рода Кевонгов — мудрого Касказика, о событиях, связанных с его женитьбой и кровной враждой с Нгаксвонгами из-за невесты. Это горестные мысли его жены Талгук о прошлом, о кровавой битве за нее между двумя древними родами, о которой родовой шаман сказал вещие слова: «Все три рода — род Сучка, род Кевонгов и люди из стойбища Нгакс-во — совершили тяжкий грех. Сучок-дед нарушил обычай, отдав другим просватанную дочь. Люди Нгакс-во — воры. Напоили Сучка и забрали у пьяного дочь. А Кевонги пролили свою и чужую кровь. Курнг (божество. — А. П.) не простит». Леденеет душа Талгук при воспоминании о страшном несчастье, пришедшем в их род вместе с беглыми каторжниками, принесшими смерть двум братьям Касказика и страшное увечье маленькой дочке — Иньгит. Вспоминает и автор о вещем сне, приснившемся Касказику, возмещавшем о рождении младшего сына. Рассказывает, с какой скрупулезностью готовился глава рода к этому великому событию, как тщательно исполнял соответствующие этому обряды.

Эти воспоминания-притоки, как бы вытекающие из дальних уголков памяти героев, дополняемые рассказами автора о давних временах, не нарушают общего течения повествования. Они углубляют, расширяют и делают более полноводными его русло, создавая образ времени, эпохи родового строя. Жизнь рода присутствует в памяти Касказика. Долгие десятилетия его жизни и жизни его предков. и еще два охотничьих сезона — осень и часть зимы — воссоздаются таким образом в романе. Это размеренная трудовая жизнь, порой тяжкая борьба за выживание, подчиненная одной идее — укреплению и продолжению рода, жизнь с ее радостями и трудностями, такая понятная, хотя и не очень простая. В. Санги изображает ее по дням и месяцам: как лодку мастерили, кету сушили, плавали в стойбище Нгакс-во с богатыми подарками, чтобы помириться с Нгаксвонгами, своими кровными противниками. В замирении с ними видит Касказик возможность искупления тяжкого греха, лежащего камнем на его совести. Так река жизни с ее притоками-воспоминаниями и привела Касказика к трем оставшимся

мужчинам также вымирающего рода противников. Молодого Ньолгуна, крепкого и здорового, Касказик не принял во внимание. Он одарил неслыханными подарками старого деда, забывшего все, кроме душевной боли, накопившейся за долгую жизнь, и семилетнего, ничего не знающего о старом мальчугана.

Как один из способов художественного осмысления изображаемого воспринимается в романе «Женитьба Кевонгов» ощутимый переход ритма событий в темп повествования<sup>8</sup>.

Мутный поток жизни молодого якута Чочуны, человека удачливого и хитрого, поставившего целью своей жизни обогащение любыми способами за счет счастья, жизни и смерти нивхов, нарушает главное течение романа. Повествование с этого времени разбивается на два русла. Автор ведет рассказ о событиях, происходящих по двум линиям одновременно.

Спокойно и детально течет повествование о маденьком нивхском роде. Это повествование неспешно, как сама их жизнь. Детализация в описании быта, исполнения древних обычаев, взаимоотношений с представителями других родов дают возможность автору обрисовать народный характер нивхов: трудолюбие, немногословность, уважительное отношение друг к другу, почтение к старшим, гостеприимство, открытость и бесхитрость. Вторжение иных сил ломает традиционный, веками сложившийся уклад их жизни.

Вторая линия романа нарастает стремительно. Тема повествования убыстряется в главках о Чочуне. Автор рассказывает о планах и удачах нового властителя тайги. Взрывная сила энергии, точный расчет на доброту и безмерную доверчивость нивхов, хитрость принесли ему за одну зиму большое богатство. Обобрав людей из многих стойбищ и родов с помощью грошовых подарков и оказанной помощи попавшим в беду стойбищам, Чочуна стал для нивхов «благодетелем» и «другом», тем самым он сумел выиграть в конкурентной борьбе со своим хозяином Тимошей Пупком. Желание покорить всех тасжников и окончательно покончить с влиянием русского купца в этих местах привело Чочуну к мысли покровительствовать нищему молодому охотнику из рода Нгаксвонгов Ньолгуну. Это было сделано с широтой и размахом. Якут подарил Ньолгуну новенький винчестер, взял его в свой олений караван. Зимняя охота оправдала все за-

траты якута. Он стал не только обладателем больших богатств, но и самым влиятельным и почитаемым человеком в тайге.

Эта сила изощренного вероломства и наживы и противостояла роду Кевонгов с его человеческими устремлениями и патриархальной верой в святость традиций отцов и дедов.

Потерпев поражение в борьбе с разрушительной силой и звероподобной хитростью (хотя Ыкилак выдержал самое трудное испытание — сокрушил разъяренного медведя — и были совершены священные обряды, брак не состоялся), Касказик остается один на один со своим недоумением. Из его истерзанной души вырвался вопль отчаяния: «Что же произошло, люди? Что случилось в этом мире?» Не понять старому Касказику, что в его мир, такой простой и понятный, ворвалась чуждая стихия, стихия наживы. Так оказались поправленными не только надежды целого рода, но и народная этика, освященная веками. Так оказалось соотносением личного, почти застывшее время вымирающего рода Кевонгов с бурным, богатым событиями историческим временем первых десятилетий XX века.

### **«СОВРЕМЕННАЯ ЛЕГЕНДА»-ПРИТЧА У АЙТМАТОВА И РЫТХЭУ**

Критики совершенно справедливо полагают, что взаимодействие литературы и фольклора плодотворно, когда речь в художественном произведении идет о седой старине с целью создания национального колорита, раскрытия национального характера<sup>9</sup>. Действительно, анализ романа Владимира Санги «Женитьба Кевонгов» показывает животворное воздействие фольклора, всего его образного богатства на произведения самых молодых литератур, посвященные далекой и недавней истории.

Современные писатели не только ищут в области содержания и формы, но и делятся своими соображениями, помогая тем самым всестороннему осмыслению критикой и литературоведением современного литературного процесса.

Для Юрия Рытхэу все эти проблемы носят еще более животрепещущий характер. Он признает, что «в советской литературе к фольклору обращаются все чаще». Анализи-

руя способы использования Ч. Айтматовым произведений фольклора и фольклорной образности, писатель приходит к выводу: «Лучше сказать, что вся повесть («Белый пароход». — А. П.) как бы вытекает из содержания древней легенды и что, рожденная в глубине веков и возвращенная к жизни в наше время, она проливает чистый свет на современные нравственные и философские проблемы... Мы видим, что устное народное творчество занимает значительное место в произведениях народов, которые только недавно общились к литературе. Однако когда встает вопрос о современных проблемах, писатели игнорируют фольклор, полагая, что в нем невозможно найти ответы на волнующие вопросы современности. Я хочу снова вернуться к творчеству Чингиза Айтматова, которое убедительно свидетельствует, что устное народное творчество очень актуально и сегодня»<sup>10</sup>.

В обширном интервью Ч. Айтматова корреспонденту «Литературной газеты», где ведется очень содержательный разговор о социалистическом реализме, о движении художника «от всякого рода «романтических» представлений о жизни к максимально возможной и доступной искусству правде жизни»<sup>11</sup>, писатель поясняет, в чем он видит современность фольклора: «Современность мифа в его непреходящей позии, человечности. А подлинная человечность в том, что герой испытывает состояния, навыки, жесты, язык, еще не вошедшие в «злободневную силу», — в пределах мифа, который он, кстати, творит сам, но как реальный человек, чей строй души и мыслей, высота нравственных убеждений рождены социальной конкретностью времени и места»<sup>12</sup>.

Вот эту удивительно переданную автором «Белого парохода» спаянность мифа и современности, при которой фольклорный элемент, органически влившийся в художественную ткань произведения, переплавленный в глубинах авторского замысла, сливается с собственным авторским голосом, воссоздавая живую реальность времени в ее духовном проявлении, мы и находим в прозе Ч. Айтматова.

В журнале «Новый мир» № 11 за 1980 год опубликован роман Чингиза Айтматова «И больше века длится день». Это многоплановое, сложнокомпозиционное произведение заставляет думать о поисках новых средств художественной выразительности известным мастером прозы. К двум пластам, столь органично сочетавшимся прежде в его творчест-

ве, — глубококому реализму повествования и традиционно образному мышлению народа — прибавился пласт фантастики.

Ч. Айтматов считает, что «фантастическое укрупняет какие-то из сторон реального и, задав «правила игры», показывает их философски обобщенно...»<sup>13</sup>. И далее он определяет:

«Фантастическое — это метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения».

Еще один ключ к пониманию главной мысли автора мы получаем, читая и перечитывая легенду о несчастной матери Найман-Ане, потерявшей было и нашедшей сына. Но сын, изувеченный страшной пыткой, не узнал ее:

«Можно отнять землю, можно отнять богатство, можно отнять и жизнь... но кто придумал, кто смеет покушаться на память человека?» — в великом горе вопрошала несчастная мать.

Рефреном, создающим определенный ритм в повествовании, повторяется вставка: «Поезда в этих краях шли с востока на запад и с запада на восток...»

А по сторонам от железной дороги в этих краях лежат великие пустынные пространства — Сары-Озекы, Серединные земли желтых степей.

В этих краях любые расстояния измеряются применительно к железной дороге, как от Гринвичского меридиана...

А поезда шли с востока на запад и с запада на восток...

Этот образ цивилизации — Железная дорога — давно стал привычным как в нашем повседневном обиходе, так и в жизни далеких и бескрайних Сарозекских степей. И здесь в романе «Железная дорога» — метафора.

Глубоко и многослойно содержание этой метафоры. Это и великий путь с востока на запад и обратно. В ней жизнь и смерть и людские судьбы. Дорога становится мерилom вечного пространства и знаком сложного и величественного времени. Она — метафорический образ настоящего, резко отделяющего прошлое от будущего.

Прошлое и настоящее, как всегда у Айтматова, крепко переплетено. Это его неизбывное убеждение: «Бывают молодые талантливые горячие натуры, которые хотят отрицать прошлое как устаревшее, а потом видят, что дело это напрасное, потому как традиция, классика, прежде всего русская, содержит динамический заряд новизны!..»<sup>14</sup>.

В который уж раз Ч. Айтматов показывает нам, как велико духовное содержание традиции, как силен ее «динамический заряд новизны», как естественно живут в сознании его героев, и питают их воспоминания, помыслы и поступки прекрасные произведения устно-поэтического творчества народов.

Мастерски разработанная и широко использованная «техника лейтмотивов» (Е. М. Мелетинский) продолжает оставаться основным стилеобразующим приемом в новом романе Ч. Айтматова<sup>15</sup>. Неспешно, в манере древнеэпического сказа идет повествование о жизни и смерти, радостях и невзгодах, о человеческой стойкости и мужестве, о великой верности всему сущему и братстве человеческом. И о чем бы ни думал Едигей Буранный, провожающий в последний путь своего друга, великого труженика и большого человека дорожного мастера Казангапа, он возвращался к сказке, преданию.

Его знаменитый на всю округу и мастью, и статью, и норовом красавец-верблюд Черный Каранар как бы вышел из той древней сказки о скорбящей матери Найман-Ане, он прямой потомок ее верблюдицы Акмаи. И своего друга Казангапа сопровождает Едигей к древнему захоронению Ана-Бейит, где, по преданию, погибла от руки сына-манкурта несчастная мать Найман-Ана. Там и должен быть похоронен достойнейший из людей.

Заглавие романа, эпиграф, взятый из «Книги скорби» Григора Нарекаци (X век), ритмика сказовой манеры и композиционная ритмика с использованием рефрена — все это не только подчеркивает эпичность авторской манеры. Архаическая лексика, как сверкающие зерна, рассыпанные по всему повествованию: «пообочь», «от гудящего пода», «на другом краю дола», поздри Акмаи, «ухватисто» забирающие воздух, и многое другое — усиливает пласт народного сознания, придавая ему значение всеобщности. Так идейное содержание произведения получает свое завершение в художественной форме.

