

40460
82.3(2=Алт)
А-521
ГОРНО-АЛТАЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬ-
СКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА
И ЛИТЕРАТУРЫ

**АЛТАЙСКИЙ ФОЛЬКЛОР
И
ЛИТЕРАТУРА**

Горно-Алтайск — 1982 г.



ГОРНО-АЛТАЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

АЛТАЙСКИЙ ФОЛЬКЛОР
И
ЛИТЕРАТУРА

ГОРНО-АЛТАЙСК, 1982.

Handwritten signature

490460

82.3(2=АИТ)
А-521

УФС

Настоящий сборник включает в себя материалы
Улагашевских чтений 1977—1979 годов

Редакционная коллегия:

А. И. Алиева (ответственный редактор),
Р. А. Палкина, Н. И. Шатинова,
В. И. Эдоков

490460 ✓

Горно-Алтайская
обл. библ. библиотека
им. М. И. Калинин

ЛИТЕРАТУРА

ФОЛЬКЛОР В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛТАЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В настоящей статье предпринята попытка на материале творчества некоторых алтайских писателей выявить взаимоотношения традиционного алтайского фольклора с современной литературой, проследить их глубинную связь и тем самым раскрыть истоки современного художественного творчества и его специфику.

Стало традицией говорить о самобытности и специфике младописьменных литератур, но узнать, в чем оригинальность и неповторимость литературы того или иного народа, можно обратившись прежде всего к ее фольклорным истокам. Благодаря глубокой связи с жизнью своего народа и родным фольклором писатели могут создать глубокие по содержанию, высокохудожественные произведения. Фольклор был и остается для писателей творческой школой, где они учатся технике художественного изображения, образному воспроизведению действительности¹.

Говоря о взаимодействии фольклора и литературы, необходимо определить особенности этих двух смежных видов искусства слова. И фольклор, и литература, как известно, — самостоятельные, складывавшиеся веками и взаимодействующие эстетические системы. Специфичны способы художественного познания и отражения действительности в каждой из них.

Своеобразие фольклора прежде всего — в устности его бытования, традиционной устойчивости, нормативности, коллективности. Литературное творчество отличается от фольклорного принципами художественного отбора и типизации жизненных явлений, формой личного освоения действительности.

¹ Роль фольклора в развитии литературы народов СССР. М., 1975.

Взаимодействие советской многонациональной литературы с фольклором было многообразным в разные исторические периоды. В этом убеждает даже беглое знакомство с историей развития и становления алтайской художественной литературы. На первом этапе — в 20-е — начале 30-х годов — в молодой литературе преобладают фольклорные идейно-эстетические принципы. Свидетельство тому — ранние произведения П. А. Чагата-Строева, М. В. Мундуса-Эдокова, Ч. А. Чунжекова и П. В. Кучияка: «Мудрый богатырь» («Ойгор баатыр») П. Чагата-Строева, «Невестка» («Жеңе») М. Мундуса-Эдокова, «Зажглась золотая заря» («Алтын тандак жарыды»), «Арбачи» П. Кучияка.

Преобладание так называемого «эмпирического фольклоризма» в творчестве алтайских писателей 20-х годов можно объяснить следующими обстоятельствами. Общеизвестно, что устная поэзия у многих народов заменяла литературу. На протяжении столетий в фольклоре аккумулировалось художественное мышление народа, формировался его идейно-эстетический фонд. Ведь не случайно П. А. Чагат-Строев и П. В. Кучияк первые свои произведения создавали в рамках этой «эмпирической формы». Эти произведения были созданы с учетом эстетических вкусов читателей и слушателей тех лет, воспитанных на художественных традициях фольклора. Новые революционно-патриотические идеи усваивались народом в привычных для них, но несколько усложненных формах. Наглядное подтверждение этому — популярная в те годы поэма Чагата-Строева «Мудрый богатырь» и легенда о Ленине «Зажглась золотая заря» Кучияка. Эти произведения созданы в рамках поэтики фольклора; олицетворения оказывались прямолинейными: враги революции уподоблялись мифологическим чудовищам; рабочий класс — богатырю Темир Кезерю (Железному богатырю), крестьянство — Дьер Кезерю (Богатырю земли) и т. п. Действующие лица первых письменных произведений выступали сказочными героями, язык произведений был еще насыщен устно-поэтическими стилистическими оборотами. В силу этого первые произведения алтайских писателей не могли раскрывать жизнь в ее реалистической достоверности и конкретике.

Другой характерный признак фольклорного влияния на литературу в разные периоды — жанровая преемственность, опять-таки связанная со сложившимися фольклорными традициями. Эпические формы поэтического творчества алтайцев занимали ведущее место, и поэтому обращение первых алтайских писателей к жанру поэмы не случайно. Связь с сюжетами, мотивами, образами героического эпоса весьма заметна в поэмах алтайских писателей 20—30-х годов. Именно влиянием эпических традиций следует в первую очередь объяснить то обстоятельство, что Чагат-Строев и Кучияк создают своих героев по образу и подобию идеальных эпических богатырей.

Вот как изображается В. И. Ленин в поэме Чагата-Строева «Мудрый богатырь». Как и эпические богатыри героических сказаний, он легко справляется со своими врагами-чудовищами, освобождает народ от вековечного гнета и дарует ему счастливую жизнь. На одной шестой части планеты, где ранее господствовало мифологическое чудовище, теперь простые люди сами строят счастливую жизнь:

Оны айрыган Ойгор Батырдын, Орчыланга ады чыкты.	Освободивший страну Мудрый батыр прославил имя свое навеки. С войной сам не идя ни на кого, не позволяя захватчикам (живыми) уйти,
Јуулап бойы јууга барбай, Јуулап келгенин јандырбай,	Управляя народом своим, Мирно стал жить. Свободная жизнь без господ и рабов Была дана народу, Люди разных национальностей перестали враждовать, Соединившись в единую семью, Как братья, зажили... ¹
Албатызын башкарып, Амыр-энчү јада берди, Кулы-бийи јок јадын Қалык-јонго берилди, Угы башка улустын Оч-өөндөри јоголды, Јангыс билеге биригип, Қарындаштардый јада берди.	

В легенде «Зажглась золотая заря» сказителя Юдакова и П. Кучияка вождь революции изображен в более реалистическом плане, но и здесь в обрисовке образа Ленина превалирует присущая фольклору гиперболизация:

¹ Чагат-Строев П. А. Стихтер ле туујылар. Горно-Алтайск, 1959. Подстрочный перевод автора статьи.

...Его брови — подобие горных хребтов,
Его очи горят ослепительным пламенем!

Или:

С солнцем рядом, над высями гор,
Появилось солнце второе....

В его правой руке блещет солнечный луч,
В левой — лунный. Он добр и могуч¹.

Фольклорные приемы изображения героев были вполне понятны народу.

В несколько иной манере писал свои стихи один из зачинателей алтайской литературы М. В. Мундус-Эдоков (1879—1942). Он так же, как Чагат-Строев, следовал традициям сказителей-импровизаторов, создавая маленькие поэмы: «Ўч карындаш» («Три брата») и «Пьяница и Трезвый» («Аракызак ла Эрүүл»)². Свою первую поэму он, как и сказитель, называет «чөрчөк» — сказание. По композиции, героям и стилю она напоминает народную сказку. Во второй поэме М. В. Мундуса-Эдокова действующие лица — уже реальные люди. Если в поэме Чагата-Строева и легенде Кучияка встречается ряд символических фольклорных образов, то у Мундуса-Эдокова таковых почти нет, хотя форма, ритмика стиха и стиль его произведений фольклорные. То же самое наблюдается в его стихах и баснях, сюжеты которых взяты из алтайского фольклора. Таковы и его песни, почти не отличающиеся от народных, стихи о природе, лирические миниатюры. В них использованы фольклорная фразеология, пословицы и поговорки, легенды и предания.

Доказательством может служить дидактическая миниатюра «Хлеб (угадывается) в росте, человек — в ребенке» («Аш — кылгада, кижн — балада»); она начинается с пословицы и заканчивается пословицей; или: «Неграмотный человек равен слепому» («Бичик билбес кижн сокордый»). Басня «Суд льва» написана в стиле народных сказок; в стихотворении «Спор» в основу сюжета положена одна из многих древних легенд о Катунн и Бнн и пр.

Важно подчеркнуть, что в произведениях первых ал-

¹ Кучияк П., Юдаков Д. Зажглась золотая заря. — В кн.: Алтайская литература. Горно-Алтайск, 1955, с. 160.

² Эти произведения написаны М. В. Мундусом-Эдоковым в 1929 году.

тайских писателей традиционные фольклорные сюжеты и художественные средства благодаря таланту поэтов обретали новые черты и качества, созвучные требованиям времени. Но уже в 30-х годах наступает новый этап эстетического развития народа. Интерес людей к художественной литературе заметно возрос. Многие алтайцы научились читать и писать. В эти годы намечается поворот к более реалистическому отображению действительности в связи с повышением общественно-политического сознания народа, распространения грамотности и ростом его художественного развития. В конце 30—40-х годов появляются реалистические произведения П. В. Кучияка, Ч. А. Чунижекова, Ч. И. Енчинова, И. П. Кочеева и других писателей.

Становлению реализма в творчестве писателей тех лет способствовало освоение ими традиций русской советской литературы, расцвет духовной культуры народов СССР, а также национальный художественный опыт. Вместе с тем было еще много общего в художническом видении и воссоздании действительности сказителями и поэтами тех лет. Наглядный пример тому — творчество знаменитого алтайского сказителя Н. У. Улагашева, обозначившее переход от фольклора к письменной литературе. Новая социалистическая действительность выступает объектом внимания поэта-сказителя в ряде его поэтических произведений («Октябрьская песня», «Два закона», «Играй, играй, мой топшур» и др.).

Процесс взаимовлияния и взаимообогащения фольклора и литературы особенно наглядно прослеживается на примере сотворчества Н. У. Улагашева и П. В. Кучияка. Не без влияния последнего были созданы выше перечисленные произведения Улагашева. В стихотворении «Два закона» поэт-сказитель использует фольклорные средства изображения:

Диким ветром над голой скалой,
Мой топшур, застони, зарыдай.
Даже вспомнить и то тяжело
Горем согнутый старый Алтай...

В этом стихотворении нет фольклорных или мифологических образов врагов народа, нет прямого влияния фольклорной поэтики. Угнетатели называются своими именами: «царь-грабитель», «зайсаны да бай всем вла-

дели, чем край наделен». Все стихотворение дышит современностью. Здесь отступают гиперболические сравнения, часто встречается реалистическая метафора.

Днем и ночью в развалинах скал
Эхо вторило тягостный стон:
Нас когтями и клювом терзал
Коршун бешеный — царский закон.
Он зайсана, купца охранял,
Бая чтил за посланца богов,
С бедняка по две шкуры сдирал,
В три погибели гнул батраков¹.

Очевидно, что на неграмотного сказителя благотворное влияние оказала развивающаяся алтайская письменная литература, прежде всего целеустремленная работа с ним одного из основоположников социалистического реализма в алтайской литературе — П. В. Кучияка. Вероятно, Кучияк знакомил старого сказителя со своими стихами, а сам осваивал его художественный опыт, который не мог не обогащать поэтический стиль самого Кучияка. Сравнивая стихи этих двух поэтов, можно в их поэтическом творчестве найти много общего. Строки из стихотворения Кучияка «Алтай», например, близки к строфике Улагашева:

Жалобы и стоны тут и там
Эхо разносило по горам².

У сказителя тяжелое прошлое изображается следующим образом:

...Днем и ночью в развалинах скал
Эхо вторило тягостный стон.

У народного сказителя и профессионального поэта много общего в средствах типизации, изображении жизненных ситуаций, передаче поэтических и философских мыслей.

Образно-стилистические средства фольклора продолжают оставаться одним из активных компонентов поэтики произведений алтайской художественной литературы. На современном этапе развития алтайской литературы чаще всего имеет место эстетически усложненный, «скрытый» фольклоризм.

¹ Улагашев Н. У. Два закона. — В кн.: Великая дружба. Горно-Алтайск, 1956, с. 91.

² Кучияк П. В. Алтай. — В кн.: Алтайская литература. Горно-Алтайск, 1955, с. 306.

В поэмах А. О. Адарова «Алтай», Л. В. Кокышева «Туба», Б. У. Укачина «Коновязи» (Чакылар) Э. М. Палкина «Амыр» не так уж часто встречается прямое использование фольклора, однако связь с народной поэзией несомненна. Она проявляется в приемах изображения жизни, характеров, использовании поэтики и стиля народных произведений. В них многое идет от поэтики богатырских сказаний. Отголоски эпоса звучат и в других поэмах, в них творчески использован многовековой поэтический опыт народа, причем каждый из поэтов это делает по-своему.

Поэма Адарова «Алтай» — поэма-сказка, в ней щедро использованы сюжет, образы, краски алтайского фольклора. В основу поэмы «Аргамак» С. С. Суразаков положил известную легенду о сказочном крылатом коне, а также использовал другие фольклорные мотивы. Композиция поэмы заимствована из традиционных богатырских сказаний. Здесь есть своеобразный зачин, прямая речь сказителя-повествователя, основная часть и концовка, много характерных для эпоса общих мест и клише. Такой способ использования фольклора характерен и для многих других поэтов Горного Алтая.

Связь с фольклором иначе проявляется в творчестве Эркемена Палкина, поэта современной темы, и использование фольклора придает его произведениям особый колорит. Так, в поэме «Амыр» многое идет от фольклора, но это появляется не в прямом использовании пословиц и поговорок, песен и произведений других жанров. Фольклор переосмыслен автором, так что невозможно установить непосредственных параллелей между образами поэмы и устного народного творчества.

На плечи кину кедровую шубу,
Втачу карманы — бархатные рвы.
Набью в подклад задумчивого шума
Лесов и рек, пшеницы и травы.
Гонг откую из солнечной латуни,
Из звонких ливней выдерну струну,
Небесно-синим поясом Катуня
У шубы полы пышные стяну,
Пущу попоной сетчатые тени,
Коврами разбросаю облака,
Как шапку островерхую, надену
Серебряную глыбу ледника.
Возьму аржана стынущего влагу —

В ней свежесть гор, нехоженных высот.
И разверну на полпланеты флагом
Багряный, чистый утренний восход¹.

Гиперболизм, фантастичность образов, узорность — все это в поэме от устной поэзии, все это придает поэме неповторимый аромат.

Другой способ использования фольклора характерен для Л. В. Кокышева, который творчески подходил к народной мудрости и тем самым обогащал алтайскую литературу, добивался характерных для его творчества оригинальности и самобытности.