Какое значение Ч. Айтматов придает форме, мы видим из уже цитировавшегося интервью, данного им газете «Комсомольская правда»: «Форма — это кувшин, сделанный из глины. А если бы не было кувшина, то глина осталась бы глиной... То есть новая форма придает иное качество содер-

жанию. Для меня форма — это та законченность, отточенность, которая необходима любому предмету».

Зачин и концовка в его повести «Пегий пес, бегущий краем моря» говорят о том, что перед нами сюжетно-композиционный прием обрамленного повествования, известный в западноевропейской литературе со времен древних греков и характерный для литератур древнего и современного Востока, «где эта традиция в силу своего происхождения и исторического бытования имеет и более глубокие корни и более органично тем самым связана с характером художественного мышления и воспитания»<sup>16</sup>.

Синкретизм<sup>17</sup> содержания повести проявляется в переплетении изображения традиционного нивхского быта с преданиями и легендами этого народа, в реалистическом изображении событий с фантастическими снами старика Органа.

Роль рассказчика видна в характерной статике повествования, где события не происходят, а рассказываются автором. Это проявляется и в характерном сказовом слоге, в построении фразы и ее ритме, в целых кусках прекрасной ритмизованной прозы и в постоянном присутствии автора-рассказчика: «Есть судьба, и есть судьба. Мальчик мог услышать, а мог и не услышать. Но он услышал. Он услышал, как над головой вдруг со свистом прошумели крылья и что-то низко пролетело во мгле над лодкой».

Еще одна особенность подтверждает мысль об обрамленной повести — перемежение прозы стихами. Это и песни старика Органа, наполненные тоской неразделенной любви к прекрасной Рыбе-женщине, являвшейся к нему в снах, это и мольба маленького Кирика:

Синяя мышка, дай мне воды!

Это и заключительные стихи мальчика, складывавшиеся в его измученной пережитым душе:

«Пегий пес, бегущий краем моря,  
Я к тебе возвращаюсь один —  
Без аткыча Органа,  
Без отца Эмрайина,  
Без аки-Мылгуна,  
Где они, ты спроси у меня,  
Но сначала дай мне напиток воды...

Кириск понял, что это и есть начальные слова его именной песни, с которой ему жить до конца его дней...»

Фразой об именной песне Кириска Айтматов хочет подчеркнуть нерасчлененность сознания его героев. Зачем ему это нужно? По-видимому, этого требовал от автора жанр произведения. «Пегий пес, бегущий краем моря» назван автором повестью.

Говоря об этом произведении Ч. Айтматова, писатель В. Санги и критик А. Руденко определили этот жанр как «поэтический миф», представляющий собой, по их словам, «новую художественную структуру». «Легенда, созданная заново»<sup>18</sup> — так названа рецензия-диалог В. Санги и А. Руденко. И это вполне справедливые оценки.

В основу повествования Ч. Айтматовым положена нивхская легенда, поведенная ему Владимиром Санги. Рассказ об уточке Лувр, которая в материнских заботах о продлении рода сотворяет землю посреди бесконечного океана, надергав перья из своей груди и сделав из них гнездо, взволновал Айтматова. Подаренный Владимиром Санги сюжет стал основой нового произведения. «Написал повесть о нивхах. Выйдет в «Знамени». Посвятил тебе. Извини, если каких-то деталей вашего быта я не знаю. Было трудно с именами. Я взял их из твоего романа «Женитьба Кевонгов», — рассказал Ч. Айтматов при встрече. В повествовании, по словам В. Санги, использован также миф о прародительнице нивхов — морских охотников — прекрасной Женщине-рыбе. Поэтому «Пегого пса» «с полным правом можно считать явлением нивхской культуры, — писал В. Санги. — Айтматов изучал нивхский фольклор, внимательно прочитал многое из того, что написано о нивхах, в том числе мной. Однако главное — мастерство писателя, его умение проникнуть в жизнь другого народа, найти в этой жизни проблемы большого человеческого масштаба... Айтматов создавал мифологическую поэму на реальном материале. Материал этот требовал заземления, и писатель поступил сообразно своим представлениям о духовном мире, повседневном быте героев. Он стремился дать сплав эпоса и житейских реалий, снова проявляя себя писателем ищущим».

Айтматовский максимализм проявился в этом произведении снова ярко и драматично. Ради будущей прекрасной, наполненной трудом и повседневными радостями и заботами



о жизни маленького Кириска отказываются от своей доли пресной воды и мучимые палящей жаждой уходят из жизни трое взрослых мужчин. Иначе и не могли поступить и старейший в роде мудрый и сдержанный Орган, и порывистый и страстный Мылгун, и, естественно, не мог иначе поступить и отец одиннадцатилетнего Кириска, сильный и удачливый охотник Эмраин.

Только ли нерасчлененностью мифологического сознания героев можно объяснить столь гармоничное и глубокое отношение к своему долгу по отношению к только еще становящейся жизни? Или это так глубоко и сдержанно проявляется национальный характер нивхского народа? По-видимому, способность жертвовать собой ради новой укрепляющейся жизни и ради надежды, что жизнь эта состоится и задастся, есть у разных народов. На этом общечеловеческом содержании и строится философская идея произведения.

В том, например, что у нивхов-промысловиков, добывающих морского зверя в Тихом океане, не может быть под скамьей бочонка с водой, потому что их никогда не томит жажда в суровых условиях Охотского моря, не надо упрекать писателя-степняка, киргиза, не раз испытывавшего острую нехватку воды. Сила произведения в том, что, создавая повесть о нивхах, используя их фольклор и реалии быта, писатель основывается на собственном большом жизненном и писательском опыте. Отсюда богатство колорита и большая человечность повествования. Отсюда и некоторые неточности. Отсюда и поэтическая деталь с распространенным в Киргизии и столь любимым писателем тополем. Старик Орган определяет время по солнцу высотой двух тополей.

Отсюда и свойственное фольклору всех народов одушевление природы. Потому-то и бежит сопка Пегий пес, белоухий и белопахий от не тающих на вершине и в урочище даже в летний зной снегов, краем моря. И когда, заплыв далеко в море, охотники перестают видеть Пса, они считают, что он убежал домой. Одушевляя силы природы, «до хрипоты, до изнеможения кричал и выходил из себя Мылгун, издаваясь, оскорбляя и одновременно выпрашивая ветра у хозяина ветров». Сны и мечты старого Органа о Рыбе-женщине наполнены силой страсти.

Пусть не свойственно охотнику-нивху столь грубое обращение к силам природы и нет в его языке подобных ру-

гательств, и не может он противопоставлять себя природе. («Нивхи, особенно на этом этапе их развития, который показан в повести, не столько противопоставляли себя природе, сколько чувствовали себя ее частью», — сказал В. Санги.) И так ли уж важно, что в использованном тотемическом предании нивхского рода Руйфингун о бедном человеке, жившемся на морской рыбе, «сын человека и рыбы стремится на берег», к отцу, а у Айтматова герой возвращается к матери — воде, а это уже, в сущности, идеология матриархата, не свойственная патриархальному нивхскому укладу.

По представлениям всех народов, человек, частица природы, уйдя из жизни, возвращается к матери-природе. По преданиям хантов и манси, он может превратиться в дерево, камень, стать травой или цветком, по представлениям других народов он становится чайкой или журавлем...

«Пегого пса», как уже говорилось, отличает этико-философское содержание высокого накала, исключительная заостренность главной мысли — идеи самопожертвования, которая полна веры в торжество справедливости и человечности. Отсюда и богатство палитры и щедрость авторского письма, отсюда синтез реалистических и условных форм во всем богатстве взаимодействия традиций киргизской, нивхской, европейской и восточной культур.

Является ли эта повесть, отмеченная единством национальной формы и глубиной общечеловеческого содержания, «новой художественной структурой», как об этом говорили в своей рецензии-диалоге В. Санги и А. Руденко? В какой-то мере — да. Духовное начало нивхских легенд, переплавленных в сознании и душе большого советского писателя, в синтезе с фольклорными, восточной и европейской реалистической повествовательной традициями, дало значительный результат.

«Современная легенда» Юрия Рытхэу «Когда киты уходят» появилась в журнале «Новый мир» в 1975 году. Годом позже в журнале «Литературное обозрение» опубликовал свои заметки «История и эпос» литовский поэт Юстинас Марцинкявичюс.

Для многих регионов современной советской литературы характерно стремление отразить в творчестве эпичность мышления своих народов, истоки которого обозначились в фольклоре. Ю. Марцинкявичюс считает, что эпическое ми-

роошущение у народов, основной костяк которых составляло крестьянство, «как бы выросло из крестьянского быта, из вечного желания внести порядок — этот праэлемент эпоса — в жизнь, пронзить его лучом исторического значения».

Юстпас Марцинкявичюс отмечает, что он «завидовал народам, имеющим свой национальный эпос, свою «народную книгу», думал о тех катаклизмах истории, которые наверняка погубили какие-то зачатки литовского эпоса». Движимый идеей осознания исторических корней своего народа, литовский поэт создает «своего рода исторический эпос», как он его называет, — драматическую трилогию «Миндаугас», «Мажвидас», «Собор», в котором исследуются «как бы три основных элемента народной жизни, три основные эпические формы проявления народа: государственность, письменность, духовность».

Удивительна типология творческого поиска писателей, представляющих народы с такими разными историческими судьбами!

Тенденция к эпичности проявляется во многом. Юван Шесталов создает эпос о жизни народа мапси с того момента, как история «сбила» этот народ с ритма «судьбы», заданного рождением и предшествовавшими веками. Образ исторического времени в драматическом эпосе Ю. Марцинкявичюса, лирико-героическом эпосе Ю. Шесталова, в произведениях Ч. Айтматова, Ю. Рытхэу, В. Санги и других, по-видимому, могут подтвердить проявление этой типологии и в общесоюзном масштабе.

Вторая «современная легенда» Ю. Рытхэу (такой подзаголовок дали, по словам Ю. Рытхэу, повести «Когда киты уходят» при публикации в журнале «Новый мир»), «Тэрыкы», появилась в двенадцатой книге «Дружбы народов» за 1979 год. Так же, как «Пегий пес, бегущий краем моря» Чингиза Айтматова и легенда о вечной женщине Нау, прародительнице берегового чукотского народа, она может быть отнесена к жанру лирико-философской повести-притчи. Проблематика этих произведений, выбор героев, поэтика со столь характерной категорией условного времени, так остро проецирующего осмысление нравственно-философского конфликта в сегодняшний день, — все это позволяет отнести эти

произведения советской литературы к одному жанру, к одному сериалу.

Тэрыкы — персонаж многих чукотских легенд и преданий. Это — существо, поросшее звериной шерстью, потерявшее человеческий облик и сознание. Завещанный предками обычай повелевает убить его.

В русской сказке об аленьком цветочке тоже есть принявший звериный облик оборотень. Но злые чары разрушает чистая девичья любовь, и чудище лесное становится прекрасным юношей.

Когда читаешь новую повесть Юрия Рытхэу, аналогия с русской сказкой усиливает впечатление от прочитанного. Заключительные страницы навевают воспоминания о Ромео и Джульетте. Падают пронзенные смертоносными стрелами юные супруги. Любовь Тин-Тин не спасает Гойгоя от смерти. Но силы любви и преданности столь велики, что и после смерти они превращают оборотня в человека.

Одной отточенной фразой из старинной чукотской легенды автор раскрывает содержание неизвестного нам слова «тэрыкы»: «...и тогда, отчаявшийся и измученный, потерявший человеческий облик, несчастный, унесенный на льдине в море, превращается в покрытого шерстью оборотня...». И потом на десятках страниц раскрывает человеческое содержание этого понятия.

К истокам духовного самосознания своих народов писатели возвращаются все чаще и чаще. Они не перестают черпать из этого глубокого источника, постоянно задумываются над этим процессом:

«В среде северных народов под ритмы полярного сияния веками шло накопление духовных ценностей. Трудно было надеяться, что эти ценности, рожденные устным творчеством, переплавятся когда-нибудь в новое качество — в письменную литературу»<sup>19</sup>. Это пишет Владимир Санги, оценивая творчество своих собратьев по перу. А Юрий Рытхэу, размышляя о возможностях, открывающихся перед прозаиком, пристально взглядывавшемся в родной фольклор, пишет, рецензируя роман «Женитьба Кевонгов»: «...Глубокое проникновение в душу, в историческую память родного народа, отложившую на протяжении веков его мудрость, свое-

обычный взгляд на мир, позволяло и позволяет Владимиру Санги создавать вышуклые и убедительные образы земляков, охотников и рыбаков далекого острова»<sup>20</sup>.