В творчестве Л. Кокышева выделяются два этапа в использовании фольклора. Первый, когда молодой поэт писал в основном стихи, охватывает пятидесятые годы, второй начинается с его прозаических опытов и поэтических произведений большой формы. В его стихах первых лет, например, вошедших в сборник «Алтын көл», ощущима стилизация под фольклор. В них использование художественных традиций фольклора во многом механическое, прямолинейное. Так, в качестве эпиграфа поэт приводит известную народную легенду о золотом озере — она получает поэтическое воплощение в тексте стихотворения.

Во многих стихах Л. Кокышева видим обработку сюжетов народных преданий, сказаний, стилизацию под фольклор, включение в произведения отдельных мотивов или образов устной народной поэзии. Но уже в поэме «Туба» отмечается преломленное использование фольклорных традиций. В ней героико-эпическое начало ощущается в характеристике главного героя, который, как и богатыри алтайских героических сказаний, совершает различные подвиги. И так же, как они, почти неуловим и неуязвим. В его характеристике поэт использует фольклорные изобразительные средства, в частности, традиционные клише:

Турган изи бар болды, Где стоял, остались следы,
Барган изи јок болды. Куда ушел, не было следов.

К какому бы произведению Кокышева мы ни обратились, будь то стихи, басни, рассказы, повести, поэмы,

¹ Палкин Э. М. Такой обычай. М., 1959, с. 69.

романы — во всех жанрах он глубоко народен. Он использует и мифы, и произведения различных жанров фольклора — легенды, предания, песни, современные пословицы и поговорки. В прозаических произведениях Л. Кокышева находим песни, вложенные в уста героев. Это — не фольклорные, а созданные самим автором песни, но они звучат, как народные. Включение легенды о кукушке в текст романа «Арина» усиливает его эмоциональное воздействие. Много песен в романе Л. Кокышева «Степной цветок». Они во многом способствуют раскрытию психологии героев. Роман начинается песней, которая как бы вводит читателя в суть повествования:

Комургайлу өлөңди
Мен чабатам болгом бо?
Комудалду жүрүмди
Мен жүретен болгом бо?

Неужели траву с дудками
Я должен (а) косить?
Неужели жизнь горестную
Я обречен (а) проводить?

Роман и заканчивается песней. Песни помогают раскрыть состояние героини. Речь многих персонажей произведений Л. Кокышева глубоко индивидуализирована, насыщена традиционными средствами фольклорной образности. Автор умело вплетает в язык персонажей благопожелания — алкыш-сөс, напутствия, песни-благопожелания, пословицы и поговорки. В уста некоторых героев он вкладывает афористические фразы, ставшие крылатыми, например: «Деньги — бумага, человек — золото» («Акча — чаазын, кижини — алтын»).

Таким образом, формы и методы использования фольклора у каждого писателя проявляются по-разному, но суть их одна: фольклоризм во многих случаях усиливает идейно-эстетическую значимость произведения, обогащает его язык, делает произведение более реалистичным, помогает глубже раскрыть психологию и характеры героев, более емко изобразить народную жизнь.

Для выявления фольклоризма творчества того или иного писателя необходимо глубокое изучение его творческой лаборатории, народных истоков его творчества.

Использование фольклора как «национального народного элемента» (В. Г. Белинский) является неотъемлемым компонентом художественного произведения, национальная специфика которого определяется преж-

де всего тем, насколько оно отражает народный дух, думы и чаяния народа, как и в какой мере связано с народным устным творчеством.

Богатая устно-поэтическая культура алтайского народа — неисчерпаемый источник обогащения художественного творчества литераторов Горного Алтая. Алтайский фольклор является тем существенным вкладом в общую сокровищницу нашей социалистической культуры, который вносят все народы нашей великой социалистической Родины.

М. В. ЧЕВАЛКОВ

(Формирование личности писателя)

До недавнего времени творчество алтайского писателя Михаила Васильевича Чевалкова не было известно широкому кругу читателей. И только с 50-х годов нашего века учеными, в первую очередь Н. А. Баскаковым, имя незаслуженно забытого писателя было восстановлено в истории алтайской литературы. В 1958 году был издан небольшой сборник, подготовленный С. С. Суразаковым, в который вошли отдельные стихи и басни из дореволюционных изданий писателя.

М. В. Чевалков жил в сложное время, когда торговый капитал и христианизация стали новыми формами закабаления и эксплуатации населения, в том числе новых подданных Российской империи.

Колонизаторский гнет тормозил, но не смог остановить духовную жизнь алтайского народа. Это выразилось не только в богатстве устной народной поэзии. Уже с середины XIX века далеко за пределами Алтая становится известным имя первого национального писателя.

Михаил Васильевич Чевалков родился в 1817 году недалеко от г. Бийска, в местечке Кара-Суу. Семи лет он вместе с родителями переехал в Улалу (ныне — г. Горно-Алтайск). В то время здесь жили всего четыре семьи. В тринадцать лет родители сосватали сыну невесту, в шестнадцать женили. Ко времени его женитьбы в Улале уже обосновалась Алтайская духовная миссия, увеличилось и население за счет крещеных алтайцев и приехавших из Бийска русских мещан. Земля стала собственностью миссии. Чевалковы были почти единственной семьей, долго не принимавшей христианскую религию, потому им, язычникам, было предложено покинуть пределы Улалы. После долгих колебаний, покинув Улалу и вновь вернувшись, семья Чевалковых была вынуждена принять христианство.

С детских лет будущий писатель проявлял большую любознательность к окружающему. На терзавшие его вопросы о мироздании («а что на небе?») он впервые услышал от своего сверстника Якова, сына мещанина Каньшина, слово «бог». Он был удивлен, что все живое и неживое на земле, и в том числе люди, — это творение бога и что от него зависят радости и печали каждого человека. Слова Якова глубоко запали в душу мальчика. Его мучило всемогущество бога, его всевидящий глаз, незримое присутствие и участие во всем.

Но еще больший интерес, доставивший ему немало беспокойных дней и ночей, вызвала книга, возможность научиться по ней грамоте. В это время миссионерами была организована первая на Алтае школа. Родители Чевалкова по настоянию деятелей миссии отдали в нее младшего сына Андриана. Старшему сыну отец не разрешил учиться, считая, что учеба — это занятие праздных и ленивых людей. Но слишком велика была тяга к учебе у Михаила Чевалкова. Тайно от отца, не отрываясь от домашней работы, урывками, заглядывая в книгу через плечо брата, а больше — по его словам, «как песне, на слух», учился он грамоте.

Однажды в доме Якова он встретил человека в черном одеянии, который ласково обошелся с мальчиком-алтайцем, рассказал ему притчу о шамане, знавшемся с нечистой силой и ставшем смиренным христианином... Так произошло знакомство Чевалкова с основателем алтайской духовной миссии Макарием Глухаревым. Вскоре произошла и вторая встреча. От десятского Чевалков получил наряд отвезти о. Макария в село Майма. Когда он прибыл к священнику, тот связывал книги. Преодолев робость, мальчик попросил подарить ему одну из них, на что услышал полушутливый ответ: «Если прочитаешь хоть одно слово из этой книги». Чевалков, справившись с волнением, прочитал первые слова на раскрытой странице... Удивленный священник подарил ему книгу, и с ней Чевалков не расставался даже в те часы, когда выезжал на работу в поле, в уединении радуясь собственному голосу, который из букв складывал и произносил слова... Способного юношу Макарий Глухарев стал приглашать к себе, вести с ним беседы-наставления, совершенствовать его грамоту. Так Чевалков

с юных лет оказался связан с деятелями духовной миссии.

Взаимоотношения его с церковными служителями были сложными. Не раз он порывал свою службу у них. «Жалования, которое получал Михаил Васильевич от миссии на должности толмача, было так мало, что даже на неприхотливом Алтае было недостаточно для содержания его и его семейства. Вследствие этого ему пришлось оставить свою службу при миссии и заняться каким-нибудь промыслом», — писал один из современников Чевалкова¹.

С 17 лет, то есть со времени принятия христианства, Чевалков служил толмачем миссии и переводчиком церковной литературы. Официально же в этой должности он был утвержден в 1844 году и значится в ведомостях Алтайской духовной миссии в течение 35 лет (а по существу — 45 лет с перерывами)².

490460 —
Духовные служители признавались, что Чевалков у них был «главным тружеником», что в его лице они приобрели «очень опытного переводчика», который «нуждался лишь в немногих указаниях»³. Даже будучи рукоположен в сан диакона (в возрасте 50 лет), в сан священника (в возрасте 60 лет), Чевалков по-прежнему был на должности толмача и старшего переводчика миссии⁴. Зачастую алтайцы соглашались принять новую веру только после бесед с Чевалковым и в его присутствии. Видимо, это обстоятельство сыграло немалую роль в представлении Чевалкова к церковному сану. И лишь на 62 году жизни он был зачислен на должность миссионера Чулышманского отделения, где, прослужив до 1889 года, был уволен за штат⁵.

Последние годы своей жизни Чевалков провел в Онгудае. Умер 23 августа 1901 года⁶.

В автобиографическом очерке «Памятное завещание»

¹ Грамонецкий Д. Михаил Васильевич Чевалков. СПб. 1869.

² Госархив Томской области, ф. 184, оп 1, д. 8. В дальнейшем: ГАТО.

³ Знаменский П. В. Несколько материалов алтайской духовной миссии и участие в ее делах Н. И. Ильминского. Казань, типография Императорского университета, 1901, с. 31.

⁴ ГАТО, ф. 184, оп. 1, д. 10.

⁵ ГАТО, ф. 184, оп. 1, д. 13.

⁶ Томские епархиальные ведомости, 1901, № 18, с. 23—25.

Чевалков проявляет большую объективность в оценке многих событий, связанных с его миссионерской деятельностью. Он не скрывает того, что эта деятельность встречала осуждение, а порой и открытую враждебность со стороны его сородичей. Он пишет о том, как родной отец, уже сам став христианином, выгоняет его за связь и дружбу с миссионерами. Еще более драматичные события разворачиваются в связи с открытием женского монастыря (в Кызыл-Ёзёке). «Улалинцы сильно гневались на меня за это, — пишет Чевалков. — Какие законы ты выдумываешь? Разве хочешь монастырь здесь устроить и сдвинуть нас с этой земли? Зачем ты привез и поставил там избу? Мы не дадим тебе там ставить ее»¹. Общество алтайцев постановило наказать розгами того, кто наймется ставить избу для будущих насельниц общины².

Чевалков, рассказывая о своих встречах с крещеными и некрещеными алтайцами, без всякой преднамеренности показывает, как насильственное насаждение христианской религии делало безуспешными труды миссионеров. Было обычным явлением, что крещеный алтаец продолжал жить по-прежнему, не проявляя особых забот о церкви, боге, соблюдении новых, предписанных верой правил жизни. Об этом же писали и сами миссионеры: «Юные христиане часто только именами отличаются от язычников. Многие из них по целым годам не заглядывают в церковь, долго не крестят детей, не делают различия в пище, не оставляют своих прежних обычаев и суеверий»³.

Из очерка явствует, что в своих беседах с соплеменниками Чевалков много внимания уделял житейским вопросам. Он интересуется, почему крещеные алтайцы живут не в избах, а по-прежнему в аилах, почему рыхлят землю абылом⁴, спрашивает, чем промышляют, чтобы уплатить налог (ореховым промыслом, пушниной), чем питаются, обращает внимание на их внешний вид, одежду мужчин и женщин и т. д. Вполне естественно,

¹ Чевалков М. В. Памятное завещание. СПб. 1894, с. 57.

² В 1863 г. открыта женская община, которая впоследствии была преобразована в Николаевский женский монастырь.

³ Томские епархиальные ведомости, 1906, № 9, неофициальная часть, с. 12.

⁴ Абыл — мотыга.

что при таком отношении к людям он пользовался взаимным уважением.

В автобиографическом очерке «Памятное завещание» достаточно ясно проступает характер миссионерской деятельности Чевалкова. «Приехавши в Чулышман, я до двух лет обучал новокрещеных всему тому, что нужно было для них: и сани делать, и телегу устраивать, и тес пилить, обучал и другим делам домохозяйства... Молодым людям, приходившим из Алагана (Улагана — З. К.), Башкауса и Чедры я дарил буквари. Поучивши их немного, хвалил за успехи и отпускал домой. Прежде всех учился Николай Майзам. Получивши от меня букварь, он ходил с ним в каждую юрту и по-немногу обучал. Посылал я к ним также учителя Андрея Пояркина, и он ходил по юртам, обучал по-маленьку букварю и, когда выучивали азы, возвращался домой. Изучившие букварь обучали этому других. Научившихся таким образом было около 100 человек. С тех пор они начали учить друг друга»¹.

«...Однажды я отправился к новокрещеным, жившим в местности, называемой Копуш. Там было три юрты. Я зашел в одну из них и увидел в передней стороне юрты, где стоят сумы с имуществом, лежит букварь. Я спросил: «Кто учится этому букварю?» Одна молодая женщина сказала: «Я училась». Я заставил ее прочитать. Прочитала она хорошо. «Кто тебя учил?» — спросил я ее. — «Николай Майзам немного учил, а иногда прошу знающих людей, чтобы они показали мне». — Я похвалил ее»².

«...Заходил в юрту некрещеного Семена... и увидел там на сумах... разостлан плат, а на нем лежит букварь. Я спросил: «Кто это у вас учится грамоте?» Семен сказал: «Николай Майзам, который с Вами ездит; он дал это нашим ребятам. Теперь учатся у меня два сына; один из них хорошо разбирается... Вот если бы они были дома, то Вы послушали бы их»³.

«На следующий год приехал ко мне человек из Карасука и так же звал к себе прививать оспу. Я отправился в Карасук пешком. Там обошел все юрты и при-

¹ Чевалков М. В. Памятное завещание, с. 83.

² Там же.

³ Там же, с. 84.

вил оспу... Тамошние жители дали мне лошадь. На этой лошади я ездил прививать оспу жителям селения Ынырги»¹.

Таким образом, работа Чевалкова в качестве миссионера была всего лишь внешней оболочкой его национально-просветительной деятельности.

Великое уважение своих земляков Чевалков снискал своей общественной деятельностью. Он сыграл большую роль в завершении процесса добровольного вхождения алтайцев в состав подданных Российского государства.

Как известно, начавшаяся в 1755 году война между манчжурской династией Китая и джунгарскими феодалами охватила и территорию Горного Алтая. В этой обстановке алтайские племена неоднократно обращались к представителям русского правительства с просьбой о защите и принятии их в подданство. Указом царского правительства от 2 мая 1756 года сибирскому губернатору было рекомендовано принять алтайцев в подданство с присоединением к России территории, исконно им принадлежащей. Но так называемые чуйские алтайцы (племена теленгитов, проживавших на территории современного Кош-Агачского и Улаганского районов) еще на протяжении 100 лет находились на положении двоеданцев. М. В. Чевалков в поездках к «двоеданцам» был свидетелем безвыходного положения народа, который по существу находился под тройным гнетом: с одной стороны — разорительные подати двум государствам, с другой — содержание собственной зайсанской знати.