«Он хранит в памяти не только сказания и легенды, но и весь положительный опыт народа, дающий возможность как-то регулировать жизнь своего рода», — анализирует образ мудрого Касказика, главы рода Кевонгов, Юрий Рытхэу.

Накопленные духовные ценности, положительный опыт народов — оказывается, не только эти позитивные категории занимают Ю. Рытхэу. Негативные стороны духовного и исторического опыта народов для художника не менее важны. Все ли традиции старины мы должны чтить и следовать им, все ли они, хранящиеся в глубокой памяти народной, нам полезны? «...Рано или поздно старый опыт подтверждается. И для того, чтобы живущие люди не забывали заветное предками, судьба посылает испытание верности обычаям и подтверждение, казалось бы, невероятным повериям»<sup>21</sup>, — так думает один из персонажей новой повести Рытхэу — Кэу. Старший из трех братьев охотников, он имеет доступ к богам и умеет с ними общаться. Он помнит все обычаи и предания. Когда пропал его младший брат Гойгой, Кэу понял, что брата унесло в море на льдине. Он знал по рассказам старших, что иным счастливицам везло — льдину прибывало течением к берегу, другие погибали. Услужливая память возвращала его к рассказам о Тэрыкы. Его вера в старинные легенды была столь велика, что сомнения здравого ума не убедили его, что брат спасся, сохранил ум и память.

Тин-Тин узнала мужа в обросшем шерстью существе. Среди вихрем налетевших, «как птичий перелет», мыслей в ее нерасчлененном фольклорном сознании была и такая: это силы природы защитили ее Гойгою от надвигающейся зимней стужи. Или это боги решили испытать ее? Она любила мужа, любила теперь, может быть, больше, чем прежде, и решила увести его из стойбища подальше от людей, которые примут Гойгою за оборотня и убьют. Знал об этом и Гойгой. Все то время, с тех пор, когда льдину, на которой он охотился, оторвало весенним ветром и унесло в море, он боролся за жизнь. Его, привыкшего с детства к трудностям быта на берегу океана, к превратностям судьбы морского охотника, не лишило мужества все случившееся. Он решил

даже, что судьба послала ему испытание за великую любовь.

Он стойко перенес затяжную весеннюю пургу, когда валы ледяной воды, накатывая на льдину, обдавали его брызгами, сильный ветер продувал до костей, обмораживая мокрую одежду, а сон и усталость валили с ног. Мужество не покинуло его и при столкновении с айсбергом.

Обычаи морских охотников с лалечной косы не позволяли спасать людей, упавших в море. Никто не посмел бы протянуть руку или бросить конец веревки смытому волной за борт байдары или спасти брата, унесенного на льдине. Морские силы, пославшие несчастному такое испытание, могли забрать его себе, в их власти было и помочь пострадавшему ступить на берег. Возможно, в основе такого обычая лежал жизненный опыт предков. Он подсказывал: человека, побывавшего в ледяной воде или снятого после жестоких испытаний со льдины, одолевали впоследствии тяжкие болезни.

Вопреки обычаям, повелевавшим не сопротивляться силам природы, мужские доблести, воспитанные с детства старшими, не дали Гойгой пропасть. Любовь к Тин-Тин и желание жить вынесли закаленное тело молодого охотника на льдину, на краях которой остались кровавые следы от его пальцев.

Как-то Юрий Сергеевич Рытхэу рассказывал, что воспитание чукотского мальчика многосторонне. Он должен не бояться ни голода, ни стужи. Он должен быть выносливым и неприхотливым. Выбравшийся утром из яранги по надобности голый и босой малыш ни у кого не вызывал удивления. Так делали все и это необходимо, чтобы стать закаленным. С детства он начинал понимать, что труд для мужчины — самое важное дело. Тяжелый труд в любых условиях — для этого надо себя готовить.

Все одолел Гойгой. И нападение белого медведя, умки, покусившегося на его запасы свежего мяса, отразил, и из морской купели выбрался, и научился переносить жестокий голод и холод приближающейся зимы. Он терпеливо ждал, когда подводные течения принесут его льдину к берегу. Порой надежда изменяла ему. В душе поселялось уныние, желание умереть. Голод становился нестерпимым, и все сильнее задували северные ветры. От слабости и отсутствия

предметов охоты — они упали в море, когда льдина столкнулась с айсбергом, — он не мог справиться с моржомком, лежавшим недалеко от него. И все же надежда не покидала его. И наконец он спокойно перешагнул узкую полосу воды и вышел на землю неподалеку от своего стойбища.

Муки, испытанные Гойгоем, когда он увидел свое лицо и тело, поросшие шерстью, не были переживаниями нерасчлененного сознания. Это была борьба двух начал в человеческом сознании. Ему одновременно хотелось умереть от горя и страстно хотелось жить — ведь ради чего-то он перенес все страдания, выпавшие на его долю. Но он твердо знал, что тогда его убьют свои же, может быть, даже Тин-Тин.

Можно сказать, что повесть строится на трех китах, трех философских понятиях, таких, как Любовь, Природа, Традиции предков. Ощущение единства человека и природы проявляется и в большой взаимосвязи традиций и природы. В данном случае в суровых условиях Арктики сложились и соответствующие традиции. В повести Рытхэу природа не только испытывает Гойгоя, его жизнестойкость и силу чувств, но и покровительствует ему. За мужество она награждает человека способностью преодолевать холод и голод, не лишает его сознания и здравого смысла.

Мучимый сомнениями, Гойгой размышлял:

«Почему боги, превратившие его в тэрыкы, оставили ему человеческое нутро, человеческие мысли, привязанности и чувство жалости к другим людям...

Но если в нем сохранились в чистоте и незамутненности эти чувства, то и сердца его братьев, которые живут людьми среди людей, должны полниться ими. Не может человеческое сердце не отозваться на призыв.

Что сильнее — древний повелевающий обычай или простое человеческое чувство, разум?» И Гойгой двигается навстречу гибели от руки брата.

Традиционное воспитание, закалившее силу духа, имеет и свои негативные стороны. Трудно обвинить старшего брата Кэу в несправедливости. Казалось бы, он последовательно соблюдает обычаи предков, охраняющие права Тин-Тин. Предназначив ее в жены среднему брату, как это следовало после смерти Гойгоя, он долго оберегал юную женщину от посягательств будущего мужа, заставляя ждать об-

условленного времени, начала зимы. Но он же должен убить Гойю, ставшего тарыки.

Вопрос о том, сочетается ли проблематика искусства развитого социализма, раскрытие характера нашего современника с использованием поэтики устного народного творчества волнует сегодня и теоретиков и практиков литературы и решается ими неоднозначно.

В последние десять — пятнадцать лет наметилась новая волна обращения младописьменных литератур к фольклору. Еще недавно критик В. Оскоцкий, разбирая на страницах «Литературной газеты» (ЛГ, 1971, 10 марта) книги К. Бобулова, Д. Романенко, Ю. Прокопьева, Ш. Елеукинова, осторожно пенял одному из авторов, что он увлеченный критикой, видит порой в фольклорной традиции лишь некий всевластный канон примитивизма, сковывающий творческий поиск современного писателя, неминуемо влекущий его «в плен старины, этнографии». А через несколько месяцев «Вопросы литературы» опубликовали материалы «круглого стола», где в выступлении критика Р. Бикмухаметова говорилось о том, как критика проглядела, «что фольклор стал вливаться в литературу уже новыми путями, — он вошел в образно-идеологическую сферу, стал источником прозаических деталей, основой познания времени в его тысячелевом разбеге... Усложнилось взаимодействие литератур, оно ныне проявляется не во внешних совпадениях, общий опыт становится личным индивидуальным опытом»<sup>22</sup>. Это утверждение важно для нас второй его частью.

Критик Наталья Капиева, размышляя об использовании фольклорных средств в современной литературе, задается вопросом: «...а не заблуждение ли полагать, что бытовых подробностей, а тем более устно поэтической образной «оснастки» никогда не бывает «слишком», что именно они-то и способствуют выявлению национального колорита и раскрытию национальных черт современника, человека 70-х годов? А быть может, это как раз облегченность художественных решений?»<sup>23</sup>.

В. Санги, Ю. Рыхтэу и Ю. Шесталов занимают иную позицию. Эти имена наиболее тесно связаны с поисками новой художественной выразительности. И если В. Санги романом «Женитьба Кевонгов» продемонстрировал поиски и находки на новом пути взаимодействия литературы и фольк-



лора в историческом аспекте, то все творчество Ю. Шесталова заставляет говорить об интересных творческих поисках в этой области как в историческом, так и в современном аспекте.

## ОТ ЗАГАДКИ К ИСКУССТВУ

О Юване Шесталове, как, может быть, ни об одном другом представителе народов Крайнего Севера и Дальнего Востока, можно сказать, что его творчество основывается на глубоком постижении фольклора. На этой почве, насыщенной национальными художественными традициями, впитавшей в себя родники поэтического мироощущения народа, произошло самобытное дарование Шесталова. Основываясь на глубоком знании эпоса, используя эстетические богатства поэтического сознания своего народа, Шесталов создает свою образную систему, свой творческий почерк, оригинальную поэтику и стилистику.

Национальная самобытность фольклора манси определяется богатой образной системой, строящейся на одушевлении природы. Особенно выделяется в этом отношении лирическая песня. Глаза влюбленных обязательно сравниваются с черной смородиной, образ белой куропатки служит для обозначения молодости, свежести и красоты человека. Счастливая замужняя женщина любит свой хорошенький, ухоженный ее руками домик, «подобный головке травинки». Природа одушевляется, наделяется свойствами людей. Девушке, выходящей замуж, жалко оставлять «милую деревню с тремя елями, три Яра с лицом невесты, Красный Яр с лицом прелестной женщины»<sup>24</sup>. Речные плесы в таких лирических песнях всегда «длинные и прекрасные», а мыс выступает в облике «бегущего оленя». Средства художественной выразительности в лирике манси необычайно разнообразны. Среди них параллелизмы, аллитерация, инверсия, тавтология. Но особое значение имеют конкретизирующие описания эпитеты, сравнения, метафоры, которые подчеркивают близкий к реализму характер фольклора манси. Эти художественные средства передают отношение людей к окружающей природе, выражают поэтичность и приверженность к красоте, эмоциональность, служат самораскрытию национального характера. Красота и сила человека, первозданная

прелесть природы, радость общения с ней — все это объединилось в фольклоре манси, выразилось в его образной системе.

Казалось бы, Шесталов далеко не уходит от фольклорных истоков. В его прозе часто слышны интонации, обороты, видны «клише» народно-поэтического языка. Так, например, глаза комсомолки Итьи Таты из повести «Синий ветер Каслания» так же, как и у героинь народных лирических песен, «как спелые смородины, черные». Метафоры, эпитеты, сравнения столь же конкретны и точны, как и в фольклоре. Многие образы мансийского писателя родились на основе национального пантеистического мироощущения. Палитра шесталовского языка сочная, многокрасочная, раскованная. В системе образов, навеянных фольклорным видением природы, — неожиданность мировосприятия, первооткрытия: «Из дверей золотой птицей летит ко мне солнце. Из дощатой будки выглянули разом два веселых солнца, два собачьих глаза».

Сейчас мы можем говорить о творческом подходе Ю. Шесталова к фольклорному наследию своего народа, о переосмыслении и обогащении его идейно-эстетического содержания на новом историческом уровне. Взаимодействие творчества Шесталова с фольклором проявляется не только в языке и стиле, но и в содержании повествования, в характеристике героев, сюжетостроении и композиции его произведений. Благодаря освоению фольклорных традиций Шесталову удастся в ярко выраженной национальной форме воплотить специфику национального сознания, духовной жизни, культуры и быта своего народа.