В очерке Чевалкова есть волнующие страницы о событиях, которые поднимают общественную значимость деятельности писателя. Автор пишет о своей поездке в Чолушман и Кош-Агач вместе с чиновником из Петербурга А. Г. Принтцем, которого он сопровождал в качестве переводчика. С чувством большого такта он ведет разъяснительную работу о необходимости объединения всех алтайцев в подданстве России. «Эта земля, на которой Вы живете, принадлежит белому царю, ведь Вы для этого платите ему калан. Поэтому вам легче будет давать подать в одну сторону, чем на двое»², — приводит он слова, обращенные к соплеменникам в Кош-Агаче.

¹ Чевалков М. В. Там же, с. 71.

² Чевалков М. В. Там же, с 62—63.

На следующий год для завершения начатого им дела Чевалков выезжает в Кош-Агач вместе с томским губернатором Г. Г. Лерхе. Тот обратился к Чевалкову: «Вы там взяли в плен две волости, а теперь поедem туда, чтобы, удостоверившись, написать об этом». Автор очерка пишет о своих тревогах: не откажутся ли его земляки от своих слов и решения. Но алтайцы подтвердили губернатору, что знают Чевалкова, что действительно ставили свои подписи с просьбой о принятии их в подданство России и сейчас просят об этом же.

Так был завершен исторически важный акт объединения алтайцев под эгидой одного государства. В России, в единении с великим русским народом, Чевалков видел защиту и надежную гарантию будущего своих соплеменников. Поэтому всю свою деятельность он направил на осуществление этого единства.

Приобщение алтайцев к опыту экономического и культурного развития русского народа стало основным лейтмотивом в литературном творчестве М. Чевалкова. Автобиографический очерк «Чөбөлкөптүн жүрүми» («Жизнь Чевалкова») был опубликован в 1866 году в первой книге известного десятитомного труда В. В. Радлова, содержащей алтайский материал и вышедшей на алтайском языке¹. В последующие годы в Казани и Томске вышли книги стихов Чевалкова². В 1894 году на русском языке отдельным изданием вышел автобиографический очерк под заглавием «Памятное завещание». Он был существенно дополнен событиями из жизни писателя, происшедшими после 1860 года.

Творчество Чевалкова развивалось в трех направлениях. От перевода церковной литературы он перешел к созданию стихов — сначала религиозно-дидактического характера, а затем — самостоятельных, так называемых поучительных стихов на морально-этические и семейно-бытовые темы. В них даны сатирические портреты людей, обладающих теми или иными пороками, но преж-

¹ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзюнгарской степи. СПб. 1866 г.

² Поучительные статьи в стихах на алтайском языке. Казань, 1872; Поучительные статьи в стихах и прозе на алтайском языке. Казань, 1881; Поучительные статьи в стихах на алтайском языке. Томск, 1893.

де всего сатира была направлена против представителей зайсано-байской знати и шаманов.

Знание русского языка, которое было необходимо Чевалкову как переводчику церковной литературы, оказалось недостаточным для перевода на русский язык произведений алтайского фольклора. Он начинает знакомиться с русской литературой. Так он приходит к переводу басен И. А. Крылова, а от них — к созданию собственных стихов и басен на реалистические темы. В них представлены первые образцы синтеза поэтики, заимствованной у русской литературы, с традициями устного народного творчества алтайцев.

Знакомясь с творениями великих писателей, Чевалков испытывал великую силу реалистического изображения действительности. А прекрасное знание родного фольклора помогло ему найти ту форму, которая сделала его произведения по духу и содержанию близкими и понятными для алтайцев.

Но основной почвой, на которой расцвел талант Чевалкова, был фольклор родного народа. Мотивы и сюжеты, демократический дух и поэтика устного народно-поэтического творчества сыграли большую роль в направлении идейно-тематического содержания его творчества. Во многих произведениях писателя — «Жизнь Чевалкова», «Памятное завещание», «Звери Алтая», «Бедный Крот и Богатая Ворона» и др. — с большой силой выражены протест против социального неравенства людей в обществе и сочувственное отношение автора к неимущим и обездоленным. В «Памятном завещании» запечатлены живые черты действительности, которые раскрывают глубокие социальные противоречия. «Тубинцы (племена туба.— З. К.) подобно стаду без пастуха, кто беден, те, как запуганные рыбы, боятся суда. Я спросил: «Почему вы не объявляете суду о своих обидах?» Они ответили: «Как нам просить суда тому, у кого нет больших табунов и денег в сумах? Начальникам нашим нравятся речи только тех, кто добывает черного соболя и убивает жирного зверя», — писал Чевалков об одной из встреч на пути к Телецкому озеру. «Они боязливы, как зайцы, и молчаливы, как рыбы», — резюмирует автор¹.

В целях пропаганды христианства миссионеры искус-

¹ Чевалков М. В. Памятное завещание, с. 29.

но использовали произведения «алтайского Эзопа», особенно его так называемые «поучительные» стихи. Это послужило основанием для того, чтобы сравнительно длительное время относить Чевалкова к числу выразителей только миссионерской идеологии. Вполне объяснимо, что Чевалков как человек своей эпохи в своем творчестве не был свободен от религиозно-философских концепций общественной жизни. Но при всем этом нельзя не видеть, что в формировании его таланта, качеств общественного деятеля заслуга принадлежит не миссии, а художественному наследию алтайского народа и передовой русской культуре. Чевалков был далек от идеи борьбы народа за раскрепощение и призывал в первую очередь к совершенствованию нравственных начал в человеке. Стремиться к более высоким формам хозяйственной жизни — жить оседло, заниматься земледелием, учиться, учить других — таков его общий призыв, обращенный к народу. В условиях экономической и культурной отсталости народа деятельность Чевалкова преследовала прежде всего просветительские задачи. Несомненно, Чевалков был типичным представителем просветительской демократической письменной литературы.

Пожалуй, совокупность всех работ, написанных в XIX в., не дает такого яркого и убедительного представления, такой полноты и конкретности в характеристике всех социально-общественных процессов, протекавших в алтайском обществе, какое имеется в автобиографических очерках «Жизнь Чевалкова» и «Памятное завещание». В них сосредоточен ценнейший исторический, этнографический, географический и лингвистический материал. И вместе с тем это взволнованный рассказ человека, который сквозь призму собственной биографии поведал о многих сторонах жизни родного народа в определенную историческую эпоху (о судьбе «двоеданцев», христианизации алтайцев, где и как они торговали, охотились, пахали землю, убирали хлеб, чем платили налоги, как одевались, питались и т. д. и т. п.). Очерк не страдает многословием, угловатостью фраз, которые были бы простительны первому в истории народа оригинальному письменному произведению. Подкупают естественность в манере повествования, первоюданная чистота, богатство и выразительность языка.

«Мен тегеринин бийигин билбедим, јердин кенгин кем-јибедим, энеден туугала, төртөн јыл эртти, бу јылдардын эрткени јангыс күн эрткендий болды, бу јылдар эрткенче, ачуга да чыдадым, татуды да јидим, ыйлап та јүрдим, кубуксып та јүрдим, алардын ончозы менен сууда сал аккандый эртип, көскө көрүнбей калды, јангыс ла алардын изи менин јүрегимде посконго пазылгандый калды». — Я не знаю, высоко ли небо, просторна ли наша земля, сорок лет моих промелькнули, как один день; за эти годы горечи отведал, сладость познал, и слезы были, и радость была — и все, как лодка в реке, пронеслось и скрылось из глаз; только след их в сердце моем, как на воске, отпечатался»¹.

Сотрудничество Чевалкова со многими русскими исследователями оказало благотворное влияние на его литературную и общественную деятельность и подвижническую работу в области просветительства и науки.

Первым, кто приобщил Чевалкова к записи произведений устного народного творчества алтайцев, был сибирский краевед Н. И. Ананьин. В первой половине 50-х годов прошлого столетия Чевалков выезжал на несколько месяцев в г. г. Бийск, Кузнецк, где вместе с Ананьиным работал над обобщением и переводами собранного материала.

Знаменательными в жизни Чевалкова были те двенадцать лет (с 1860 г.), на протяжении которых он сотрудничал с преподавателем горного училища В. В. Радловым, впоследствии всемирно-известным ученым-тюркологом. «Доставлением текстов пословиц, поговорок, биографии Чевалкова, некоторых легенд, переводов русских басен, части импровизированных песен я обязан Чевалкову», — писал Радлов в предисловии к своему труду, посвященному «народной литературе» алтайцев². Для работы над томом Чевалков неоднократно выезжал к Радлову в Барнаул, иногда вместе с семьей на несколько месяцев. В автобиографическом очерке он пишет, что в свободное время собирал у алтайцев, проживавших в окрестностях Барнаула, фольклорные материалы.

¹ Чөбөлкөптүң јүрүми.— В кн.: Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен., с. 113.

² Радлов В. В. Указ. соч., с. XIV.

В отчетах Алтайской духовной миссии среди трудов, созданных миссионерами, названы «Азбука алтайского языка», «Алтайский букварь» (1868), «Грамматика алтайского языка» (1869), которые составлены «при соучастии переводчика М. Чевалкова»¹ (подчеркнутой. — З. К.). Таким образом, Чевалков был причастен к созданию очень важного в лингвистической науке труда, который по свидетельству Н. А. Баскакова, сыграл большую роль как один из «первых образцов грамматики тюркских языков как для русских, так и зарубежных тюркологов»².

Литературное творчество М. В. Чевалкова связано с именем профессора Казанского университета Н. И. Ильминского. Активный сторонник распространения грамотности среди народов России, Н. И. Ильминский отстаивал значение родного языка для обучения и воспитания. Видимо, эта сторона его педагогической системы послужила основой для его общения с выдающимся педагогом-демократом И. Н. Ульяновым.

Если учесть, что Н. И. Ильминский способствовал деятельности чувашского просветителя И. Я. Яковлева и прогрессивного казахского писателя-педагога И. Алтынсарина, то становится понятным его интерес к Чевалкову. Прослышав о нем как о человеке, пишущем стихи на родном языке, Н. И. Ильминский попросил прислать образцы его творчества. Ознакомившись с ними, он высоко оценил и принял непосредственное участие в их публикации.

М. В. Чевалков сотрудничал с такими известными в отечественной науке учеными, как Г. Н. Потанин и Н. М. Ядринцев. Русские ученые придавали особое значение появлению выдающихся личностей из среды «иностранцев» как провозвестников будущего исторического явления — «возникновения родства и культурных связей между русскими и сибирскими народами». То обстоятельство, что Г. Н. Потанин в своем 4-томном издании «Очерки Северо-Западной Монголии»³ постоянно (более

¹ ГАТО, ф. 184, оп. 1, Д. 9.

² Баскаков Н. А. Алтайский язык. М., Изд-во АН СССР, 1953, с. 12.

³ Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. IV. Материалы этнографии. СПб. 1883.

40 раз) ссылается на сведения, полученные от Чевалкова, свидетельствует о большом и ценном вкладе алтайского писателя в науку по различным разделам этнографии и фольклористики. А другой исследователь Сибири, автор крупнейших научно-исторических открытий в Центральной Азии, Н. М. Ядринцев, рядом с именами образованных представителей народов России — бурята Доржи Банзарова и казаха Чокана Валиханова, посвятивших «жизнь делу развития своих племен», — называл и имя «Чевалкова из алтайцев»¹.

Таким образом, с именем **М. В. Чевалкова** связаны исследования по языку, фольклору и этнографии алтайцев, которые не утратили своего научного значения по сей день.

Многие произведения М. В. Чевалкова стали хрестоматийными и заняли прочное место в учебниках алтайской литературы. Его творчество оказало влияние на первых алтайских писателей советского периода.

Изучение литературной, научной и общественной деятельности М. В. Чевалкова, издание его произведений на алтайском и русском языках, увековечение его имени — долг общественности Горного Алтая.

¹ Ядринцев Н. М. Сибирь как колония. СПб. 1882, с. 182.

ДВИЖЕНИЕ К МНОГОМЕРНОСТИ

(О современной алтайской прозе)

Как известно, в большинстве младописьменных литератур проза начинает свою жизнь с освоения историко-революционной темы, сопоставления прошлого и настоящего родного народа. Это вполне понятный и закономерный этап в развитии таких литератур: в жизни «малых» народов происходили коренные общественно-политические, культурные, нравственно-психологические изменения, требовавшие осмысления и художественного воплощения. Кроме того, у многих из них национальная письменность появляется и утверждается только с приходом советской власти. И потому народу, впервые обретшему ее, нужно было исследовать родную действительность, показать в контрастном сопоставлении, какой она была и какой становилась. Этот процесс характерен и для алтайской прозы (рассказы и повесть П. Кучияка).

В настоящее время объектом все более пристального внимания алтайских прозаиков становится сегодняшняя явь. Процесс этот идет путем углубления исследовательского пафоса алтайской литературы, а не только констатации внешних примет современности. Он отмечается стремлением писателей выявить причины, порождающие то или иное явление, то или иное качество обстоятельств и людей.

Прозаические жанры движутся к более совершенному выражению своей природы. Утвердившейся, на наш взгляд, следует считать повесть. Появилось немало удачных образцов этого жанра, вышедших в свет в последнее время (предыдущие успехи неоднократно отмечались в критике и литературоведении): «Голова жеребца» («Айгырдын бажы»), «Эхо с вершин гор» («Туулар бажынан кыйгы») Д. Каинчина, «Рассвет над аилом» («Айыл үстінде тагдак») М. Качкышева, «Цвет времени» («Өйдин өни») Б. Укачина и др.

Мало развиваются очерк и фельетон. Думается, эти два художественно-публицистических жанра, самых мобильных, позволяющих оперативно реагировать на нужды времени, дождутся часа своего утверждения на качественно новом уровне. В эволюции и художественном поиске находятся алтайский роман и рассказ. В 1979 году в алтайской литературе о своем возникновении возвестил новый жанр — мемуарный (повесть А. Адарова «Дорога в большой мир» — «Јаан телекейге јол») ¹.

Свидетельством роста зрелости писателей Горного Алтая, их требовательности к себе является переработка прежде изданных произведений. В 1979 году повести Э. Палкина «Жеребенок ржет» («Кулун киштейт») и «Алан», написанные и опубликованные с разрывом в несколько лет, представляющие собой цельное произведение (одни и те же темы, герои и т. д.), изданы единой книгой. В новом варианте сюжетное время, растянутое на десятилетие, сжато, сюжет стал более компактным, а характеры героев — более действенными и завершенными. Переработке подвергся также роман И. Шодоева «Трудные годы» («Кызаланду јылдар»).