Художник включает в ткань повестей заново пересказанные и переосмысленные сказки, легенды, мифы. Он пересоздает в своих повестях поэтику родного фольклора. Так, в легенде о Тасмане (ранее известной по публикациям М. Анисимковой-Бекиной «Мансийские сказки») Шесталов, превратив Тасмана в молодого богатыря, усиливает идейную значимость и актуальность звучания фольклорного произведения. Легенда насыщается остропублицистическими раздумиями героя в связи с постановкой epochального «социально-философского вопроса о том, может ли человек при всех обстоятельствах оставаться Человеком»<sup>25</sup>.

В тяготении к биографизму, повествуя о жизненном пу-

ти героя (своего отца Солвала), о его социальном прозрении, Шесталов прослеживает извивы и повороты мифологического сознания, рост самосознания мансийского народа. Только повстречавшись с большевиком Сенькиным, с добрым духом «Революца», Солвал понял, что труд любого человека имеет цену, что любой человек волен выбирать свою судьбу, быть свободным, быть самим собой. Раньше он целиком принадлежал хозяину. Потом им завладел шаман Якса. А удивившись, что Революция не дух, а сама жизнь, Солвал вдруг понял: «Человек... Какой он? Нет, совсем не права старая мансийская сказка, что человек слаб и зол... Не права сказка. Эти люди даже в беде красивы и сильны», — думал Солвал о большевиках.

Так впервые человек задумался об истинности сказки. А сказка с детства вела Солвала по жизни. «Лучше всего на свете слушать сказки, — раздумывает о жизни маленький Солвал, герой повести «Когда качало меня солнце», — там жизнь волшебная и такая понятная». Сказки об Эква-пыгрисе — обыкновенном мальчике, храбром и удачливом, преодолевающим зло, посеянное социальным неравенством, сопровождают всю многотрудную жизнь Солвала. Через сказку ему многое становится понятным в жизни. Солвал сравнивает встреченного им большевика Сенькина с Эква-пыгрисем. Мифологическое сознание Солвала проводит параллель между поступками сказочного героя и поступками живого человека-большевика. Таких людей, как Сенькин, Солвал еще не встречал в жизни, ему кажется, что «в новой личине проснулся старый мансийский богатырь — человек из бедного рода». Фольклорное мышление определяет особенности видения мира шесталовскими героями. Характерно, что значение революции открылось односельчанам Солвала из его рассказа, полного ассоциаций с фольклорными образами. «Меня спас Эква-пыгрись!.. У него сейчас другое имя: Сенькин. Под видом русского богатыря сегодня вышел в мир наш Эква-пыгрись. Если раньше он не побеждал, то только потому, что был один. А нынче он в Березове всех бедных скликинул в один «союз»... И Эква-пыгрись — Сенькин мне шепнул, что у него есть товарищ, кто мудрее всех. Его зовут: Ленин... Эква-пыгрисю теперь легко: к его хитрости и находчивости прибавилась мудрость мудреца Ленина».

Органичное проникновение народно-поэтической образно-

сти в самые различные компоненты сюжета создает неповторимый эмоциональный и эстетический микроклимат повестей Шесталова. Легенды и мифы возникают «по ходу движения сюжета не случайно, не произвольно, а исходят из логики нравственного и интеллектуального роста личности»<sup>26</sup>. Социальный опыт Солвала приобретает из сказок об Эква-пыгрисе, обманутом царем, для которого он доставлял в город полную нарту мехов, а возвращался ни с чем. И на охоту он ходил с сыновьями богача. Медведя Эква-пыгрис сам убил, а шкура и почет достались трусам. Да и собственный опыт Солвала помогал ему понять, где искать правду. Так, сопутствуя развитию основного сюжета повести, вплетаясь в канву повествования, фольклорный материал помогает понять специфику духовного развития, роста самосознания героя, нравственные критерии народа.

Привнесение большого количества сказок, загадок, мифов, легенд в ткань литературного произведения имеет, по-видимому, еще и большое историко-культурное значение. Шесталов таким образом собирает большой фольклорный материал, хранящийся в памяти народа и бытующий в устном исполнении. Пересказанные Шесталовым народные предания имеют большое литературное значение, раскрывая специфику мифологического создания, помогая раскрыть и понять черты национального характера манси. Исследователь В. Я. Пропп писал о значении эпоса для многих народов палеолитической страны: «Многие из песен героического эпоса народов СССР по своей художественности и мастерской разработке деталей могли бы иметь мировое значение, если бы были лучше известны. Фольклор когда-то бесписьменных народов служит одной из основ, на которой создается позднейшая национальная литература».

Обище так называемых «вечных сюжетов» в мифотворчестве манси говорит о развитом национальном сознании народа. О значении сказки для его народа Ю. Шесталов говорит: «Сказка... Она как родник. Прильнешь к ней, мучимый жаждой, напьешься прохладной живительной влаги и снова чувствуешь себя человеком. Все станет ясным и понятным». Один из поэтических мифов всплывает в памяти Солвала, и в этом мифе раскрывается система космогонических представлений народа манси. Землю, оказывается, со дна моря из хрустальных струй достала железная гагара, а создатель

Вселенной Торум опустил на землю свой тяжелый драгоценный пояс, чтобы Земля перестала плавать и покачиваться. «Богатый Урал — как пояс с драгоценными камнями. Центром Земли считали его манси». Космогонические представления Солвала обширны. Он знает многое и о ледяной луне, и о раскаленном солнце. Это Эква-пыгрись ходил к солнышку за живой водой и видел, как опускалось оно на крылатом олене, распустив косы, в живую воду: «Тряхнуло солнышко своими расплетенными волосами — и над озером, над дальними лесами, горами расплескалась алая вечерняя заря. Опустив оленя на пастбище, усталое светило медленно побрело в золотой туман, выплывший из дальнего леса. Скрипнула туманная дверь, взглянуло солнышко в последний раз на мир и ушло спать».

Солвал всякий раз сверяет свои чувства и мысли со сказкой. Эти переходы в сознании героя от действительности, ставящей перед ним вопросы, к фольклору переводят повествование в иную, обобщенно-философскую интонацию. Социальные, нравственные представления мансийской мифологии помогают осмыслению героем жизненных проблем в привычных национально-специфических формах.

В мансийской мифологии есть своя аксиологическая система, своя иерархическая организация персонажей. Мирсуснэхум — великий дух и добрый друг народа манси. Он озабочен тем, «как избавить народы от горя и несчастий». Как и в классической мифологии, сын — Мирсуснэхум — высказывает своему отцу — верховному божеству, создателю Вселенной Торуму — свои претензии. Это Торум виноват, что на земле нет счастья. Великий Торум воистину велик. Со слезами на глазах он выслушивает «горькую правду», вздыхав, признает, что его духи не осмелились бы сказать ему это. Посочувствовав людям в их злой доле и несчастьях, он оставляет все как есть. И тогда Мирсуснэхум в гневе восклицает: «Я пойду и скажу народам, что на небе бога нет! ...Не молитесь солнцу и огню. Вас никто нигде не слышит!.. Я пойду, скажу народам: «Думайте о своей судьбе сами!» Но мудрый Торум на запальчивость сына отвечает лаской, он возвеличивает его, возвращая ему звание главы духов. И Мирсуснэхум в миг забыл и молитвы землян и свое обещание принести людям счастье. Перемена в Мирсуснэхуме не вяжется с его прежними делами. Прежде он

помогал людям; выкрал у злого духа Куля из подземного мира солнце и луну, корил духов в верхнем мире за чванство и суетность. Думая об этом, Солвал задается вопросом: «А почему боги не хотят дать людям счастье?» И рассказывает эту сказку большевику Сенькину, столь похожему на Эква-пыгрися. С трудом понимает Солвал науку человека в кожаной куртке, пока ему ближе сказка.

Нога «стихийного материализма» несколько раз звучит в повести. Звучит она и в рассказе о любви Солвала, рассказе, полном истинной красоты и какой-то особенной, природной поэзии. Почвой для этой поэзии стало своеобразное мышление, чувство единения с природой и неизбежности жизни на земле. Здесь как бы осуществляется тот процесс, о котором по другому поводу писал К. Маркс: «...мифология преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения»<sup>27</sup>.

Поэтическое чувство, насыщенное острым мироощущением, проснулось однажды в Солвале, озарило его. И вот родилась песня:

Солнце, солнышко, скажи...  
Как могло ты превратиться  
И в эти брови и ресницы,  
В этот взгляд из-под платка,  
Напоенный светом ясным...

Герой и сам удивлен, что высокое и далекое светило кажется ему девушкой, которую он видел в этой маленькой деревушке на берегу Сосьвы.

«...Не сошел ли я с ума?» — думает Солвал, ловя себя на том, что разговаривает с солнцем, как с любимой.

Шесталову понятна вера его предков-язычников в переселение душ: «Они уверены были, что нет на земле ни березки, ни травинки, ни камня, в которых бы не жила чья-либо душа». Каждый человек, ушедший из жизни, должен во что-либо воплотиться. Бабушкина душа хочет стать травой зеленой. Бабушке будет приятно, если дети и внуки, гуляя по лугу, увидя лошадь, щиплющую траву, вспомнят о ней. Дед приглашает приходить к камню, в который хочет переселиться его душа и в котором живут души его деда и прадеда. Только он просит приходить к камню без слез. Это

светлое единение с природой органично для мансийского сознания, и оно присуще и Шесталову. Потому так естественны для его творчества самые яркие, в руках другого художника могущие показаться претенциозными, поэтические краски. Потому так естественна для него необходимость передать чувство весенней радости и пробуждения природы словами: «Горланит небо лебединым голосом... Вчера был белый снег — сегодня белый лебедь». Или выразить переполняющую его героя нежность к любимой и чистоту первого чувства: «Рядом с лодкой плыла белая ночь. Склонившись к воде, раскрыв белые лепестки-ресницы, удивленно смотрела черемуха. И струи кружились, звенели, позванивали будто свадебные колокольчики».

Многое становится понятным в жизни своего народа Солвалу, прошедшему большой жизненный путь. Проданный в детстве богачу, всю юность батрачивший на него за гроши, Солвал мог обрести признаваемое всеми счастье, став великим шаманом. Но Солвал повстречался с большевиками, понял, что революция — это жизнь для всего народа манси, и пошел с нею по долгому трудному пути.

Сказки, мифы, легенды участвуют в развитии сюжета, повестей Ю. Шесталова, способствуя созданию в них национально-художественного видения мира. Духовный мир, чувства и мысли героя раскрываются во всей полноте.

Новизна функции фольклора — в органичности слияния двух эстетических систем, в том, что многогранная и многозначная поэтика народного сознания становится неотъемлемой частью реалистического произведения, углубляя его национально-образный строй и психологические характеристики.

Но взаимодействие литературы и фольклора происходит и в сфере стиля. Лиризм, поэтический настрой, отличающие творчество Шесталова, создаются особой авторской манерой повествования.

Сказовость прозаической манеры Ю. Шесталова проявляется особенно в его повести «Когда качало меня солнце». Во второй части произведения, в которой писатель рассказывает о жизни своего отца, автор выступает в роли условного повествователя. Образ рассказчика целиком создается его речью, возникает из нее, угадывается по ней. Сказ, предполагает «ведение рассказа в пределах кругозора повество-

вателя, дает возможность наиболее полно и последовательно раскрыть понимание действительности, свойственное персонажу...»<sup>23</sup>. Эта задача оказалась близка Шесталову как автору повести. Ему удалось раскрыть понимание действительности героем, передать богатство нравственных, этических и эстетических представлений мифологического сознания. Присущая произведению Шесталова форма сказовости, при которой не наблюдается четкого разграничения героя и автора, позволяет более гибко и разнообразно строить взаимоотношения между автором, героем и повествователем, открывая все более разнообразные возможности стилистического и композиционного решения.

Повести Шесталова написаны в форме доверительной беседы. Писатель полностью постигает правило своего старшего предшественника, большого мастера лирической прозы М. М. Пришвина: «Писать, как говорить с близким, как с самим собой».

Исследователи творчества М. М. Пришвина подчеркивают особое пристрастие художника к устному народному творчеству, в котором он видел для себя образец. Известно, что М. М. Пришвин начал свою литературную деятельность с собирания фольклора и свои произведения любил называть сказками. Исследователи обращают внимание на эту сторону пришвинской прозы; в сказке писателя прежде всего привлекает удивительное умение рассказывать, когда слово звучит музыкой, какую ему довелось слушать «в речи простых людей на полях и в лесах, на улицах, на берегах и у простых деревенских колодцев». Проза Ю. Шесталова некоторыми поэтическими особенностями, близостью к природе, значимостью фольклорной основы близка пришвинской прозе.