В современном алтайском рассказе отмечается разнообразие тем и проблем действительности, являющихся объектом исследования: историческое и дореволюционное прошлое алтайцев «Друзья» («Најылар»), «Дьапаш» («Јапаш»), «Суд зайсана» («Јайзаннын јаргызы») Ч. Чунижекова, «Сказитель» («Кайчи»), «Кремневое ружье» («Кӧндӧй мылтык») С. Суразакова, борьба за советскую власть и гражданская война в Горном Алтае («Враги и друзья» — «Ӧштӧлер ле најылар», «Никто не отнимет» — «Кем де айрып болбос» А. Адарова, «Дикарка» Л. Кокышева), актуальные проблемы современности: мужание человеческого характера, обретение человеческой личностью цельности и верности своим идеалам и принципам в борьбе с трудностями, морально-этические проблемы, тема любви.

Наблюдается также жанровое разнообразие: рассказы-очерки, рассказы психологические, лукавые, современная сказка, рассказы-легенды.

Общеизвестны трудности в овладении этим жанром.

¹ Адаров А. Јаан телекейге јол. Горно-Алтайск, 1979.

Ведь в нем на маленьком и узком фундаменте, порою «в моментальном снимке» (Эльсберг)¹, решаются или по крайней мере должны решаться важные проблемы эпохи. По очень верному определению эстонской писательницы Л. Прометт, рассказ есть «сжатая форма и высшая концентрация проблемы»². Добиться совершенного выражения природы жанра — задача, безусловно, трудная. Алтайские прозаики в настоящее время решают ее.

Как известно, во многом идейный заряд произведения зависит от силы и значительности конфликта, лежащего в основе его сюжета. Это чрезвычайно важно и необходимо в рассказе, ибо, как уже говорилось, на маленьком плацдарме, даже в моментальном снимке, должна начаться своя жизнь авторская идея, концентрированно выразиться в главном (характерах и обстоятельствах) и в деталях.

Глубина и острота конфликта в сюжете особенно характерны для многих рассказов Д. Каинчина. Чисто каинчинское преломление общесоюзного художественного опыта и распространенных в литературах народов нашей страны 60—70-х годов коллизий: мужание молодого человека в борьбе с трудностями, самоутверждение героя вследствие победы над собственными слабостями и недостатками, психология старого человека — характерны для первых рассказов алтайского прозаика («Следы на поле», «Абайым и Гнедко»).

С каждой новой книгой крепнет реализм писателя. Тенденция к индивидуализации характеров, к полноте передачи внутреннего мира человека, обращение к актуальным и острым проблемам современности, отмечаемые на материале исследования алтайской деревни с ее нуждами, заботами и проблемами, теперь становятся определяющими в творчестве писателя.

Ненавязчиво, объемно, посредством психологизации и подробной детализации раскрываются действия и поступки героев, их взаимоотношения с другими персонажами рассказов. Таковы, например, характеры делового, беспокойного и экспансивного председателя колхоза

¹ Эльсберг Я. С силой взрыва.— Литературная газета, 1973, № 26, с. 6.

² Прометт Л. Зрелость поиска.— Литературная газета, 1973, № 49, с. 4.

(«Хроника одного года»); дядюшки («Дядюшка») — человека с нелегкой судьбой, но тем не менее сохранившего щедрость души, заботу о людях. Д. Каинчин стремится к выявлению «изюминки» того или иного персонажа в целях воссоздания индивидуализированных характеров: Кааки («Как Каака ездил к семейству Суркаша»), Туутан («Бабушка Туутан»), Капшуна («Капшун»), Чеймешке и Кюлте («Чеймешке и Кюлте»), Ортонула («Ортонул»), Кактанчи («Кактанчы») и др. Подробнее об этом будет сказано ниже.

Внимание писателя к острым проблемам современности (борьба добра и зла, проверка нравственной состоятельности человека в сложных ситуациях) и достаточно убедительное их разрешение констатируют факт совершенствования исследовательского инструментария писателя (рассказы «Старик Кылгай», «Кто кого», «Зайдите в наш дом», «Мотоцикл», «Талкан»). В основе этих рассказов лежит конфликт нравственный, исследуется извечное соотношение добра и зла, смелости и трусости, чистоты устремлений и эгоизма. Добро — сила, оно берет верх над злом. Поссорились два бывших друга, зло готово победить. Но вдруг один из них, придя в дом недруга, видит больную немощную мать того, когда-то спасшую его от голодной смерти, когда он, кое-как дополз до ее юрты в горах. А напредила ему об этом старая пиала с выщербленным дном, из которой он когда-то пил из ее рук молоко («Зайдите в наш дом»).

О победе над страхом, борьбе с господством зла — рассказ «Кто кого». Как жалок был чабан, ощущавший поблизости каждодневную опасность, как унижительно было чувство бессилия и неумения покончить с ним. Но как уверенно начал он ходить по земле, когда, победив страх, он убил врага, тем самым утвердив свою силу, право спокойно жить на земле, защитив человеческое достоинство и в конечном счете добро. «Но зло жизнестойко, оно наступательно, и борьба с ним бескомпромиссна», — хочет сказать писатель своим рассказом «Старик Кылгай». Далеко в горах встретились два старика охотника. Один из них, Кылгай, узнает в другом бывшего белобандита, лично уничтожавшего его односельчан, измывавшегося над самим Кылгаем. Отпустил его Кылгай, пожалев старость врага, недооценив живучесть зла.

Рассказы Д. Каинчина свидетельствуют о мужании этого жанра в алтайской литературе, о том, что писатель исследует сложные жизненные проблемы и решает их на хорошем эстетическом уровне. Творчество прозаика констатирует факт движения алтайского рассказа от описательности, этнографического бытописания к социально-психологическому исследованию, к проблемности. Это в свою очередь способствует формированию нового эстетического качества прозы Горного Алтая — добротности реалистического отображения действительности, углубления исследовательского взгляда художника. Рассказы о различных человеческих чувствах: радости, грусти, тоске по любви, неосуществленной мечте или осмеянии человеческих недостатков, пережитков в сознании — выявляют умение писателя передать нюансы человеческого состояния, настроения, обнаруживают его мастерство анализа души человека («До свиданья, Каменистый перевал», «Девушки, ваши глаза черны, ваши волосы черны...», «Дали зовут», «После сказки», «Радость» и др.). Больная, прикованная к постели женщина испытывает радость от сознания, что хватит до весны сена, тяжким трудом заготовленного ею и ее малолетней дочерью (рассказ «Радость»). Бордьон Дьыргалович, герой рассказа «Дали зовут», тоскует о той светлой поре своей юности, когда в прекрасный день бабьего лета молодые люди, следуя велению и зову сердца, отправлялись в города на учебу, навстречу неизведанному. Поэтому в дни, похожие на те, Бордьон Дьыргалович не может спать и, навалившись на забор, стоит, стоит, стоит...

Углубление историзма взгляда писателя рождает прочность его метода, выражающуюся в ясности и достоверности изображения, психологической убедительности образов. Отмечается разнообразие форм изображения (авторское повествование, индивидуализированная речь героев, выразительные диалоги и живописания, юмор, новые формы жанра — например, притчи и сказки). Тенденция к углублению реализма, эпизации и драматизации жанра, наблюдаемые в творчестве писателя, — выражение и свидетельство его больших потенциальных возможностей.

Таким образом, как и все остальные прозаические

жанры, алтайский рассказ мужает, обретает уверенность и силу. Он освобождается от многих недостатков: описательности, асоциальности и малопроблемности, отмечается тенденция к созданию выраженных характеров (председатель колхоза, дядюшка, старик Кылгай, Сюнер), к совершенному выражению жанровых свойств. Иногда же встречаются «зарисовки, эскизы, заготовки вместо рассказа» (П. Уляшов)¹. В некоторых рассказах конфликты часто заменяются отдельным случаем, происшествием, не всегда несущим в себе драматический или конфликтный смысл, вследствие чего характеры лишь намечаются, поскольку живут вне конфликта, зачастую обстоятельства оказываются весомей характера². Как и во всей многонациональной прозе, встречается «сращение рассказа с повестью», переходной формы от рассказа к повести, претендующей стать жанровой разновидностью («Следы на поле», «Абайым и Гнедко» Д. Каинчина, «Следы на камне», «Осенние листья» К. Телесова, «До смерти еще далеко», «В начале зимы» Б. Укачина и др.).

Все наметившиеся и утверждающиеся тенденции развития и формы жанра свидетельствуют о росте эстетической зрелости алтайской прозы, мастерства писателей. Это вселяет в нас надежду, что алтайский рассказ, представляя собой «мозаику времени», составит «целостный портрет»³ нашего времени, героя современности.

Проблем, разрешение которых является первоочередной задачей текущего алтайского литературного процесса, много: соотношение автора и материала, сюжетосложение, язык, исследование характера героя и др. Мы остановимся на последнем.

Как известно, образ центрального героя есть выражение стержневой идеи произведения, концепция определенной художественной тенденции, модель творческого индивидуального видения мира. От того, как глубоко он исследован и подан, зависят глубина и убедительность выражения основной идеи произведения. Поэтому вос-

¹ Уляшов П. Житейская арифметика и алгебра жизни.—«Литературная газета», 1973, № 17, с. 6.

² Некоторые рассказы У. Садыкова, А. Адарова, С. Суразакова и др.

³ Айтматов Ч. Без капли нет океана.— Литературная газета. 1973, № 49.

создание характера героя, ядра литературного образа, — одна из первоочередных задач воплощения авторского замысла, мерило мастерства писателя.

Исследование эволюции характера в алтайской прозе позволяет сделать вывод об утверждении в ней психологически убедительных и социально значимых образов. Уже рассказы и повесть «Долина дьявола» («Аза јалан») П. Кучияка свидетельствуют об удаче в изображении определенного социального типа. Таков, например, новый алтаец в первом рассказе П. Кучияка «Железный конь» («Темир ат», 1933). Кичемкей Сондобосов — строитель социалистической жизни, представитель первых рабочих из среды бывших кочевников, человек с ясными жизненными принципами. В образе акцентированы в основном лишь эти черты. Пока что такова поэтика образа, как и во всей советской литературе того периода, продиктованная и велением времени, и уровнем художественного мастерства писателя, зачинателя реалистической прозы, первооткрывателя образа нового алтайца.

Постепенно характер такого героя становится полнокровнее, обрастает плотью, укрупняется, дается в движении и саморазвитии (Керек-Дьок Дьорыкчинов в повести «Долина дьявола» П. Кучияка). Уже в незаконченном романе «Адыок» (1943 г.) отмечается методологическая высота в исследовании человека. [Органический сплав сложившихся реалистических и национальных фольклорных традиций, мастерство зрелого писателя-реалиста выявляются в изображении яркого образа Адыока. Фольклор присутствует в мировосприятии и мироощущении героя. Реальная действительность им воспринимается через знакомые образы сказок, легенд, героических сказаний. Поэтому в представлении Адыока она своеобразна, возвышенна, полна радости, волшебства и света.

В современной алтайской прозе происходит постепенное укрупнение характера, углубление его. Он выявляется и наполняется новыми гранями на протяжении всего сюжетного времени повести или романа, у него собственная логика развития. Например, характеры Мундузака («Мундузак» Ч. Чунижекова), Дьергелей Карастановой («Цветок степей» Л. Кокышева), Алана Токтубаева

(«Алан» Э. Палкина), Карчаги Кергилова («Цель» А. Адарова) наглядно раскрываются в классовых, социальных коллизиях. Именно они (коллизии) — утверждение социалистического образа жизни в борьбе с классовыми и неантагонистическими противоречиями — обуславливают значительность выраженного в них художественного обобщения. Мундузак — борец и строитель новой жизни, остальные герои вышеназванных произведений утверждают социалистические идеалы в борьбе с противоречиями, собственными ошибками и недостатками.

Наряду с в основном удавшимися образами главных героев алтайских повестей и романов, как уже неоднократно отмечалось нами в других статьях, в них есть весьма удачные второстепенные персонажи: Нахай Ногоевич Дьатпанаков — «Арина» Л. Кокышева, Дьумур — «Алан» Э. Палкина, Чама Тогусов — «Цель» А. Адарова, бабушка Дьинды — «Где та дорога» К. Телесова, Копылов — «Рассвет над аилом» М. Качкышева, Чече — «Трудные годы» И. Шодоева, Митяш — «Митяш» И. Кочеева. Полнокровные и яркие, они жизненны и убедительны. Появление их — свидетельство психологизации характеров и залог рождения в будущем значительных по своему социальному значению и силе обобщения образов. Эти достижения закрепляются новыми успехами. Появляются другие убедительные образы. Это, например, герои трех рассказов Д. Каинчина «Деревня» («Jerемне»), «Дядюшка» («Jестей»), и «До свиданья, Каменный перевал» («Jакшы болзын, Tашту боочы»).

Дядюшка (рассказ «Дядюшка» — «Jестей»), — как уже говорилось, человек с нелегкой судьбой; но он сохранил щедрость души, стремится помочь близким ему людям. Он воспринимает полноту окружающего мира и отдает ему свое душевное богатство. Это характер деятельный. Поступки и действия героя очерчивают его выпукло и объемно. Дядюшка много внимания и времени уделяет своим родственникам. А их у него так много! «А люди никак не оставляют в покое чету Дядюшки. Из-за гостей-гостевания порог их дома совсем износился. По этой причине Дядюшка постоянно держит около десятка овец. А ведь от них каждый год рождается десять-пятнадцать ягнят. Можно сказать, что мясо этих овец Дя-

дюшка и не ест. Только и смотришь — гости: кто? — племянники, кто? — шурины, кто? — двоюродные братья или сестры, кто? — младшие братья. Одну овцу для них обязательно надо заколоть, а некоторым сверх этого еще одну подарить. Потом смотришь: что? — той. Еще один племянник или шурина женился; не обойтись без того, чтоб не повезти туда овцу»¹. Вот и сейчас он привез новые валенки трем детям своего шурина, на старшей сестре которого он женат. А им самим, шурина и его жене, он обещал привезти осенью. Когда же Дядюшка едет в город, 60—70 рублей он кладет отдельно от своих в белую тряпку, туго-натуго завязывает и опускает в голенища сапог. Эти деньги трогать нельзя! Эти деньги для племянников, шуринов, младших братьев, обучающихся в городе, численность которых достигает тридцати двух. А ведь у него вовсе нелегкая судьба. Война... плен... Еле живой остался.

Несмотря на свою занятость, обремененный заботами о многочисленной родне, он живет полной жизнью. Почему, например, он приехал из своего колхоза на праздник другого колхоза? Привел своего Рыжку на байгу. Уверяет, что его конь будет победителем. Пусть Рыжка на этот раз занял четвертое место — не беда: впереди районные соревнования. Дядюшка и на будущий год непременно приедет на байгу. Он не в обиде на колхозников-соседей. Он благословляет их на еще лучшую жизнь.

А каким мастером психологического портрета выступает Д. Каинчин в рассказе «До свиданья, Каменистый перевал!» Посредством тонкой психологизации воссоздается образ одинокой, трудолюбивой женщины, передана неуемная радость человека, завершившего тяжелую, но очень нужную работу. Точно подмеченными штрихами подчеркивается радостно-возбужденное состояние Черткиш, дан динамичный портрет героини. Последний не является самоцелью, он подчеркивает основные качества героини.

Многогранно, в движении, через мастерски построенные монологи воссоздает писатель образ энергичного, бесконечно преданного своему делу человека («Хроника одного года»). Каким только не выступает герой рас-

¹ Каинчин Д. Жеремне. Горно-Алтайск, 1970, с. 109. Подстрочный перевод автора статьи.

сказа — председатель колхоза! Это прежде всего — патриот, хорошо знающий свое дело. Он весь в действии, кипении. Передается это через его напористую, полную многообразных эмоций речь. Сколько понимания, иронии, сарказма, внимания к людям в его словах! Через три монолога, в которых председатель колхоза подводит итоги зимней, летней и весенних кампаний, заранее предусматривает фронт предстоящих работ, хвалит и благодарит передовиков, чьим трудом держится колхоз, предостерегает от ошибок, вникает в личные дела и быт колхозников, вырисовывается цельный, многогранный, индивидуализированный характер нашего современника.

В лучших своих рассказах Д. Каинчин достиг зрелого мастерства реалистического изображения, ясного и добротного выражения своего видения мира. Хочется, чтоб эти свойства не изменяли ему, сопутствовали бы ему всегда и утверждались бы еще в более многогранном качестве. Ведь, например, более четкими и индивидуализированными могли быть образы Дьашканчи, Чеймешке и Кюлте, Ортонула и Кактанчи (рассказы «Чеймешке и Кюлте», «Ортонул», «Кактанчи», «Дьашканчи»). А ведь они почти не отличаются между собою. Все они хорошие работники. Однако их жизнь не прямая, со всякого рода зигзагами. И Чеймешке, и Ортонул, и Кактанчи неоднозначно положительны или отрицательны, они заключают в себе много противоречивого. Так, нет в селе лучшего тракториста, чем Ортонул. Он не боится никаких крутых дорог или скал. Может работать с восьми утра до двух-трех часов ночи. Поэтому все его любят. Теперь, например, он возит колхозникам сено. Но он пьет, почти каждый день пьяный: его «угощают» те, кому он помогает своим трактором. Жизнь другого героя — Кактанчи — складывается из ряда трагикомических несуразностей, пока, наконец, он не зажил нормально. Все эти персонажи, на первый взгляд, наделены неповторимыми чертами, однако они не получились ярко индивидуализированными.

Образ Калапа Алымова (повесть «Эхо с вершин гор») мог бы стать более полнокровным и объемным, если бы событийность сюжета выражала характер героя, если бы действия последнего не становились самоцелью.

Личность человека, его характер, конечно же, должны раскрываться в труде. «Искусство не должно показывать человека вне дела, которым он занимается». Труд помогает воссозданию тех или иных человеческих черт и в конечном счете цельного человеческого характера, образа. Но, как верно отмечает Ю. Борев, «нельзя забывать, что искусство не есть приложение к технике или агротехнике¹».

В своей повести «Эхо с вершин гор» Д. Каинчин со знанием дела, убедительно изображает будничную героиню чабанского труда. Но главный герой и его дело не взаимопроникаются, не растворяются друг в друге, создавая новое — человеческий образ, человеческий характер: обстоятельства превалируют над характером. Образ Калапа Алымова статичен, в финале повести героиня такой же, как и в ее начале. А ведь, как справедливо отмечает Ю. Борев, «обстоятельства проникают в характер и творят его, характер проникает в обстоятельства и творит их»².

Движение к овладению новым эстетическим качеством наблюдается и у других прозаиков. У А. Ередеева отмечается тенденция к выявлению характеров более объемных. В рассказах «Малташ», «Старик Текийт» и «Встреча» выведены образы молодого парня, деловитого и работающего, старика Текийта — радетеля за народное благо, чистоту природы, алтайской девушки-трактористки, умело и ловко справляющейся с мужской работой. Характер человека в Великой Отечественной войне наиболее цельно в алтайской литературе исследуется в повести И. Шодоева «Побеждая смерть».

Поиски К. Телесова в выявлении характера людей приобретают четкость и завершенность. От анализа психологического состояния человека он приходит к воссозданию цельного характера — типа. Такая тенденция, например, ясно выступает в рассказе «Наш счетовод»³, где разоблачается приспособленец, использующий простодушные людей в своекорыстных целях. О мужанин, становлении человека в этом большом мире говорит Б. Укачин своими полными публицистического накала повестями

¹ Борев Ю. Эстетика. М., 1975, с. 231.

² Там же, с. 229.

³ Телесов К. Таныбаган. Горно-Алтайск, 1980, с. 66.

и рассказами (сборник «До смерти еще далеко»)¹. О проблемах воспитания детей — повесть «Дети голубой долины» Т. Шинжина². Мастерством психологизации начинают овладевать молодые прозаики Д. Маскина (рассказ «Молчаливая келин»)³ и Н. Бельчекова (рассказ «Пещера с кладом»)⁴.

Успехи алтайских прозаиков в исследовании характера героя, в том числе современника, их плодотворный художественный поиск несомненны. Но задача создания образов масштабных героев, социальных типов еще стоит перед ними. Выявления их требуют нынешнее время, уровень современного сознания.

Проблема перевода выступает одним из стержневых вопросов текущего литературного процесса, ибо от того, как поставлено переводческое дело в той или иной литературе, непосредственно зависят активность, оперативность и интенсивность ее роста. Ведь общеизвестно, что хороший творческий перевод есть дальнейшее совершенствование произведения, поскольку в данном случае взаимодействуют две творческие личности. Как правило, наилучший результат получается вследствие единения равных талантов, когда двое творят цельный художественный мир, преломляя исследуемое через сознание двух индивидуальностей. Плодотворный результат бывает тогда, когда каждый из творцов стремится максимально «вжиться» в творческий замысел и представить его в новом качестве.

Примеры хороших переводов произведений литераторов Горного Алтая известны: в поэзии они принадлежат И. Фонякову, Б. Слуцкому, Е. Стюарт, А. Плитченко и др. В прозе удачными следует считать переводы некоторых рассказов и незаконченного романа «Адыюк» П. Кучияка, осуществленные А. Коптеловым. Но в целом поиск переводчика, второго «я» автора, наиболее близкого ему, выступает важной задачей на пути овладения алтайскими прозаиками новых творческих высот.

Сборник «Девушка из голубой долины» К. Телесова⁵, состоящий из повести «Где та дорога» и рассказов, вы-

1 Укачин Б. *Өлөргө јетире эм де узак*. Горно-Алтайск, 1978.

2 Шинжин Т. *Чанкыр өзөктин балдары*. Горно-Алтайск, 1977.

3 Маскина Д. *Унчукпас келин*. — *Алтын Көл*, 1977. № 1.

4 Бельчекова Н. *Јөөжөлү куй таш*. — *Алтын-Көл*, 1979.

5 Телесов К. *Девушка из голубой долины*. М., 1977.

зывает размышления такого порядка. Повесть, очень лиричная, так и вылившаяся цельным куском из сердца писателя восхищением мужеством, щедростью и красотой души человека, в переводе представляется более тусклой, чем оригинал. Вроде бы все так же, но нет той живости и убедительности интонации, которыми дышит алтайский текст. Внести в произведение краски и запахи изображаемой действительности, очевидно, поможет знание переводчиком жизни, истории и души народа.

Аналогичное, например, произошло с рассказом Д. Каинчина «Страх» (в оригинале «Кто — кого»). Прозаик исследует проблему борьбы со злом, а не с конкретным его носителем, как получилось в переводе. Причем в интерпретации переводчика антипод героя выступает набившим оскомину штампом (дезертир или уголовник — грязный, оборванный, ожесточенный, злой).

Таким образом, алтайская проза продолжает интенсивно развиваться. Одни писатели пробуют силы в новом жанре или овладевают мастерством анализа и изображения действительности, другие исследуют новые темы, третьи углубляются в проблемы, генеральные для их творчества; кто-то выверяет свое творческое кредо.

Но все это, безусловно, не должно заслонять кардинальных задач, стоящих перед алтайскими литераторами, в частности прозаиками. А они в долгу перед читателями в воссоздании героя, сильного духом, хозяина земли. Алтайской прозе еще не достает образов, концентрирующих в себе общечеловеческое: заботы, тревоги, надежды и идеалы страны и мира. Героя — в прозе большой и малой, литературе для взрослых и детей, поэзии и драматургии. Создать произведение, которое может вызвать сопереживание в душе каждого гражданина нашей страны, — задача сложная. Писатель многое должен знать, жить жизнью мира, страны и родного края, жить активно, несозерцательно. Он должен познать мир философски и подняться до уровня исторического видения его. Только тогда такая литература, как алтайская, освободится от хилости мышления, описательности и мелкотравчатости, будет более динамичной и драматичной. Тогда появятся произведения полнокровные и самобытные, способные вызывать отклик в душе каждого человека земли.

А. М. ГОРЬКИЙ И РОМАН В. Я. ЗАЗУБРИНА «ГОРЫ»

Владимир Яковлевич Зазубрин (1895—1938), автор первого советского романа «Два мира», на протяжении многих лет дружил с А. М. Горьким, который дал добрую оценку отдельным произведениям сибирского писателя, помогал ему своей нелицеприятной критикой. Особенное внимание А. М. Горький проявил к работе Зазубрина над романом «Горы».

Замысел В. Я. Зазубрина показать экономический и культурный рост алтайского народа, строительство социализма на Алтае был вызван самой жизнью, всем общественным и жизненным опытом писателя. А. М. Горький способствовал выбору В. Я. Зазубриным этой темы. 3 января 1929 года он писал: «...не дадите ли Вы для «Наших достиж (ений)» статью о Сибири? Разумеется — это «пространство огромное», но Вы возьмите область, округ или район, наиболее знакомый Вам, и расскажите: какие явления положительного характера бесспорны? Интересно и полезно будет, если Вы возьмете себе тему — инородцы, механизация сельского хозяйства, рост коллективных предприятий и т. д. — каждую отдельно, но еще лучше, если — все вместе. Журнал, как Вам известно, рассчитан на внимание и понимание массового читателя»¹.

Таким краем для В. Я. Зазубрина стал Горный Алтай — Горно-Алтайская (тогда Ойротская. — Г.К.) автономная область, многочисленные материалы о которой публиковались на страницах журнала «Сибирские огни», редактируемого В. Я. Зазубриным. Он бывал неоднократно в горах Алтая, длительное время дружил с алтайским писателем Павлом Кучияком, собирал и переводил

¹ «Литературное наследство Сибири», т. 2. Новосибирск, 1972, с. 266—267 (Далее — ЛНС).

произведения устной поэзии алтайцев¹. Для А. М. Горького тема сибирских народов всегда представлялась «интересной и полезной».

20 июля 1929 года В. Я. Заzubрин уже сообщает в письме к А. М. Горькому о начале своей работы над романом «Горы»: «За приглашение участвовать в сборнике — благодарю. К сожалению, пока ничего нужного дать не могу. Алтайская вещь разрастается, и отрывков из нее давать не хочется... В августе я кончу с алтайской вещью. Она о хлебозаготовках, о медведях. Вот с нее мне и хочется начать»².

Работая над романом, В. Я. Заzubрин показал рукопись в сибирских редакциях, но ее отклонили. Тогда писатель обратился к А. М. Горькому: «При встрече я смогу рассказать Вам много интересного. Заскучал я только в последнее время, когда моя работа над новой книгой (пишу не то роман, не то повесть на 10—12 листов) стала под угрозой срыва. Ведь писать имеет смысл, если есть надежда на напечатание. Мне же из двух сибирских редакций вернули рукопись не читанной. Даже читать не захотели. В конце июня или в июле книга будет закончена. Книга о медведях, о кулаках, о колхозе и т. п. Действие разворачивается на Алтае. Я боюсь, что московские редакции поступят по примеру сибирских. А. М., разрешите после окончания прислать вещь Вам. Если Вы найдете, что книга моя нужна, то, м. б., скажите кому следует, что нелепо возвращать рукописи, не читая их»³. В ответном письме от 23 мая 1930 года А. М. Горький писал: «Дорогой друг, — рукопись присылайте, — разрешения на сей поступок можно бы и не спрашивать»⁴. Но книга была еще не готова, писатель продолжал над ней работать: «Летом я отделаю книгу об Алтае, медведях, кулаках, хлебозаготовках и коллективизации. Осенью убью в сибирской тайге пару, тройку медведей, закопчу их окорока и, разрешив таким образом для себя мясную проблему, перееду под

¹ Связи В. Я. Заzubрина с алтайским фольклором частично раскрыты в нашей статье «Максим Горький и алтайский фольклор». — «Улагашевские чтения», выпуск 1. Горно-Алтайск, 1979, с. 110—111.

² ЛНС, т. 2, с. 269—270.

³ Там же, с. 270—271.

⁴ Там же, с. 271.

Москву»¹. В письме от 22 июня 1931 года В. Я. Заzubрин пишет А. М. Горькому о своих неурядицах с переизданием «Двух миров»: «Я буду считать себя счастливым человеком, если книга выйдет еще хоть раз, тогда, значит, я смогу спокойно кончить ту книгу, которую пишу везу Вам своѳ книгу...»³.

В. Я. Заzubрин знакомит А. М. Горького с характером своей работы: «После всего того, что мне пришлось пережить в 28-м г., я долго не мог оправиться. Год или более только бродил по Сибири с ружьем и записной книжкой. Охота вылечила меня. Я «озверел», окреп и пишу книгу жизнерадостную и полнокровную. Работаю медленно, оттого что строг к себе до беспощадности. На некоторые главы есть более десяти черновиков. Я утратил ту глупую самоуверенность, которая свойственна начинающим литераторам, поэтому писать мне тяжело. Если удастся увидеть Вас в конце лета, то привезу Вам свою книгу...»¹.

В этом же письме В. Я. Заzubрин раскрывает идейный замысел своего романа: «Книгу свою я пишу как итог всем попыткам крестьянства устроить свою жизнь по-своему и как первый шаг рабочего класса к овладению дикой стихией частных собственников. Работы еще много, но прилагаю все усилия к тому, чтобы хоть в основных частях закончить ее к 1 сентября»⁴. В. Я. Заzubрин к этому времени читал отдельные куски романа К. Федину, Н. Никитину, И. Груздеву, которые хвалили новое произведение, но писателю больше всего хотелось увидеть на полях рукописи горьковский «внимательный и строгий карандаш»⁵.

А. М. Горький пригласил В. Я. Заzubрина участвовать в написании истории гражданской войны, что повлекло за собой некоторые изменения в романе «Горы». Его автор сообщал по этому поводу: «Обилие желающих работать разбудило во мне не очень хорошие чувства, свойственные каждому кустарю-одиночке, производителю мнимых ценностей. Я стал думать — останется ли

1 Там же, с. 272.