Сама художественная организация повестей Ю. Шесталова на основе сюжета-путешествия создает личностную форму повествования. И это также сближает их с лирической прозой Пришвина. Сказовость у Шесталова проявляется то в интонации автора, окрашивающей события прошлого, то в интонации повествователя, в лирико-философской манере откликающегося на эти события и размышляющего о них. Интонация видоизменяется, и манера изустного повествования варьируется в зависимости от его предмета. Сюжет-путешествие объединяет все пласты и интонации повествования.



В ходе развития сюжета создается впечатление неподготовленной речи, возникающей в порядке ее непосредственного произнесения, то ассоциативно отходящей от основной линии рассказа, то возвращающейся к ней.

Первая часть повести Ю. Шесталова «Когда качало меня солнце» написана в форме лирического дневника с ретроспекциями в детство. Повесть начинается со сна, звенящего шаманским бубном. Зачин насыщен тревожным предчувствием героя. Сын, получив телеграмму из отчего дома о болезни отца, спешит на самолете к нему. Небольшие сюжеты-путешествия в детство, воспоминания об отце, смерти матери перемежаются с рассказом о продвижении в пути.

Эмоциональная палитра поэта воссоздает климат детства с его ароматом и непосредственным восприятием радости и горя. Художник оценивает эти события. Краски, передающие эти состояния, многоцветны и колоритны. Вся образная система, из которой складывается ощущение счастливой поры золотого детства, связана с природой. Маленький мальчик вырос среди природы, и счастье ему несет на своих крыльях чайка, счастьем горят собачьи глаза. О том, что приплыла лодка и на ней прибыл отец, сообщают ему кулики. Портрет отца полон сравнений, взятых из окружающей природы: «У ати волосы черные и курчавые, как у нашего барана. Я помню. Глаза у него, как небо. Щека у него, как жесткая оленья шкура, колется». Налицо фольклорно-образная ассоциативность, идущая от пантеистического мировосприятия.

Но взрослый человек летит к отцу, движимый тревогой. Его беспокойство рождает поток сознания, в котором среди воспоминаний, непосредственных впечатлений и событий реальной жизни возникают параллели: отец и мать, бабушка и дедушка. Эти параллели определяют ритм повествования, его эмоциональную насыщенность. В сознании еще нет мысли о самом страшном, что может случиться, но в мотив детского восприятия счастья, ощущения радостной неизбытности бытия, неотделимости от природы, врывается диссонанс. Сначала это ощущается только в субъективно-оценочных эпитетах: «Вместе со счастливыми чайками мы смеялись задорно и со стонущей гагарой не раз горько плакали». Оказывается, причиной диссонанса стал «неспокойный дух», крючковатыми пальцами сжавший сердце рассказчика. Этот

«неспокойный дух» побуждает автора вспомнить те мгновения, когда в последний раз он маленьким мальчиком видел мать. Взрослому человеку горько сознание, что еще малым он не сумел понять, как важен для человека момент прощания с матерью перед короткой разлукой, а тем более перед вечной. Вот откуда этот «беспокойный дух», заставляющий его всю жизнь вздрагивать при этом воспоминании, корчиться от вечной боли за детскую недогадливость. И вот перед нами одно из лучших в повести лирико-философских отступлений. В нескольких строчках сосредоточена вся боль героя, помнящего свою мать каждую минуту, и убеждение, что человек в долгу перед людьми, как перед матерью.

Рассказчик летит в самолете и вспоминает о своей студенческой юности в Ленинграде и о любви, сочиняет стихи Ленинграду. Вдруг сознание его цепляется за какое-то слово или выражение, например, «самолет качнуло, словно лодку», и память переносит его в детство. Он видит себя в берестяной люльке, ревающим на солнце. Это было в те далекие времена, когда он только начал осознавать себя.

Так создается впечатление о непосредственном живом рассказе. Но вот все чаще возникают формулы: «Помню, я плакал» или «Заболел однажды». Вынесение вперед акцентуемого члена предложения — сказуемого в данном случае — замедляет темп речи. Изменение ритмики повествования, замедление, включение в повествование элементов фольклорно-повествовательного стиля, прямое включение сказки о Тасмане, с «добрым сердцем, мудрым умом, чистыми руками», вернувшем людям живую природу с ее дарами и тайнами, говорят о некотором изменении сказовой манеры. По своему настрою она все больше приближается к ритмико-интонационному рисунку второй части повести.

В речи автора философа-лирика мы находим законченные по своей форме и своеобразные по стилистике тексты с обращением: «Земля моя!», «Югра моя», «Тайга моя!» В авторскую речь они вносят ощущение лирической приподнятости, задумчивой взволнованности: «Земля моя! Твои олени щиплют сочный ягель, и темные соболи резвятся на ветвях, мудрецами древними глядят на мир кедры, реки полнокровные играют серебряными струями, рыбы юркие в струях звонко плещут, а на небе синем белый-белый лебедь, как дитя, курлычет — не плачет, а поет».

Чередования тонов мы находим и во внешнем строении фразы. Из большого арсенала средств сказовой манеры, на которые указывает Н. В. Баландина в своей работе о М. М. Пришвине, многое можно отнести и к творческой манере Шесталова. Интонационный строй речи повествователя подчас варьирует различные ритмико-мелодические рисунки в пределах одной фразы: от замедленного темпа в начале ее до динамично-экспрессивного завершения. В стилистике сказовой манеры повествования все элементы играют значительную роль. Но ярче всего на сказ указывают афористические выводы в форме народных речений, которыми порой завершаются отдельные главки: «Не лезь в нарту, пока олени не в упряжке. Не ходи на медведя, если ружье дрожит в руке...»

Все эти атрибуты сказовой манеры восприняты Шесталовым, может быть, не непосредственно из пришвинской прозы, но опыт лирической прозы, одним из зачинателей которой наряду с М. Горьким был М. М. Пришвин, сыграл здесь большую роль. В то же время в творчестве Шесталова дают себя знать и традиции русской лирической прозы с ее обращением к повествовательной стилистике русского фольклора. Однако при этом Шесталов вносит в эту манеру свой национальный фольклорный колорит, широко применяя, в частности, повтор-параллелизм. Известный исследователь фольклора и литературы манси А. Н. Баландин во введении к одному из ранних поэтических сборников Ю. Шесталова «Миснэ» писал: «Заслуга Шесталова в развитии мансийского стихосложения состоит в том, что он... в своих стихах решительно преодолел сковывающее влияние мансийского параллелизма и создал новый тип стиха на основе рифмы. Это в свою очередь позволило раскрепостить мансийский синтаксис с твердым порядком слов в предложении и найти более гибкие формы для художественного воплощения мысли»<sup>29</sup>.

Вот этот самый повтор-параллелизм, который, будучи постоянным и обязательным приемом фольклорной поэтики, сковывал стихотворную речь, Шесталов употребляет в прозе. Его параллелизмы также ритмичны, но почти лишены тавтологии фольклорного параллелизма, а поэтому более раскованны. Для ритмизованной прозы такой элемент очень важен. Кроме того, что он меняет ритм повествования, он

создает атмосферу лирической доверительности и поэтичности. Вот пример такого повтора-параллелизма: «Громко реву на бессердечное солнце, на высокое небо. Откуда мне было знать, что солнце не слышит, а небо не поймет. И где было знать, что солнце дарило мне тепло и свет. Летнее щедрое тепло, летний щедрый свет».

Личностная, доверительная манера шесталовской прозы проявляется в свободной форме его произведений, в перемежении прозы стихами. Это не новый для советской многонациональной литературы прием. В 30—40-х годах им пользовались эвен Николай Тарабукин и удэгейский писатель Джанси Кимонко, выступившие одними из первых в литературе народов Севера и Дальнего Востока в жанре автобиографической повести — «Мое детство» и «Там, где бежит Сукпай». Эта форма, в ее новаторских вариациях, популярна и в современной прозе. Примером тому может служить «Мой Дагестан» Расула Гамзатова, «Родовой, герб» Фазу Алиевой. Юван Шесталов называет своими предшественниками в лирической прозе Ольгу Берггольц и Владимира Солоухина. Произведениям этих писателей также присущи поэтический настрой и привнесение в прозаическую ткань законченных стихотворений.

Однако только ли литературная традиция, проявившаяся в творчестве О. Берггольц, В. Солоухина, или «нежелание отрешиться от своего поэтического творчества» диктует Шесталову столь плодотворную форму? В интересной книге «На новых рубежах» критики Н. Воробьева и С. Хитарова, отмечая глубокую связь творчества Шесталова с фольклором его народа, пишут: «...особенности национального художественного сознания питают эстетическое своеобразие молодой литературы манси, выросшей в то же время на опыте многонациональной современной литературной культуры»<sup>30</sup>.

На особенности «национального художественного сознания» и проявления его в поэтике фольклорного произведения указывает финский ученый А. Каннисто. Он отмечает, что «различие между мансийской песней и сагой очень незначительно. В стихотворных строках песни может вставляться отрывок чистой прозы, а саги могут быть обильны поэтическими украшениями: ритмом, параллелизмом, аллитерацией. Так что иногда очень трудно определить, имеем ли мы дело с песней или с сагой». Условность границы ме-

жду прозаической и стихотворной речью в устно-поэтическом творчестве хантов и манси отмечал в своей книге «Самые молодые литературы» Б. Л. Комановский: «Ханты и манси (как и ряд других народов Севера) обладают богатейшей мифологией в стихах и прозе, причем граница между ними достаточно условна: например, миф исполняется в песенной форме, но зачастую исполнитель переходит к изложению отдельных мест прозаической речью». Он подчеркивал эту особенность и в фольклоре эвенков, нивхов, ненцев<sup>31</sup>.

По-видимому, корни своеобразной формы шесталовской прозы надо искать в особенностях фольклорного мышления его народа, в органичности перехода от поэзии к прозе в рамках одного произведения — лирической песни или мифа. При этом надо учитывать и мысль А. Каннисто об обильных поэтических украшениях фольклорной прозы. В повестях Шесталова проза органично сочетается с поэзией, причем стихи, включенные в повествование, заслуживают специального анализа.

Сочетание сложной фольклористики и черт современной высокоразвитой литературной традиции проявляется в произведениях многих наших писателей. Столь привлекавшая многонациональную советскую литературу лирическая проза с ее возможностями открытого эмоционального общения с читателем, обогащается национальными традициями. Горская традиция добывания подарка за пределами родного аула стала канвой повести даргинского писателя А. Абу-Бакара «Ожерелье для моей Серминаз». Фольклорный образ дороги ведет юного кубачинца от одной новеллы к другой, в которых он рассказывает о своих приключениях, находках и потерях в поисках подарка невесте. Первое литературное произведение молодого человека, поданное в современной новеллистической форме, позволившей не спеша поведать о народных обычаях, пересказать притчи, пришедшиеся к слову, и стало тем необыкновенным ожерельем, тем традиционным подарком, каким одаривает юный горец свою любимую.

В форму традиционных баллад заключает свой рассказ о судьбе молдавского крестьянина Онаке Кэрбуша, Йон Друцэ в романе «Время нашей доброты». Здесь традиционная фольклорная форма молдавских народных баллад еще

ближе соприкасается с поэтикой современной лирической прозы<sup>32</sup>.

Сложный, многоплановый историко-социальный роман Чабуа Амираджиби о глубоко нравственной личности Дата Туташхиа повествует о своеобразном бунте абрага, пришедшего к мысли, что нравственное совершенствование человека и его духовное обновление должны быть непременно следствием социальных перемен. Произведение это глубоко национально по духу и остро современно по своей этической и эстетической направленности. Печать яркого национального своеобразия лежит на всем повествовании, подчеркнуто оно и композицией. Роман построен в форме рассказов очевидцев, людей, знавших знаменитого абрага, о его деяниях и поступках. Из множества мнений, суждений, порой противоречивых, складывается облик Дата Туташхиа. Голоса эти сливаются, как в народной многоголосной, полифоничной грузинской песне, в единый мощный хор. Свидетельства очевидцев свободой и индивидуальностью изложения, законченностью напоминают по форме традиционные рассказы, свойственные народно-поэтическому творчеству грузин.