2 Там же, с. 273.

3 Там же, с. 273—274.

4 Там же, с. 274.

5 Там же.

мне кусок в этом деле? Надо взять такую часть, где бы другому было трудно. Наконец, я решил, что есть такие народности в Сибири, которые принимали участие в гражданской войне, но о них, об их роли в этих событиях мало кто осведомлен, таковы — самоеды, остяки, тунгусы, алтай-кижи, буряты и монголы. Наибольшую активность проявили три последние народности»¹.

В романе «Горы» показаны отдельные эпизоды гражданской войны в Горном Алтае, в частности знаменитый переход через снежные Яломанские белки и разгром белогвардейской банды во главе с есаулом Кайгородовым, который в романе выведен под фамилией Огородова. Показана и роль алтайцев в борьбе с белобандитами.

В письме от 13 августа 1931 года В. Я. Зазубрин делится с А. М. Горьким своими творческими замыслами: «Поручите Вы эту работу или не поручите — на Алтай я все равно поеду. Мне нужен свежий материал для окончания романа («Горы»). В Монголию тоже буду стараться проехать в 32-м г., т. к. «Горы» есть вторая книга трилогии. Первая на монгольском материале — строительство интернационала, вторая, известная Вам, — строительство колхоза и совхоза, третья — постройка или перестройка семьи, дома»².

Итак, В. Я. Зазубрин мечтал написать трилогию. Первая книга трилогии должна была создаваться на основе «монгольского материала», вторая — роман «Горы» целиком посвящалась Алтаю, третья — рождению новых социалистических отношений в семье. Написана лишь вторая книга, имеющая самостоятельное значение.

Роман «Горы» известен А. М. Горькому не только по письмам. 16 июля 1931 г. автор читал страницы своего нового произведения на вечере у Горького в Горках, на котором присутствовали писатели Л. Н. Сейфуллина, И. Э. Бабель, критик А. К. Воронский, сказавший автору суровые слова: «Роман Ваш никудышный. Герой — чепуха. Я протестую против этой книги от первой до последней строчки. В романе нет ни одной хорошей фразы. Бабель потому и сбежал, что не хотел в глаза говорить Вам горькие слова. Фраза у Вас должна быть неграмот-

¹ ЛНС, с. 175—276.

² Там же, с. 276.

ной и неуклюжей, а Вы ее зализали. Жизнь против нас, а Вы ее куда-то тащите. Какая ерунда — пытаться перекрыть звериное начало чем-то там коммунистическим»¹. Оценка же романа «Горы» А. М. Горьким известна по воспоминаниям А. К. Воронского² и из письма В. Я. Заzubрина: «Я знаю только, что Вы меня похвалили так, как никто и никогда не хвалил. Я до сего времени как-то не верю, что по моему адресу можно говорить то, что Вы сказали. Уж очень я свыкся с ролью литератора, которого обычно в рецензиях и рекламных объявлениях обозначают двумя буквами «и др.» Вот до приезда к Вам я и был этим «и др.», и вдруг меня ставят на определенное место в алфавите, на принадлежащую мне букву «З», называют полностью мою фамилию»³.

В. Я. Заzubрин просит А. М. Горького быть «беспощадным» к его новой работе. В письме от 21 августа 1931 г. А. М. Горький отвечал: «По поводу «Гор»: я не мог Вам сказать ничего отчасти потому, что не нашел удобной минуты, и потому еще, что не люблю говорить с автором в присутствии «третьих лиц», особенно не люблю, если эти лица склонны к философии. Хотел написать Вам, — но — до сего дня не мог собраться сделать это»⁴. В письме А. М. Горького важны два момента: во-первых, замечание по поводу устной критики А. К. Воронского, во-вторых, конкретная оценка романа «Горы»: «Если Вы верно передали отзыв Воронского — Воронский возмущает меня. Не ожидал от него столь «эстетической» и в то же время противоречивой оценки. Почему «фраза должна быть неграмотной и неуклюжей»? И что значит: «В романе нет ни одной хорошей фразы»? Такие заявления простительны Юрию Айхенвальду или пьяному. А всего больше возмутили меня слова: «Жизнь против нас, а Вы ее куда-то тащите. Какая ерунда —

¹ ЛНС, т. 2, с. 277.

² А. К. Воронский писал: «Вечер у Горького. Заzubрин читал свой новый роман «Горы». Слушали: Бабель, Сейфуллина, домашние. Горький хвалил роман; хвалила Сейфуллина. Бабель хитро улыбался, молчал, был любезен. За ужином я сказал Заzubрину, что материал, по-моему, лучше оформления. Непонятно, как можно писать, что природа — сволочь. Это клевета, какой-то нехороший нигилизм. Горький покосился на меня». (А. Воронский. Встречи и беседы с Максимом Горьким. — «Новый мир», 1966, № 6, с. 222).

³ ЛНС, т. 2, с. 276.

⁴ Там же, с. 278.

пытаться перекрыть звериное начало каким-то коммунистическим». Это уже отчаянно плохо, это пахнет гнилью»¹.

Мнение А. М. Горького по поводу нового романа резко расходится с высказыванием Воронского: «Я не причисляю себя к знатокам литературы, сужу о ней по силе впечатления, вызываемого ею, это «субъективизм», но иначе я не могу. «Горы» — очень сильная вещь, по моему мнению, и я очень рад тому, что Вы написали такую большую книгу. Мне показалось немножко растянутым описание охоты на медведя и слишком густо подчеркнутые слабосилие, неуклюжесть интеллигента. А сцена, когда парень убивает товарищей и, как животное, берет девицу — несколько смятой. Кое-где язык звучал шероховато, но в общем Вы, по-моему, взяли верный, крепкий тон, и язык соответствует теме. «Горы» определенно нравятся мне»².

Не вдаваясь в подробности, А. М. Горький дает общую высокую оценку произведению и обращает внимание на недостатки, не имеющие принципиального значения. На наш взгляд, сцены охоты на медведей дают возможность автору показать переживания человека, когда он наедине с дикой природой, и ярко изобразить быт и нравы охотников-алтайцев. Сценой убийства Магафором Киприяна и Евлантия автор подчеркивал, что звериные инстинкты медвежьего царства присущи и людям, нацеленным темной и жестокой силой. Культ силы и жестокости существует в диком мире животных и в человеческом мире. А. М. Горький говорит о языке романа, что он «соответствует теме». Действительно, у В. Я. Зазубрина есть свой ритм, своя интонация в построении фразы. Это присуще и авторской речи, и диалогам, насыщенным сибирским колоритом. В описаниях природы у В. Я. Зазубрина наблюдается принцип локализации. Природа изображается писателем через восприятие местного жителя. Пейзаж помогает писателю раскрыть мирозерцание алтайца: «Береза — священное дерево. Она вся белая. На нее никогда не падает огонь молнии. Время ее цветения — весна»³. Романый пейзаж связан с со-

¹ Там же, с. 278—279.

² ЛНС, с. 278.

³ Зазубрин В. Горы. М., 1935, с. 60.

бытиями человеческой жизни. Кулак Андрон Агатимович Морев срезает маральи панты, зверски убивает марала-вожака, свою любимую маралуху Тонконожку; льется кровь. Тревожной интонацией окрашены строки, заключающие сцену уничтожения маралов кулачем: «Снежные вершины покрылись красными пятнами заката, точно на них упали огромные капли горячей звериной крови. Лиственница торчала над маральником обломанным мертвым рогом зверя»¹. Этот принцип создания пейзажа В. Я. Зазубрин выдерживает на протяжении всего романа.

После читки романа у А. М. Горького, учитывая замечания участников вечера, писатель продолжал работу над книгой. В 1931 г. он снова приехал в Горный Алтай, о чем писал А. М. Горькому из Улалы (Горно-Алтайска.— Г. К.): «Скажу одно — успехи в деле организации колхозов в условиях отсталых нацобластей — поразительны. Я страшно рад, что приехал сюда. Моя книга теперь получит полный груз положительного материала»².

На Алтае В. Я. Зазубрин в этот год пробыл два месяца, познакомился с алтайскими колхозами и совхозами, с интересными новыми людьми, собрал дополнительный материал для книги. В письме к А. М. Горькому от 20 декабря 1931 г. он сообщал: «Я сейчас занят отделкой и переделкой известного Вам романа «Горы». По моему календарному плану он должен быть отделан окончательно к 1 мая. Первая часть — 6 печатных листов — готова. Прошу Вас разрешить мне прислать ее Вам на отзыв... Остальные части я бы стал досылать по мере ее отделки»³. В последний момент перед отправкой рукописи Зазубрину показалось, что в романе много «беспомощного», «много замызганной литературщины», и он, как сам выразился, стал «снова переламявать свой роман»: «Некоторые страницы есть с зачеркиваниями. Они сделаны в последний момент. Я заставляю себя заклеить пакет, иначе мне никогда не кончить правку»⁴.

А. М. Горький из Сорренто 21 февраля 1932 г. отве-

¹ Там же, с. 234.

² ЛНС, т. 2, с. 280.

³ ЛНС, т. 2, с. 281.

⁴ Там же, с. 283.

чал: «Повесть — хороша, но возвращаю ее Вам для того, чтобы Вы истребили в ней всякие му-му-му и у-у-у. Повесть очень хороша, это не только личная моя оценка, но и многих здесь живущих любителей литературы. Прелестна сцена медведицы и сына ее по пути на пчельник и на пчельнике, но из этой сцены вычеркнута Вами какая-то очень живая и ценная деталь в поведении матери. О переводе рукописи (роман «Горы». — Г. К.) нельзя говорить раньше, чем вся она не будет в руках издателя. Посчитайтесь с этим и пришлите рукопись возможно скорее. Я выеду отсюда 20 апреля и должен получить рукопись в марте. Можете?»¹.

В. Я. Зазубрин в письме от 4 марта 1932 г. благодарит А. М. Горького за отзыв, за «указание недостатков», обещает выправить рукопись. Через семь месяцев он сообщает: «Работу над окончанием романа «Горы» начал дней пять тому назад... Как кончу книгу, вручу Вам»². А. М. Горький отвечает: «Кусок повести для «Альманаха» («Год шестнадцатый». — Г. К.) обязательно дайте»³. Присланный отрывок из романа А. М. Горький оценивает так: «Прочитал отрывок повести, данной Вами для альманаха, и весьма опасаясь, как бы отрывок этот не скомпрометировал повесть, внушив читателю неправильное о ней представление. Представление это может быть внушено страницами диалога между кулаком и коммунистом. Кулак — убедителен, коммунист — почти немотствует. В отрывке этом образ человека — коммуниста — неясен, — и наш читатель может принять его за человека, который готов уступить свои позиции»⁴.

В окончательном варианте романа диалог между кулаком Андроном Моревым и коммунистом Иваном Безуглым отличается четкостью социально-психологической характеристики кержака, уточнена позиция большевика, который отрицает мелкобуржуазную философию Морева; но тем не менее горьковское замечание остается в силе. Прав был А. М. Горький, когда писал: «У меня такое впечатление: генеалогия кулака — эпиче-

¹ ЛНС, т. 2, с. 285.

² Там же, с. 288.

³ Там же, с. 290.

⁴ Там же, с. 291.

ская и замечательна своей чеканной формой, столь же хороша и медвежья свадьба. Но — мне кажется — что совершенно необходимо устранить диалог, или же дополнить отрывок, введя в него третье лицо, — солдата-коммуниста. Подумайте над этим. Кроме впечатления моего, весь материал альманаха требует дополнения «положительным образом», т. е. характером. Читая отрывок, — еще раз почувствовал, что повесть будет хороша. Кончайте ее, пора, а то «залижете», как живописцы зализиывают портреты»¹.

С критикой В. Я. Зазубрин согласился, но, как свидетельствует окончательный вариант «Гор», образы кулака и коммуниста оставил без каких-либо существенных изменений, поэтому «кулак весьма красноречив и философия его соблазнительна для индивидуалистов, как для нищих — гривенник», «коммунист — не только лаконичен, а как будто нем по природе своей»². В романе есть и другие страницы, которые рисуют коммуниста И. Безуглого недостаточно четко. Например, в споре с управляющим рудника Замбржицким И. Безуглый выбрал позицию не наступления, а глубокой обороны: «Замбржицкому не нравилось спокойствие Безуглого, с которым тот выслушивал все его выпады. Поляка особенно раздражало нежелание коммуниста спорить с ним»³. Поэтому образ идеологического врага очерчен более ярко и убедительно, чем образ положительного героя⁴.

А. М. Горький познакомился с корректурой романа «Горы» и сделал замечания, порой касающиеся стиля: «Изменение — ничтожное, требует назвать врага — кулак. Советую также вычеркнуть на 18-й стр. «секретаршу» и «табун коммунистов». Художественная правда от этого не пострадает, а Вам не следует соскальзывать от реализма к золаизму, как это заметно у Вас и на 21-й стр. в словах Помольцева, которые тоже надо бы смягчить. Мудрость и, скажем, целомудрие подлинного искусства дано Вами в изображении медвежьей свадьбы, вот по этой высоте и нужно равняться»⁵.

¹ ЛНС, т. 2, с. 291.

² Там же, с. 292.

³ Зазубрин В. Горы, с. 176.

⁴ Там же, с. 168—179.

⁵ ЛНС, т. 2, с. 292.

Параллельно А. М. Горький написал письмо в Главлит Б. М. Волину: «Я получил корректуру романа В. Я. Зазубрина «Горы», — с поправками Главлита. Кое-что из указаний Главлита совершенно правильно, и я об этом сообщил автору. Но я — очень прошу Вас оставить на 15-й стр. сцену с головой бандита, как чрезвычайно ценную эпическую деталь. Такой же эпический смысл и характер имеют и диалоги на стр. 18—19—21. Их «эротизм» совершенно необходим, ибо он — в плане романа, как один из его смыслов, и дальше будет сопоставлен с «медвежьей свадьбой», — с половым актом зверей. Автор смягчит эти места — я прошу его — но исключить их невозможно, они необходимы как существенная часть социально-культурной педагогики романа. Роман же этот я ценю весьма высоко, будучи убежден, что автору удалось написать произведение именно эпического тона, и что вместе с книгой Шолохова это — весьма удачный шаг вперед нашей литературы»¹.

А. М. Горький защищает те места и сцены романа, которые имеют жизненную основу и в которых не досужий вымысел романиста, а реальный исторический факт. А. М. Горький почувствовал непридуманность эпизода «с головой бандита» Огородова, увидел художественную ценность эпической детали.

А. М. Горький снова возвращается в этом письме к проблеме реализма и натурализма: «Наш реализм должен быть именно героико-эпическим, для того, чтобы художественно преодолеть «золаизм» и натурализм и дать подлинное художественное отображение действительности»².