Мы видим, что даже в новеллистическом строении произведений фольклорная и литературная традиция взаимодействуют. Это видно на примере вышеназванных произведений. Примеры можно продолжить. А. Алиева объясняет народной формой хабаров новеллистическую форму дилогии А. Кешокова «Вершины не спят». «Именно обращением к сказительской манере повествования и следует, на наш взгляд, объяснить построение романа как повествования из отдельных глав-новелл, в которых события излагаются не в хронологической последовательности, а по мере необходимости рассказать историю впервые вводимого в повествование героя или объяснить причину сложных отношений тех или иных персонажей».

Но, по-видимому, истоки столь широко распространенной формы повествования лежат в литературной традиции и, в частности, их надо искать в творчестве одного из зачинателей лирической прозы — М. М. Пришвина. «Гармония целого достигается у Пришвина через деление на звенья и главы, отсылающие одну к другой и другую к третьей. Фрагментарность здесь не является художественным просчетом, она помогает наметить характеры, сосредоточить «афо-

ризмы купно», придает «настоящей поэме насыщенность и глубину философского эпоса»<sup>33</sup>.

В повести Ю. Шесталова «Синий ветер каслания», представляются элементы фольклора, несущие чисто орнаментальную нагрузку. О преобладании письменно-литературной традиции говорит и сюжет повести-путешествия и композиционное ее построение. Каждая глава повести озаглавлена, каждой предпослан стихотворный авторский эпиграф. Публицистика перемежается здесь со сказкой и стихотворениями, рассказ о стремлении молодежи к новой жизни — с красочным изображением «медвежьего праздника».

Построение повести «Когда качало меня солнце» более сложное. Сюжет-путешествие переносит автора из сегодняшнего дня в детство. От рассказа о заболевшем отце Ю. Шесталов возвращается к рассказу о детских и юношеских годах отца, о прозрении, которое принесла с собой революция народу манси. Сказовая манера повести передает эпический размах шагов истории, повернувшейся лицом к маленькому народу. Фольклорная образность и метафоричность повествования — основа эмоциональной палитры художника. Сказки, мифы, легенды участвуют в развитии сюжета, помогая воссозданию картин национальной действительности. Чувства и мысли героя раскрываются во всей полноте идейно-эстетического содержания. Новое качество взаимодействия литературы и фольклора проявляется в умении сделать национально-специфическую образность народного мышления и фольклорные мотивы неотъемлемой частью идейно-художественной системы современного литературного произведения с его сложной композицией и проблематикой.

Наиболее полно стилизовые поиски Ю. Шесталова в области эпической формы проявились в его третьей повествовательной книге «Югорская колыбель», имеющей подзаголовки «Тэрни эрыг» (Героическая песнь жизни). В ней соединены вместе обе старые повести, заново переработанные, добавлены поэма «Медвежье игрище» и стихотворные тексты из «Языческой поэмы», написаны заново пролог и эпилог. Все это составляет единое по замыслу исторически стройное произведение, стилизованное под национальный героический эпос, жанр, который не получил своего развития в фольклоре народа манси. Это реалистическое произведение, повествующее о движении истории, открывшей маленькому север-

ному народу значительность судьбы человеческой общности— советского народа.

Гармония целого достигается у Шесталова единством содержания каждой из глав и движением мысли от одной главы к другой, названных теперь песнями. В таком виде ранее написанные произведения, собранные воедино, обретают качество эпической многомерности и пазораемости в передаче народной жизни во всей ее значительности.

В произведении Шесталова сочетаются эпическое и лирическое начало.

Эпичность повествования проявляется в объективности изображения народного самосознания, в художественно осмысленной связи между прошлым состоянием мира и современностью.

Лирическое начало выражено в активном взаимодействии между художником и материалом, заинтересованном отношении писателя к объекту изображения, во вдохновенно переработанном и органично используемом фольклорном материале.

Для многих регионов современной советской прозы характерно стремление отразить в творчестве эпичность мышления своих народов, истоки которого обозначились в фольклоре. Думается, что мы вправе поэтому назвать «Югорскую колыбель» лирико-героическим эпосом.

Произведение Ювана Шесталова «В краю Сорни-най» можно назвать документальной повестью, тем более что в основе ее лежит большой фактический и документальный материал об освоении Тюменского месторождения нефти и газа. Пожалуй, подзаголовком «Северные монологи» автор скорее определяет не жанр повествования, а его поэтику. В какой-то мере названные монологами отдельные главы, составляющие произведение, раскрывают духовный мир автора. Но не автор является главным действующим лицом повести. Юван Шесталов повествует об историческом для его народа и хозяйства всей страны освоении богатейших запасов нефти. Исследуя через призму духовной жизни и судеб представителей не только народа манси, но и людей разных национальностей влияние научно-технической революции на все сферы жизни, писатель тем самым воплощает образ времени, созданием которого является и он сам. Время-создатель является героем повести.



Подзаголовок «Северные монологи» указывает на личностный характер повествования. Это все те же излюбленные автором формы лирического дневника и сюжета-путешествия. В дорогу призвало автора письмо молодого человека своим родителям. Отслужив действительную службу, юноша решает испытать себя, проверить, на что он способен, и поэтому едет не в родной Ленинград учиться в институте, а в Тюменскую область на комсомольскую стройку. Он обращается к родителям: «Прошу, поймите меня!» Так и называется первая глава повести.

Это обращение Толи Козлова к родителям является также призывом писателя к читателю. Его, читателя, призывает автор понять и этого паренька в его жажде самоосуществления, понять Сибирь с ее сложностями и проблемами — хозяйственными, природными, человеческими, — понять, наконец, автора, целостность его восприятия жизни. Ход событий намечается пунктирно выдержками из писем Толи Козлова: о стройке, о товарищах, о красоте Сибири, о трудностях и о негативном отношении к проблеме «длинного рубля» и многом другом, что так важно в жизни нашему молодому современнику. И каждый поворот мысли письма строителя рождает комментарии писателя. Ассоциативные и прямые связи вызывают авторские раздумья, воспоминания, он приводит документы, газетные сообщения, выдержки из книг. Под пером Ю. Шесталова возникает лирико-публицистическое повествование о значительности социальных и хозяйственных перемен в сибирской тайге.

Таких главок, как первая, в повести четырнадцать. Не все они автобиографичны, но все повествование носит глубоко личностный характер из-за убежденности и убедительности авторских размышлений, огромной заинтересованности во всем, что происходит на Тюменской земле. Каждый из монологов имеет свой сюжет и композицию. Объединяет их единый сюжет-путешествие, единая авторская мысль.

В статье «Социалистический образ жизни и литература» Ю. Суровцев, размышляя о публицистике, пишет: «Публицистика не просто горячий, «небезопасный» цех литературы, это еще и цех в известной степени экспериментальный, а может быть, одновременно — это проектировочное, конструкторское бюро, готовящее литературную «погоду на завтра»<sup>34</sup>.

Хочется поддержать эту мысль кригика. Экспериментальность поэтики нового произведения Шесталова налицо. Не везде органична стыковка лирического и сугубо делового планов, резковаты переходы от сказовой манеры, как всегда у Шесталова насыщенной элементами фольклорной поэтики, к статистическим данным, изложенным порой с газетной суховатостью, но представляющими особый интерес своею точностью и значительностью. Но именно еще и этим живым духом поиска интересна новая повесть.

Как передать все то новое, что пришло в Сибирский край вместе с освоением неслыханных по богатству нефтяных запасов? Невиданные по масштабам изыскательские, строительные и эксплуатационные работы ведутся в таежной глухомани, славившейся прежде на весь свет своей охотничьей и рыболовецкой продукцией. А ведь Саянск — это там, откуда бралась «соболиная казна», в начале XVII века составлявшая около трети годового бюджета России.

С одной стороны: «Без богатств из северных кладовых, особенно без северной нефти и газа, уже нельзя выполнить и планы нынешней пятилетки. Освоение Севера — это проблема первостепенная...» С другой — «кадры... Один из ключей этого вопроса — в привлечении коренного населения к промыслу нефти и газа».

За плечами местного населения вековые традиции охотничьего, оленьего и рыболовного промыслов. И сейчас, закончив смену, многие рабочие из местных становятся на лыжи и бегут проверять капканы на горностая и соболя, а в праздничные дни и дни отгулов собираются охотники группами и уходят подальше в тайгу — «белковать». Снабжение строителей, охрана природы, возобновление традиционного промысла — увеличение поголовья оленьего стада, подготовка все новых и новых кадров — электриков, эксплуатационников, звероводов — эти и многие другие проблемы занимают автора, становясь сюжетами его монологов. «С высоты полета своего времени я стараюсь пристальнее взглянуть на мир и, призадумавшись, уловить суть происходящего не только во мне, но и в душе моего современника, во всем сложном и противоречивом мире», — так автор ощущает свою задачу. К каким же изобразительным средствам прибегает писатель, чтобы рассказать об этом?

Выше уже говорилось, что Ю. Шесталов перемежает

сказовую и публицистическую манеры повествования. В эту лирико-публицистическую основу он вводит множество своих стихов, воссозданных им сказок, загадок, песен, написанных по народным мотивам. Если дополнить это характеристикой сказовой манеры автора, насыщенной элементами народно-поэтического сознания — метафоричностью образов, конкретностью и пантеистичностью сравнений, ритмико-интонационным разнообразием, — может показаться, что эмоциональная палитра повествования ярковата для публицистического жанра. Ю. Шесталов, как бы предчувствуя возможное недоумение, пишет: «Этой сказкой, может быть, дышали когда-то все народы... Я ею дышал еще вчера». Бю и сегодня дышат его герои, строители и созидатели новой жизни в Тюменской тайге. За работой на буровых, в тайге на охоте они поют только что сложенные песни.

Рассказ о жизни, которую своими руками создают ханты и манси с помощью всей страны, переплетается с древней сказкой, которую они рассказывают в своем кругу в часы досуга. Поэтому так насыщено повествование о новом, пришедшем в тысячелетнюю тайгу, всем тем, что составляет сокровищницу этнических и эстетических представлений народа манси.

Рассказывает ли автор о жизни своей тети Акулины, чья молодость прошла в кочевье с оленями, сетует ли на колхоз, решивший ликвидировать этот убыточный, как кажется председателю, древний промысел, повествует ли о первом в его жизни каслании<sup>35</sup>, Ю. Шесталов не расстается с фольклорной поэтикой.

Он цитирует статью друга детства Терентия Харамзина о проблемах, связанных с возможностью ведения оленеводства на научной основе. Для потомка таежных промысловиков это не просто слово. Это мысли друга из диссертации, которые он, работник крайкома КПСС, собирается воплотить в жизнь; вызваны они думами о близком, сокровенном. И здесь же, на страницах повести, возникает образ лесной богини Миснэ, вечно ожидающей охотника и одаривающей его за трудолюбие. Так поэтичная душа народа говорит устами Ю. Шесталова.

О движении народа манси «от загадки к искусству» рассказывает одноименная главка повести. В ней прослеживаются истоки своеобразного видения мира художниками пера,

кнѣти, танца, являющихся представителями разных народов Севера, чьи пращуры «несколькими взмахами топора вырубали на дереве лицо идола или на скалах Урала несколькими штрихами вырезали изображение духа, приносящего людям удачу».

В сочетании своеобразного взгляда на мир, идущего от фольклора и оригинального искусства предков — орнамента, наскальной живописи, пантографического письма, — с грубоко развитой литературной традицией современности видится сегодня самобытность творчества самого Ювана Шесталова. Органическое слияние устно-поэтического творчества с литературой — это новое качество слияния двух традиций — проявляется в умении сделать национально-специфическую образность народного мышления и своеобразные формы национального самосознания неотъемлемой частью современного литературного произведения.

У Ю. Шесталова своеобразие и неожиданность композиционных переплетений нередко прямо пропорциональны сложности содержания. Исторический, социальный, нравственный, психологический аспекты произведения требуют соответствующей компоновки. Насыщенность эмоционального колорита повести уже отмечалась. Достигается она не только традиционной образностью и сказовостью авторской манеры, но и структурой всего произведения и формой отдельных главок-монологов, в которых была переплетается со сказкой.

### **ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ РОМАН — ВЕРШИННОЕ ДОСТИЖЕНИЕ ЛИТЕРАТУР НАРОДОВ СЕВЕРА И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА**

Сегодня в нашем литературоведении и критике справедливо ищут о стремлении создать писателями нашей страны своеобразную летопись народной жизни. Особенно характерно это для представителей самых молодых литератур.

Их творчество целиком связано с жизнью народов, из среды которых они вышли. И стали они не только бытописателями, но и историографами своих народов, воплощая в произведениях их социальное и духовное развитие. Они отдали дань автобиографическим жанрам повествования, подтверждая тем самым типологию развития романых форм в младописьменных литературах. «Время таяния снегов»

Ю. Рытхэу, «Ложный гон» В. Санги, «Синий ветер каслания» Ю. Шесталова — этими автобиографическими произведениями молодые авторы в полный голос заявили о себе.

Появление произведений историко-социального типа, таких, как романы Ю. Рытхэу «Сон в начале тумана» (1972), «Белые снега» (1975), «Конец вечной мерзлоты» (1977), роман В. Санги «Женитьба Кевонгов» (1975) и повесть Ю. Шесталова «Когда начало меня солнце», говорит не только о продолжении жанрово-типологического движения литературы, но и о стремлении этих писателей к исторической полноте изображения. Кроме уже названных романов Ю. Рытхэу, можно вспомнить такие его произведения, как «Айвангу» (1974), «Бэкэт и Агнес» (1971), «Самые красивые корабли» (1970), «Анка-нау» (1972), в которых раскрывается образ молодого человека, жаждущего полностью реализовать качества своей личности и добивающегося этого. Если расположить эти произведения не по времени их создания, а по ходу движения исторического времени, то мы окажемся перед очень интересным фактом — вольным или невольным созданием художественной хроники исторического развития малого народа, в данном случае чукотского.

Публикация двух последних романов Ю. Рытхэу «Белые снега» (1975) и «Конец вечной мерзлоты» (1977) подтверждает мысль о том, что перед читателем разворачивается «художественная история чукчей».

По характеру своему это — историко-революционные романы об установлении Советской власти на Чукотке и первых социальных преобразованиях. «Проблема соотношения исторических событий, потока времени с человеческой личностью, а через отдельного индивидуума с судьбой народа» (Г. Ломидзе) лежит в основе этих произведений Ю. Рытхэу.

Более поздний по времени написания роман «Конец вечной мерзлоты» повествует о поворотном моменте в судьбе чукчей, с которого началась их истинная история. 16 декабря 1919 года подпольная революционная группа свергла в Анадыре ставленников Колчака и объявила власть Совета рабочих депутатов. Ю. Рытхэу знакомит читателя с этим эпохальным свершением и событиями, ему предшествовавшими, с последовавшей трагической развязкой. Рядом с вымышленными героями романа живут и действуют подлинные исторические личности. Горстка подпольщиков, среди которых

были представители самых разных национальностей — украинцы, ингуш, норвежец, чуванец, русские... — взяла власть в свои руки с целью «оказать моральную поддержку в борьбе товарищам России и Сибири» и уничтожить частную торговлю, заменив ее общественным натуральным обменом. Имена членов первого ревкома Чукотки, расстрелянных белогвардейцами, начертаны золотом на гранитной плите, лежащей на высоком берегу Анадырского лимана.

Произведение пронизано особой достоверностью, его нерв — строгий документализм. Каждой из глав романа предпослан эпиграф, создающий исторический, социальный настрой и подчеркивающий достоверность повествования. Цитируется ли «Сенатский указ от 3 февраля 1742 года», «Очерки истории Чукотки с древних времен до наших дней» (Новосибирск, Наука, 1974) или сборник документов и материалов «Первый ревком Чукотки» (Магаданское книжное издательство, 1957), эпиграф несет большую смысловую нагрузку. Последующая за ним глава раскрывает цитируемые документы во всей полноте жизненных явлений.

Постоянное стремление обращаться к истокам, тщательно исследовать весь исторический путь, пройденный народом, с тем «чтобы полнее и глубже понять настоящее»<sup>36</sup>, — вот чем руководствуется писатель, создавая художественную летопись чукчей.

Непроторенными дорогами идут жители стойбища Улак к новой жизни. Приезд на Чукотку двух русских учителей Елены Островской и Петра Сорокина и милиционера Драбкина, устройство ими школы и интерната, выборы родовых Советов в стойбищах, социальное расслоение и переход к справедливому распределению охотничьей добычи и обобществление вельботов — таковы общие черты перемен, принесенных вихрем революционных преобразований. Индивидуально особенные черты переустройства жизни своего народа Ю. Рытхэу рисует как всегда ярко и убедительно.

В романе «Белые снега» (1975) показывается судьба не отдельной личности, как это было в «Чукотской саге» и трилогии «Время таяния снегов», а углубленно исследуется движение народа к новым формам самоосуществления. Медленно, но неотвратимо идет этот процесс, не лишенный острых, а порой и драматических моментов. Почувствовав свое бессилие что-либо изменить в новой жизни селения, старейши-

на Улака Омрылькот и хищный шаман Млеткын бегут в Америку, предварительно изрубив днища вельботов, совсем недавно бывших достоянием Омрылькота.

Роман охватывает всего четыре года. Но для народа, шагающего через века, это время насыщено событиями, которые коренным образом меняют психологию каждого морского охотника и членов его семьи, пробуждая в них скрытую силу и достоинство. Новая власть создавала в Улаке не только школу, интернат, медицинский пункт, она принесла уверенность в завтрашнем дне, тягу к знаниям, сознание и убежденность, что русские большевики открыли перед чукчами возможность достойного человеческого существования.

Произведения Ю. Рытхэу «Белые снега», «Когда киты уходят» и «Конец вечной мерзлоты» знаменательны не только с точки зрения подтверждения типологии создания в литературах Севера и Дальнего Востока художественной истории народов этого региона. Они позволяют говорить и о новом этапе в творчестве художника, наметившемся еще в дилогии «Сон в начале тумана». Современная проза чукотского писателя аналитична, она сочетает емкое бытописательство, скрупулезную хроникальность изображения острых социальных проблем.

Судьба народа в ее историческом движении также в центре внимания юкагирского писателя Семена Курилова. Романы «Ханидо и Халерха» (1969) и «Новые люди» (1975), посвященные прошлому народов Крайнего Севера (юкагиров, чукчей, якутов), охватывают период от 1872 до 1917 года.

В развитии самых молодых литератур нашей страны проявляет себя диалектика общих и индивидуально неповторимых особенностей. Среди последних явление до сих пор небывалое в советском литературном процессе, названное Г. И. Ломидзе «нарушением эволюции жанров». Юкагирская проза в лице С. Курилова дебютировала в форме вершинного жанра. Роман эпопейного типа «Ханидо и Халерха» — не только первое произведение в литературе малой народности, но он также стал заметным явлением в литературах Севера. Типология становления и развития юкагирской литературы в ряду литератур народов Севера и Дальнего Востока продолжается как по линии создания литературно-исторической хроники своего народа, как и по линии «расширения эстетического «диапазона» (Г. И. Ломидзе), за счет

использования фольклорного материала на новом качественном уровне и взаимодействии традиционной образности с поэтикой современной советской и зарубежной прозы.

Историко-социальная проза С. Курилова аналитична по самой своей сути. Судьба маленькой, вымирающей народности, потерявшей в необъятных просторах тундры, исследуется автором скрупулезно и последовательно. Изображает ли художник жизнь стойбища Малое Уруло, семейный уклад, подробности быта или отношения между героями, рассказывает ли о социальном расслоении рода или о подробностях шаманского действа, он пристально вглядывается в первопричину того или иного явления, доискивается до его сути.

Историю народа, чье мировосприятие и этика основываются на мифах о богатырях и сказках о прошлой, славной жизни, автор и начинает с предания, сыгравшего решающую роль в жизни основных героев повествования Ханидо и Халерхи. Как в легенде молодой человек, отчаявшийся найти свое счастье, набрасывается с ножом на крохотную девочку, так и в жизни новорожденную Халерху ранит юноша, потерявший голову от жизненных неудач, — лучше пусть ему в жизни совсем не будет счастья, чем он будет ждать его еще двадцать зим, пока эта девочка превратится в невесту. В жизни, как и в легенде, Халерха выздоровела, а шаман нарек ее невестой новорожденного героя Ханидо. Долгое ожидание счастья было не по плечу парню из легенды, а люди из стойбища Малое Уруло, возложившие все надежды на двух малышек с поэтическими именами — Орленок и Чайка, были мудрее этого нетерпеливого юноши. Они согласны были ждать сколько угодно, лишь бы дожить до светлого дня.

Поиски счастья наполняют жизнь двух юных существ особым содержанием. Славившемуся справедливостью, охотничьим и каюрским мастерством далеко за пределами родной тундры, Пураме было доверено воспитание Ханидо. Мальчик должен стать гордостью юкагиров, должен стать богатырем. Нелегко пришлось ему в ученье. Выносливость и мужество закалялись тяжким трудом и испытаниями. Каноны чести и справедливости, выработанные в народе веками, высоки. Они-то и легли в основу воспитания Ханидо и стали костяком характера юного богатыря. Волк, пойманный по



древнему обряду сватовства арканом и задушенный руками, не самый суровый экзамен в жизни Ханидо. Смерть родителей, так и не сумевших в душевной чистоте своей понять поступок сына, который в порыве справедливого гнева застрелил из лука трех оленей жадного богача Тинальгина, в голодный год отказавшего им в помощи, потрясла его до самой глубины существа. Нравственно-этические нормы юкагиров столь высоки, что поступок юного богатыря, понятый родителями как позорное воровство, могли расценить иначе только всеми уважаемые люди. Глава рода Куриль, молодой чукотский богач Ниникай и сам Пурама освободили Ханидо от тяжкого груза презрения к самому себе. Они поняли, что не жаждой наживы, а обостренным чувством справедливости вызван его поступок.

С. Курилов исподволь показывает рост самосознания и человеческого достоинства не только в Ханидо. «Новые люди» — название второго романа писателя. Постарел, но остался как и прежде взыскательным в оценке людей и событий Пурама. Повзрослел и еще более пылко и критично расценивает свои и чужие поступки Ниникай. Четкое разграничение добра и зла свойственно этому богатому оленеводу. Теперь он не гордится своей дружбой с Курилем. Ему кажется, что он знает истинную цену делам и стремлениям главы юкагиров.

Многоплановые социально-психологические романы С. Курилова раскрывают исторические события и человеческие характеры во всей полноте и противоречивости. Сложен характер Афанасия Курилова. Не только богатство сделало его столь уважаемым. Недюжинный ум, практическая сметливость в делах, схватка с шаманами, желание освободить народ от их власти и влияния выделяют главу юкагирского рода среди владык северной тундры. Духовные поиски приводят его к принятию христианства. Он мечтает построить церковь, собирает необходимые средства, с помощью русско-го-попа Леонида Синявина проводит обряд крещения тундровиков. Ему кажется, что все это принесет народу счастливую жизнь, но не понимает ни существа шаманства, против которого он восстает интуитивно, не понимает и христианства, хотя думает, что «светлая вера» помогает ему удержать власть в руках. А чтобы главенствовать над другими, он посылает учиться в семинарию мальчонку из Ма-

лого Улуро. В новой церкви, к строительству которой он готовился, служить должен свой человек. Себе на смену он готовит приемного сына Ханидо. Но недаром юноша воспитан по образу и подобию сказочных богатырей. Его активное отношение к жизни, обостренное чувство справедливости, позволяют понять сущность характера приемного отца. Он осознает двойственность Куриля, уезжая осенью 1917 года учиться, он клянется Халерхе мстить Курилю и всем богачам.