В. Я. Зазубрину не удалось до конца преодолеть натурализм. Например, таковы сцены, как на заднем дворе Серко с «громом извергал помет и мочился»³ или как Лепестинья Филимоновна «мочилась шумно, на всю ограду и пьяными толстыми губами шептала молитву»⁴. Все эти натуралистические издержки худшего образца, снижали идейно-художественное значение романа.

В романе использован большой фактический мате-

¹ Там же, с. 293.

² ЛНС, т. 2, с. 293.

³ Зазубрин В. Горы, с. 104.

⁴ Там же, с. 243.

риал, связанный с жизнью конкретных людей: крестьянского философа Тимофея Михайловича Бондарева, учителя алтайской коммуны «Майское утро» Андриана Митрофановича Топорова... По поводу части романа, опубликованной в «Новом мире» (1933, № 10), А. М. Горький писал: «Кусок интересный, особенно — рассказ Игонины об Америке. Почему бы не назвать Бондарева подлинной его фамилией? Бидарев — невнятно и выдуманно, уж лучше Бедарев»¹. Но Заzubрин оставил фамилию героя без изменения.

А. М. Топоров выведен в романе «Горы» в образе учителя Митрофана Ивановича. Писатель удачно использовал в повествовании выдержки из дневника учителя о коммунах на Алтае, документальные в своей основе. В связи с этим Заzubрин писал А. М. Горькому: «Сейчас обращаюсь к Вам опять за помощью. И. М. Гроиский тревожится, что Главлит не пропустит в моем романе страницы о прошлом коммун на Алтае. Он просил меня дать Вам эти главы. Я со своей стороны прошу Вас сделать критические замечания»².

А. М. Горький отвечал: «Прочитал рукопись внимательно, нахожу, что эти главы написаны очень хорошо, читаются с огромным интересом и наполнены той ценнейшей, тяжелой, зверской правдой, которую должны знать дети об отцах своих, — я разумею детей деревни прежде всего. Есть кое-где недочеты языка, неверные строения фразы, — это легко устранить. Мало дано места изображению образцовой коммуны, и в этом месте повесть переходит в тон очерка»³.

Изображая алтайский народ, В. Я. Заzubрин показывает новое, рожденное самой социалистической действительностью: «В юрту влез письменосец — кольцевик Санабас Тукешев. Он едва успел сесть к огню. Люди повисли у него на плечах. Газеты и письма вылетали из сумки белыми птицами, затрепыхались в руках счастливых. Безуглый заметил почтовые штемпеля Москвы и Ленинграда. Дети, братья, сестры писали из школ, с курсов, со службы»⁴.

¹ ЛНС, т. 2, с. 296.

² Там же, с. 298.

³ Там же, с. 299.

⁴ Заzubрин В. Горы, с. 100.

Изменения, происходящие в жизни алтайцев и связанные с социально-экономической и культурной революцией, вызывают восхищение Безуглого: «Темирбаш развернула «Кызыл Ойрот». В юрте стало тихо. Девушка читала с торжественной медлительностью. Мужчины подкладывали дрова в огонь и даже выходили за ними наружу. Мужчина может унизиться и взять на себя женскую работу, если женщина так хорошо читает. Безуглый записал у себя в дневнике: «К докладу о национальном возрождении Ойротии. До революции у алтайцев своей письменности не было»¹. По мнению В. Я. Зазубрина, «алтайцы, угнетенные ранее, нашли выход в великом своем кочевье к социализму»².

Автор «Гор» еще ограничивается внешней констатацией факта, не выясняя его психологических причин: «Мотор одного из тракторов заревел. Невысокий, широкоскулый тракторист-алтаец сел за руль. Машина пошла по краю распаханного поля. Русский инструктор закричал: «Держи колесо по борозде!» Алтаец ответил, не обертываясь: «Тержу порозта!»³ В. Я. Зазубрин при индивидуализации речи национальных героев не всегда преодолевал языковой натурализм. В. Я. Зазубрин не дает действующим лицам исчерпывающей социально-психологической характеристики. Писатель не показал характеры алтайцев в развитии, в действии: они только заявлены, порой очень интересно, колоритно (Анчи Енмеков, Темирбаш, Аргамай Кудачинов, Мампый и др.), но не раскрыты. Романисту, как говорил А. М. Горький, не удалось преодолеть очерковости, эскизности.

Роман «Горы» публицичен. Автор защищал идеи социализма художественным утверждением положительного начала в жизни. Но в произведении встречаются страницы, где художественность оттесняется заурядным газетным языком: «Революция вернула алтайцам земли, отнятые у них белым царем и его слугами. Алтайцы снова стали хозяевами своей страны. Однако большеви-

¹ Зазубрин В. Там же. Утверждение неверное: письменность была и были зачатки письменной литературы.— См. «Очерки по истории алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1969, с. 3—20.

² Зазубрин В. Выступление на заседании Президиума Правления СП 5 марта 1937 г. Госархив Новосибирской области (ГАНО), ф. 1597, опись 1, ед. хр. 56, л. 41.

³ Зазубрин В. Горы, с. 220.

ки, алтайцы и русские, дрались с белогвардейцами, алтайцами и русскими, не для того, чтобы в горах вместо чужих купцов, кулаков и попов появились свои баи и ярлыкчи»¹.

Писатель, создавая произведение по горячим следам событий, разобрался в социальных явлениях, происшедших в деревне, но не везде сумел передать это художественно, ибо художественный процесс создания образа не укладывается в рамки социологических построений и схем.

К фольклорно-этнографическому материалу, щедро использованному в романе «Горы», А. М. Горький отнесся положительно, считая, что он способствует созданию алтайского колорита, раскрытию мирозерцания коренных жителей гор. Специфическое, локальное выступает здесь как средство раскрытия национального характера.

В статье «Проза «Сибирских огней» В. Я. Зазубрин говорил о своеобразии развития сибирской литературы: «Здесь налицо взаимодействие культур — русской и туземной. Мы вправе употреблять термин «сибирская» и требовать от писателя в его вещах этого «сибирского»². Сам писатель выступал как знаток алтайского фольклора и этнографии. В текст романа введены многие алтайские народные песни, благопожелания, шаманские мотивы, обстоятельно описан охотничий ритуал.

Критиками роман «Горы» был встречен противоречиво. Л. Н. Сейфуллина утверждала: «Роман Зазубрина — большая книга»³. Федосеев считал: «Зазубрин написал сильное, но эстетически крайне консервативное произведение»⁴. При обсуждении произведения в Оргкомитете (27 апреля и 4 мая 1934 г.) высказывалось мнение, что «натурализм» Зазубрина «не метод, а отступление от реализма»⁵, но это не может заслонить положительного в романе.

Резко отрицательная оценка роману «Горы» была дана в рецензии Зел. Штейнмана «Тарзан на хлебозаго-

¹ Зазубрин В. Горы, с. 98.

² Сб. «Художественная литература в Сибири (1922—1927)». Новосибирск, 1927, с. 32.

³ «Литературная газета», 1934, 8 мая.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

товках». А. М. Горький написал статью «Литературные забавы», в которой выступил против безответственной критики, «сокрушающей человеческое достоинство», и говорил о безусловном росте художественного мастерства Зазубрина, чего не заметил рецензент: «Редакторы весьма либерально мирволят глупости рецензентов. Вот предо мною рецензия некоего Зел. Штейнмана на повесть «Горы» Зазубрина, весьма даровитого писателя, усердно и успешно работающего над собой, в чем можно убедиться, сравнив «Горы» с его первым романом «Два мира»...¹ В той же статье А. М. Горький раскрыл суть идейно-художественного воздействия устной поэзии алтайцев на автора романа: «Свойство горного пейзажа весьма ярко и глубоко отразилось в фольклоре всех народов, а особенно на воображении равнинных племен, это свойство возбуждает воображение, возвращает его (Безуглого. — Г. К.) в «глубину времен»...²

Безуглый находится на охоте, сцены которой переданы В. Я. Зазубриным точно и рельефно. Произошли изменения и в душе героя: он весь преобразился, стал смотреть на окружающую природу глазами превосбытного человека: «Тучи, как древние длинноволосые звери на толстых ногах, медленно волокли над горами свои водянистые животы, надвигались на охотников. За камнями, за утесами шевелились тени. Безуглому и облака, и горы казались живыми зверями. Звери шли на него, ревели, земля трещала под их тяжелыми лапами, осыпалась большими кусками. Безуглый с испугом думая, что он должен будет сейчас вмешаться в дела огромного звериного мира, должен будет останавливать движение и рев стихии»³.

Отдельные натуралистические сцены произведения, действие которого «развертывается на Алтае, в среде звероподобного сибирского кулачья», А. М. Горький считает идейно оправданными: «Рецензент иронизирует над эмоциями коммуниста Безуглого: «Голый человек на голой земле», — пишет он для удовольствия «единоличников», мещан, которых, вероятно, до слез ярости тронет сцена истребления кулаками лошадей и маралов, — сце-

¹ Горький М. Соб. соч., т. 27. ГИХЛ, М., 1953, с. 267.

² Там же.

³ Зазубрин В. Горы, с. 88.

на яркая и возбуждающая то самое отвращение к кулакам, какого они вполне достойны. Грубоватое, но вполне естественное и уместное изображение Зазубриным жизни животных горизонтального и вертикального строения рецензент, видимо, считает недопустимым»¹.

Роман «Горы» В. Я. Зазубрина при жизни автора издавался дважды: в Ленинграде (1934), в Москве (1935). В 1980 г. Восточно-Сибирское книжное издательство (Иркутск) выпустило третье издание в серии «Литературные памятники Сибири». Все это свидетельствует о читательском интересе к произведению.

Точка зрения А. М. Горького на роман В. Я. Зазубрина «Горы», являющийся «созданием уже зрелой и мужественной кисти»², представляет и по сей день яркий пример бережного отношения к творчеству товарища по оружию и, кроме того, дает возможность проследить историю создания романа, более объективно оценить достоинства произведения сибирского писателя и вскрыть его художественные просчеты.

¹ Горький М. Собр. соч., т. 27, с. 267.

² Югов Алексей. О В. Я. Зазубрине. В кн.: Владимир Зазубрин. Два мира. Алтайское книжное издательство. Барнаул, 1966, с. 195.

СТРОФА В АЛТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Общепризнано, что в стихотворной речи в качестве ритмической единицы выступает стихотворная строка, которая представляет собой сочетание слов, законченное в интонационном и смысловом отношении (исключения составляют лишь случаи переноса). Строка характеризуется относительной устойчивостью внутренних признаков, которые повторяются в последующих строках стихотворного произведения. Не любой отрезок речи может быть ритмичным. Стихотворный ритм становится ощутимым лишь в случае, если речь делится на соизмеримые единицы, т. е. ритм стиха возникает в результате чередования однородных стихотворных строк. Ритмические единицы выделяются стихотворными паузами, которые замыкают каждую строку, из-за чего речь членится на отрезки, представляющие собой относительно самостоятельные смысловые единицы. Кроме того, эти единицы подчеркиваются начальной и конечной рифмой.

Алтайский стих, как и стих других тюркоязычных народов, является силлабическим и основывается на одинаковом (или примерно одинаковом) числе слогов.

Но одно лишь слоговое равенство стихотворных строк не может быть единственным и определяющим признаком образования алтайского силлабического ритма стиха. Академик В. В. Радлов, отмечая отличие внутреннего членения устного стиха алтайцев от греческого и немецкого, подчеркивал, что «каждый стих разделяется цезурой на маленькие отрезки, которые приблизительно соответствуют нашим стихотворным стопам»¹. При этом он обнаружил, во-первых, что «цезуры всегда должны располагаться между двумя словами»;

¹ W. Radloff. Über die formen der gebundenen Rede bei den alteschen Tataren. Zeitschrift für Uölkerpsychologie und Sprachwissenschaft, 1866, Bd IV, s. 92.

во-вторых, «каждая стихотворная строка может состоять из не менее двух и не более шести слогов», в-третьих, и при песенном исполнении, и при словесной декламации устного народного стиха алтайцев конечная ритмическая часть (В. В. Радлов называл ее по установившейся в то время терминологии стопой) имеет от двух до четырех слогов, но наиболее часто употребляемой он считал трехсложную ритмическую часть, по своему количественному составу стабильной.

Стихотворные строки членятся на ритмические части постоянными словоразделами, носящими характер повторяемости и в стихотворных строках улавливаемыми слухом. Постоянный словораздел придает строке ритм, потому что разделенные им стихотворные строки распадаются на повторяемые ритмические части.

Но строка с определенным внутренним членением сама по себе еще не составляет ритма стиха, так как представляет собой лишь часть более сложной ритмической организации стихотворного произведения. Без определенных соизмеримых группировок, ритмических единиц в строфу мы не сможем ощутить стиха. Даже в стихотворных произведениях, которые не членятся на равномерные части, наблюдается определенная группировка строк, обуславливаемая смысловым содержанием отрывка произведения и ритмико-синтаксическим единством. Отрывки, представляющие собой определенный смысловой эпизод, напоминают строфу. Хотя в них отсутствует определенное расположение рифм, они, как и полноценная строфа, в ритмико-интонационном отношении всегда закончены. Строфа же по сравнению с такими отрывками представляет собой четко организованное ритмическое целое. По своей структуре и по строеванию она более сложна, чем стихотворная строка. Последняя всеми своими внутренними элементами в совокупности с рифмой и интонацией формирует ее. Таким образом, вслед за Л. И. Тимофеевым мы делаем следующее заключение: «Ритм стиха возникает в результате однородных, но не тождественных строк, соизмеримых, но не совпадающих»¹.

Вместе с тем и строка в ритмико-интонационном от-

¹ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 155.

ношении имеет сходное значение. Оба эти форманта организуют стих ритмически. Более того, они в одинаковой степени представляют собой важнейшие элементы ритма.

Мы уже отмечали, что ритмической единицей всегда выступает стихотворная строка. Пауза в конце стихотворных строк маркирует границы ритмических единиц. Конечная рифма сигнализирует об окончании стихотворной строки и передает свою ритмоорганизующую функцию начальной рифме следующей строки, которая отмечает начало новой ритмической единицы. Ритмоорганизующая роль начальной рифмы усиливается паузой, расположенной в конце предыдущей стихотворной строки. Но стихотворная строка — это не нерасчлененная единица. Она распадается на урегулированные ритмические части, между которыми находятся постоянные паузы, воспринимаемые слухом по различным причинам:

1. Ритмическая часть выделяется тесно связанным синтаксическим единством. Слова в ее пределах тесно примыкают друг к другу, в результате чего наш слух улавливает их ритмико-интонационную самостоятельность.

2. Ритмическая часть, состоящая из одного слова, выделяется гармонией гласных (согласно закону сингармонизма алтайское слово может включать гласные только переднего или только заднего ряда).