Стремление к полноте и глубине выявления человеческих отношений, к показу сложных перипетий исторической судьбы народа, напряженность внутреннего поиска и породили ту аналитичность, которая отличает художнический почерк Семена Курилова. Свежесть и новизна романов юкагирского писателя не только в том, что в них раскрывается сущность шаманства. Психологическая сложность образов героев, их социальная выверенность отличают повествование. Самобытность исторического, этического и эстетического опыта народа, органично вошедшего в стилистику современного крупномасштабного аналитического произведения, создает полифонический, национально окрашенный стиль.

Острая социальность присуща романной трилогии нанайского писателя Григория Ходжера «Конец большого дома», «Амур широкий», «Белая тишина» (1964—1972).

Произведение начинается с повествования о распаде рода в старинном нанайском селении. Процесс этот показан через разложение патриархальных отношений в большой фанзе Баосы Заксора. Родовые обычаи сковывали свободу человека, тяжким бременем лежали на его плечах. С невиданного прежде разлива Амура начались все беды в родовой фанзе старого нанайца. Как будто новая большая вода смыла из умов и сердец его детей патриархальные понятия. Они почувствовали независимость. Сыновья, пожелавшие жить самостоятельно и потребовавшие выделения из общего хозяйства, положили начало разобщению семейных отношений. Бегство младшей дочери Идари с любимым ею молодым охотником Потой Киле завершило процесс распада большой семьи. Размыкается тесный круг сначала семейных, а затем и родовых отношений. Торговые связи с китайскими и русскими купцами, знакомство и завязывающаяся дружба с русскими людьми наносят патриархальным отношениям со-

крушительные удары. Не только семья Заксора, но и весь народ находится на пороге великих перемен.

Изображая лучшие черты своего народа, условия его жизни в прошлом, писатель показывает, как в процессе разложения общины из общей массы выделяются яркие индивидуальности: властный глава рода Баоса Заксор, правдоискатель Токто, не сломленный судьбой и суевериями, ставший названным братом Идари и Пото, их сын Богдан, руководивший впоследствии партизанским отрядом.

Еще в условиях дореволюционной России складывались дружеские отношения с русскими крестьянами-переселенцами. Вмешательство русского врача в судьбу жителей нанайского стойбища, пораженного оспой, воспринимается как символическое «предвестие того грандиозного социального освобождения, которое принес нанайскому народу совершивший революцию русский народ» (И. Смольников).

Углубленное исследование истории родного народа способствует осознанию неповторимости и наполняет высоким содержанием творчество писателей. Проблема сохранения исконных народных традиций, не утративших и в наши дни своей «нравственной устойчивости» (Г. И. Ломидзе), притягательна для представителей самых молодых литератур нашей страны. Историко-революционные романы народов Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока, являющиеся началом своеобразной художественной биографии, раскрывают процесс социально-политического пробуждения массы людей, стоящих в предреволюционные годы на грани вымирания.

В Отчетном докладе на XXVI съезде КПСС Л. И. Брежнев говорил, что «в советском искусстве поднимается новая приливная волна. В последние годы — причем во всех республиках — появилось немало талантливых произведений». Один из путей создания новых интересных книг — взаимодействие жгучей современности с традициями фольклора. Наиболее зримо проявляется это в прозе самых молодых литераторов, представленных именами Ю. Рытхэу, В. Санги, Ю. Шесталова, С. Курилова и других писателей.

Известный канадский писатель Фарли Моуэт в книге о Сибири, отрывок из которой опубликован в «Литературном обозрении», посвященном достижениям самых молодых литератур, пишет: «Некогда забытые малые народности при советском строе получили возможность не только утвердить себя как жизнеспособные силы общества, но и сохранили также свою глубокую и тонкую самобытность. Их корни остались неповрежденными. Эти люди стали естественной составной частью продолжающейся жизни...»<sup>37</sup>.

Как видим, литератор из капиталистической страны даже не удивлен, что народы Севера, Сибири и Дальнего Востока включены советским строем в общественную, культурную и хозяйственную жизнь всего государства, тогда как аборигены его страны, как правило, живут в резервациях. Слова Моуэта передают неподдельное восхищение прогрессивного деятеля культуры перед открывшейся ему явью сибирской действительности, перед тем, что великая созидательная энергия, пробужденная у народов Сибири и Севера, позволила сохранить им «глубокую и тонкую самобытность».

Слова эти в полной мере можно отнести к творчеству Ю. Рытхэу, В. Санги, Ю. Шесталова, Г. Ходжера, С. Курилова, чьи книги подлинно народны и национально самобытны. Эти качества, отличающие вершинные достижения писателя, кроются в глубоком постижении национальной истории и народно-поэтического мироощущения.

## ЛИТЕРАТУРА

Взаимодействие литератур и художественная культура развитого социализма. М., Наука, 1977.

Вейман Р. История литературы и мифологии. М., Прогресс, 1975.

Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. О многонациональной прозе наших дней. М., Советский писатель, 1974.

Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стил. М., Наука, 1975.

Комановский Б. Л. Самые молодые литературы (Фольклор и младописьменные литературы народов СССР). М., Знание, 1973.

Ломидзе Г. И. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., Современник, 1974.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., Наука, 1976.

Мелетинский Е. М. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл ворона. М., Наука, 1979.

Мирза-Ахмедова П. М. Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова. Ташкент, Фан, 1980.

Национальное и интернациональное в советской литературе. М., Наука, 1971.

Петров В. Т. Фольклорные традиции в якутской советской литературе. М., Наука, 1978.

Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. М., Наука, 1975.

Советский многонациональный роман. Новаторство. Поэтика. Типология. М., Наука, 1978.

Хитарова С. М., Тимофеев А. Г. От фольклора к роману (Многообразие литератур народов СССР). М., Знание, 1980.

## **ПРИЛОЖЕНИЕ**

### **О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ КУЛЬТУРЫ**

Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое».

**В. И. Ленин**

Коммунистическая этика не отрицает весь прошлый опыт людей, а включает его в себя. Коммунистическая этика есть высшая форма этики человечества.

**В. А. Сухомлинский**

В жизни человечества существует преемство мысли, тянущееся через века.

**И. М. Сеченов**

Просвещенный ум, так сказать, составляется из умов всех предшествующих веков.

**Б. Фонтенель**

Старинная мудрость завещала такое множество афоризмов, что из них камень по камню сложилась целая несокрушимая стена.

**М. Е. Салтыков-Щедрин**

Собрание разного рода поучительных историй и изречений — огромное богатство.

**Я. Коменский**

## СПИСОК ПРИМЕЧАНИЙ

<sup>1</sup> Ломидзе Г. Ленинизм и судьбы национальных литератур. М., Современник, 1974, с. 286.

<sup>2</sup> Литературное обозрение, 1975, № 11, с. 28.

<sup>3</sup> Смольников И. Современные легенды (О литературах народов Крайнего Севера и Дальнего Востока). М., Современник, 1975, с. 32.

<sup>4</sup> См.: Сказки и мифы народов Чукотки и Камчатки. М., Наука, 1974.

<sup>5</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении, роды и жанры литературы. — См.: Мелетинский Е. М. Народный эпос. М., Наука, 1964, с. 62.

<sup>6</sup> Литературное обозрение, 1975, № 11, с. 29.

<sup>7</sup> Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стил. М., Наука, 1975, с. 274.

<sup>8</sup> См.: Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика, Стил, с. 279.

<sup>9</sup> См. об этом: Литературное обозрение, 1976, № 3, с. 46—50.

<sup>10</sup> Литературное обозрение, 1976, № 3, с. 49.

<sup>11</sup> Литературная газета, 1976, 12 мая.

<sup>12</sup> Литературная газета, 1976, 12 мая.

<sup>13</sup> Айтматов Чингиз. И дольше века длится день. — Новый мир, 1980, № 11, с. 4.

<sup>14</sup> Комсомольская правда, 1978, 10 декабря.

<sup>15</sup> Мирза-Ахметова П. М. Национальная эпическая традиция в творчестве Чингиза Айтматова. Ташкент, 1980, с. 54.

<sup>16</sup> Османова З. «Обрамленная повесть» в современной прозе (К методологии изучения взаимосвязей национальных литератур). — В сб.: Живое единство. О взаимовлиянии литератур народов СССР. М., 1974, с. 173.

<sup>17</sup> Синкретизм — первоначальная слитность элементов, ранние формы словесного искусства, в которых в нерасчлененном состоянии находятся элементы лирики, эпоса, драмы.

<sup>18</sup> Легенда, созданная заново. Диалог критика и прозаика. — Дружба народов, 1978, № 1, с. 255—260.

<sup>19</sup> Санги Владимир. Созвездие полярного неба. — Литературное обозрение, 1975, № 12, с. 24.

<sup>20</sup> Рытхэу Ю. Сын Нивхин. — Литературное обозрение, 1975, № 11, с. 28.

<sup>21</sup> Дружба народов, 1979, № 12, с. 52.

<sup>22</sup> Вопросы литературы, 1971, № 9, с. 7.

<sup>23</sup> Литературное обозрение, 1976, № 3, с. 49.

<sup>24</sup> Песня записана от Гындыбиной А. К. Цит. по приложению к статье З. Н. Куприянова, Е. И. Ромбондеева. Мансийская лирическая песня. Уч. записки Ленинградского гос. пед. института им. А. И. Герцена, т. 167. Л., 1960, с. 313.

<sup>25</sup> Смольников И. Современные легенды (О литературах народов Крайнего Севера и Дальнего Востока), с. 55.

<sup>26</sup> Смольников И. Современные легенды, с. 60.

<sup>27</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 737.

<sup>28</sup> Баландина Н. В. Приемы сказа (На материале романа М. М. Пришвина «Кашеева цепь»). — В кн.: Вопросы языка современной русской литературы. М., Наука, 1971, с. 387.

<sup>29</sup> Баландин А. Н. Предисловие. — В кн.: Шесталов Ю. Миснэ. Тюмень, 1961, с. 14.

<sup>30</sup> Воробьева Н., Хитарова С. На новых рубежах. О многонациональной прозе наших дней. М., Наука, 1974, с. 158.

<sup>31</sup> Комановский Б. Л. Самые молодые литературы (Фольклор и младописьменные литературы народов СССР). М., Знание, 1973, с. 84, 88.

<sup>32</sup> См.: Гацак В. М. Роман и фольклор. Йок Друэ «Время нашей доброты». — В кн.: Роль фольклора в развитии литератур народов СССР. М., Наука, 1975, с. 21—23.

<sup>33</sup> Филологические науки, 1974, № 2, с. 22.

<sup>34</sup> Литературная газета, 1976, 2 июня.

<sup>35</sup> Каслание — передвижение с оленьим стадом.

<sup>36</sup> Рытхэу Юрий. Перешагнув через века. — Вопросы литературы, 1977, № 7, с. 13.

<sup>37</sup> Моуэт Фарли. Красавица-якутка говорит по-английски. — Литературное обозрение, 1975, № 12, с. 93.



## СОДЕРЖАНИЕ

Введение . . . . .	3
Шаги через тысячелетия . . . . .	5
От мифа к роману . . . . .	10
«Современная легенда»-притча у Айтматова и Рытхэу . . . . .	18
От загадки к искусству . . . . .	32
Историко-революционный роман — вершинное достиже-	
ние литератур народов Севера и Дальнего Востока . . . . .	51
Литература . . . . .	60
Приложение . . . . .	61

**Алла Владимировна Пошатаева**

### ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР

*(Взаимодействие литератур народов Севера, Сибири и Дальнего Востока с устным народным творчеством)*

Гл. отраслевой редактор *В. П. Демьянов* Редактор *Н. М. Краснопольская*.  
Мл. редактор *О. А. Васильева*. Худож. редактор *М. А. Гусева*. Техн. редак-  
тор *Л. А. Солнцева*. Корректор *Н. Д. Мелешкина*.  
ИБ № 4054

Сдано в набор 19.01.81 г. Подписано к печати 10.03.81 г. А 04078.° Формат  
бумаги 70×108/32. Бумага тип. № 3. Гарнитура обыкновенная. Печать  
высокая. Усл. печ. л. 2,80. Усл. кр.-отт. 2,888 Уч.-изд. л. 3,44 Тираж  
100 700 экз. Заказ № 110. Цена 11 коп. Издательство «Знание», 101835, ГСП,  
Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Индекс заказа 817004.  
Типография Всесоюзного общества «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4.

11 коп.

Индекс 70069

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
„ЗНАНИЕ“