3. Ритмико-интонационное преломление голоса на границе ритмических частей является своеобразным указателем деления стихотворных строк на ритмические отрезки.

4. Весьма часто в начале первой и второй ритмических частей наблюдаются звуковые повторы, которые также являются сигналом появления ритмической паузы.

Все названные средства делают ритмические части и ритмические паузы урегулированными и постоянными.

Итак, и строка, и строфа являются важнейшими, тесно связанными элементами ритма стихотворного произведения. Единственная их разница заключается в принадлежности друг другу: строка входит в строфу, функция же их, повторяем, одинакова — организовать стих, сделать его ритмичным.

Строка обычно представляет собой одну (или более) синтагму, для которой характерно регламентированное ритмико-интонационное движение. Строка расчленяется на ритмические части.

Обладает ли строфа качествами, присущими строке? Может ли строфа, как строка, члениться на более мелкие соизмеримые части? Да, может. Так, например, если взять четырехстишную строфу, то она обычно членится на две соизмеримые части, которые условно можно назвать периодами. В свою очередь, период членится на две стихотворные строки — два ряда. В ритмико-интонационном отношении эти члены не могут быть тождественными, потому что разделяются между собой паузами, различными в качественном отношении. Сходными бывают паузы после первой и третьей стихотворных строк. Относительно более продолжительной является пауза после периода, то есть после первых двустуший. Однако самая продолжительная пауза располагается в конце строфы. Если изобразить это графически, то следующее четверостишие будет выглядеть так:

Мөнгү карла жабылган _____/
 Мөнгүн туулар баштары, _____//
 Карангуйда жылыган _____/
 Қан алтайдын талазы¹, — _____////

где знак «/» означает паузу после ряда, знак «//» — паузу после периода, и, наконец, «////» — паузу после строфы, которая является самой глубокой; конечно, такая градация пауз условна и требует подкрепления инструментальными методами.

Если взять восьмистишную строфу, то градация ритмикоинтонационного членения увеличится.

Ол жаратта _____/
 Городтын ийнине _____//
 Жаркынду карамыс _____/
 Солоны артылат. _____///
 Борчоктыган мешкедий, _____/
 Туралар сомдоры _____//
 Мун көзнөктөн _____/
 Телекейди ајыктайт². _____////

Здесь мы наблюдаем не три, как это было в четверостишии, а четыре вида пауз.

¹ Адаров А. Јүрегимниң кожоңы. Горно-Алтайск, 1958, с. 104.

² Шатинов Ш. Амыргы. Горно-Алтайск, 1969, с. 73.

В свободном стихе, где строки неравносложны и где соразмерность ритмических единиц строго не регламентируется, длительность паузы, естественно, не обуславливается соответствием корреспондирующих стихов. Здесь строфа, подобно стихотворной строке, делится на равномерные части. Неравносложность регулируется временной соотношенностью корреспондирующих строк, в результате чего сохраняется ритмическая инерция. Однако, несмотря на членение строфы на периоды и ряды, она сохраняет ритмическую цельность благодаря непрерывности речи и интонационной завершенности.

Итак, членение строфы и ее ритмическая группировка подобны ритмическим членениям и группировке слогов отдельно взятых стихов. Но в ритмико-интонационном отношении строфа более динамична, чем строка. В самом деле, в первой полустрофе приведенного выше четверостишия происходит поступательное увеличение напряжения голоса, во втором — его разрешение, спад. Или, наоборот, в зависимости от смысла может происходить обратное ритмико-интонационное движение. Точно такое же равномерное ритмико-интонационное колебание наблюдается и в восьмистишной строфе. Кроме того, изменение напряжения голоса происходит и внутри периода, причем в такой же последовательности, как и в строфе, т. е. первая часть периода обычно произносится на восходящем тоне, а вторая — на нисходящем. Это свойственно и стихотворной строке: строфа, как и строка, имеет соизмеримые единицы, которые подчеркиваются паузой и мелодическим движением голоса. Единицы же хорошо улавливаются слухом.

Таким образом, как строка, так и строфа выполняют в стихе ритмическую функцию. Но строка есть часть строфы. Последняя представляет собой более сложное, чем первая, ритмическое целое. Строка является как бы строительным материалом, из которого составляется более сложная ритмическая единица, т. е. строфа.

В алтайском силлабическом стихе начальной строке принадлежит определяющая роль в группировке слогов последующих стихов строфы. От того, как группируются ритмические части в первом стихе, зависит порядок размещения ритмических частей последующих стихотворных строк. Так, например, если первая восьмисложная

строка в четырехстишной строфе имеет схему 4+4, то последующие восьмисложные стихи будут повторять схему первого стиха (4+4). Если стихотворные строки в строфе разносложны, то порядок группировки слогов повторяется в корреспондирующих стихах. Иначе говоря, следующие за первой строкой стихи в пределах строфы стремятся повторить ее ритмический строй в местах корреспондирования. Таким образом, чередование разносложных стихов в строфе носит регулярный характер.

Например:

Бурулу болзом, кӧӧркийим,
Буруумды ташта;
Ыраак жылдыстарды кӧрӧдим
Тымык толугымда¹.

В приведенном примере нечетные стихи имеют по девять слогов, четные же — по шесть. Подобное чередование разносложных стихов придает строфе гибкость, выразительность.

В алтайской поэзии построение строф неравносложными, но симметрично расположенными стихами не является исключением. Определенное чередование разносложных стихов, часто встречающееся и в устной поэзии, также придает стихотворному тексту выразительность. Однако здесь следует подчеркнуть, что неправомерно преувеличивать значение стихов, построенных разным размером как единственного средства, придающего ритму стиха разнообразие. Например, ритм стихов, построенных одними десятисложниками, не может быть одинаковым и монотонным. Один и тот же размер может давать несколько вариантов ритма благодаря различному размещению ритмических частей внутри стихотворных строк. Так, десятисложный размер может варьироваться следующими схемами группировки слогов: 3+3+3, 3+3+4, 5+4, 4+2+3, 4+5. Таким образом, варианты чередования ритмических частей внутри строки могут быть самыми разнообразными, а, следовательно, разнообразными будут и варианты ритмического звучания стихов.

Важное средство выделения стихов в строфе — рефрен. Приведем стихотворение Шатры Шатинова «Тан

¹ Шатинов Ш. Амыргы, стр. 57.

эртен каалганы чыкыраткылады», в котором роль рефрена как средства выделения строф особенно отчетлива:

Таг эртен каалганы чыкыраткылады,
Таг атту улус јурттаг чыккылады.
Тагкылажып, тап этире јорткылады,
Тайгалар кеен ле ыраак јаткылады.

Эзен болзын!

Јолыгар ырысту болзын,
Таг атту улус!

Алдыгарда кычырган элбек таскылдар,
Анда кижн иш эдип, макталар.
А бу каалга — улу Эжиктий канкайар,
Мынан омок сагыш манын алар.

Эзен болзын!

Јолыгар ырысту болзын,
Таг атту улус!

Кайдалык —

Тенгериде буудактардый мөнгүлер,

Кайдалык —

Устигерде көчкөлөрдий түбектер.

Кокыр ажыра јол өткөндөр,
Кожон ажыра нере эткендер,

Эзен болзын!

Јолыгар ырысту болзын,
Таг атту улустар!

Мен база таг аттуларла кожо,
Оозымда эртен турагы кожон.
Эзен болзын, таг атту улус!— деп,
Јолыгар ырысту болзын!— деп,
Акту јүректен айтсагар,
Уйкудагы улустар!¹

Легко можно заметить, что каждая строфа выделяется трехстишным рефреном:

Эзен болзын!

Јолыгар ырысту болзын,
Таг атту улус!

Первые две строфы заметны и без рефрена. Однако третья строфа весьма сложна и синтаксически сливается с рефреном. Но несмотря на это, именно рефрен выделяет эту строфу.

В стихотворении «Күреелей» того же поэта рефрен еще интереснее:

Адаларыстын јебрен
Алтыгы чактаг бери
Эм калдыкка јетирген
Ойыны бар эди:

¹ Шатинов Ш. Амыргы, с. 10.

Э-э-э-эй,
Күреелей!
Кожонг билбес дешпе —
Кажыбыс ла кожонг.
Кожонго — бирик, эпте,
Ийделү бол кожо!

Э-э-э-эй,
Күреелей!
Ортобыста амаду
Жалбыштан, тиркире!
Амадуга камаанду
Болыгар, бир күрее!

Э-э-э-эй,
Күреелей!
Күчинг јеткенче эмеш
Сен де, нөкөрим, јөмөш,
Сен де, сүүген үүрем,
Кожонго кир, үрен!

Э-э-э-эй,
Күреелей!
Бу телекей тегерик —
Јадын јүрүм үзе.
Јер-јенгес төнгөрик,
Ончо неме күрее!

Э-э-э-эй, Телекей,
Күүрелей!¹

Здесь рефрен повторяется пять раз, выделяя четверостишия в отдельные строфы. После конечной строфы он несколько меняется, т. е. к обычному рефрену «э-э-э-эй, күреелей» добавляется слово «телекей», которое изменило однообразие рефрена и этим самым подчеркнуло окончание стихотворной строки.

Строфы выделяются также рельефными вопросительными или восклицательными словами, которые могут варьироваться после каждой строфы.

Обратимся к стихотворению Паслея Самыка «Бу болот стенедий салкын».

Бу болот стенедий салкын,
Турамды учурып, улуп јаткан салкын,
Кайдан келет? кайдан?
Бу ап-апагаш кардагы чечектер,
Алтын-тогус куйругындый чечектер
Кайдан өзөт, кайдан?
Бу киштежип өдүп јаткан аттар,
Ыраакта кайылып, шыгыраган аттар
Кайда барган? Кайда?

¹ Шатинов Ш. Амыргы, с. 3.

Айлымда менин улустар каткызы,
Женүчил жалтанбас уулдар каткызы...
Слер кемдер уулдар? Кемдер?

О, канымда шаалып јаткан ийдем,
Эт јүрегим эреп, кайнап јаткан каным,
О, чыдашпайдым сеге? Чыдашпайдым?

О, менин солонгыдый кей-санаам, кейим!
Санаада көрүлген санг башка телекейим!¹

Здесь первые три двустишия прерываются варьирующимися вопросами «Кайдан келет? Кайдан?» «Кайдан өзөт? Кайдан?» «Кайда барган? Кайда?». Четвертая строфа прерывается новым вопросом, сигнализируя этим самым о наступлении конечной строфы. Последняя строфа не имеет рефрена — она является разрешением предыдущих рефренных вопросов.

Приведем пример восклицательных рефренных строк:

Быјыл күскүде
Бу городто тенери
Кандый тон өткүре,
 өткүре чанкыр!
Көзинг кылбыккадый!
Быјылгы күскүде
Бу городто базарда
Помидорлор кандый
 тон өткүре кызыл!
Чилекейинг аккадый!
Быјылгы күскүде
Бууб городто кыстардын
Буттары кандый
 тон өткүре күрен!
Буттары кандый
 тон өткүре толу!
Јүрегимле баскылайт,
Јүрегимле баргылайт.
Јүрегинг жарылгадый!²

Однако самое главное цементирующее средство стихотворных строк в строфе — рифма. Начальные и конечные рифмы скрепляют строки, причем такое скрепление имеет строгую определенность. Кроме того, рифма подчеркивает ритмическое и интонационное единство стихотворных рядов, благодаря чему оно приобретает резко осязаемую на слух определенную форму. Эту роль риф-

¹ Самык П. От-јалбыш сыгын. Горно-Алтайск, 1968, с. 48.

² Там же: с. 21.

мы подчеркивал В. В. Маяковский: «Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие эту мысль, держаться вместе»¹. Далее он указывал, что «без рифмы стих рассыплется»², что «рифма связывает строки, поэтому ее материал должен быть еще крепче, чем материал, пошедший на остальные строки»³.

Виды сочетаний рифмующихся стихов бывают самыми разнообразными, и в зависимости от способа рифмовки строфы подразделяются на: а) строфы со смежной рифмовкой — а а б б, б) строфы с перекрестной рифмовкой — а б а б, в) строфы с охватной рифмовкой — а б б а.

И в устной, и в письменной поэзии наиболее распространены двустишия и четверостишия. Распространенность этих двух типов строф в устной поэзии алтайцев заметил еще В. В. Радлов. Касаясь двустишной строфы, он правильно указывал, что она свойственна малым фольклорным жанрам алтайцев и что она состоит из двух, следующих друг за другом строк, очень тесно связанных ритмически и по смыслу.

В звуковом отношении он выделял следующие характерные черты двустишных строф:

а) одинаковое количество ритмических частей, которым присущи внутренние созвучия;

б) оба стиха связываются начальной рифмой.

Далее он отметил, что двустишные малые жанры строятся по принципу двучленного параллелизма, иначе говоря, вторая строка должна отражать «практическое применение того, о чем говорилось в первом стихе»⁴.

В отдельных песнях северных алтайцев В. В. Радлов обнаружил рефрен. Эти песни состояли из двустишных строф и рефрен повторялся после каждого двустишия⁵.

Таким образом, В. В. Радлов дал почти исчерпывающую характеристику двустишных строф устной поэзии алтайцев. В самом деле, абсолютное большинство пословиц и поговорок равносложны, с симметрическим расположением ритмических частей в двустишных строфах.

¹ Маяковский В. В. Полное собр. соч., т. 12 М., 1959, с. 105.

² Там же.

³ Там же, с. 106.

⁴ Radloff W. Указ. соч., с. 100—102.

⁵ Там же.

Например:

Иргезинен ийт јиир,
Улаазынан уй ичер¹.

Обычно двустишия скрепляются парной начальной рифмой, которая может быть аллитерационной:

Кырачы кижн аштабас,
Кылгалу ажы тугенбес².

Двустишия могут объединяться и ассонансной рифмой:

Анчы кижн аштабас,
Аткан огы јастырбас³.

Для пословиц и поговорок параллелизм имеет абсолютное значение. Эту особенность малых жанров вслед за В. В. Радловым отмечал Т. Ковальский. Широкое распространение параллелизма он объяснял отсутствием влияния мусульманской культуры, что подкреплял многочисленными примерами из устной поэзии алтайцев.

Ни В. В. Радлов, ни Т. Ковальский среди главных признаков двустишной строфы не называют конечные созвучия. На наш взгляд, это не совсем правомерно. Конечная рифма довольно широко распространена в алтайских пословицах и поговорках.

Приведем несколько примеров из двустишных народных пословиц и поговорок, объединенных: 1) точными конечными рифмами:

а) рифмующимися существительными:

Суу јуреги — таш,
Кижн јуреги — аш⁴.

Или:

Тил југүрүги — башка,
Бут југүрүги — ашка⁵.

б) глаголами:

Озолосо, от алар,
Сондозо, сок калар⁶,

¹ Алтай кеп сөстөр. Горно-Алтайск, 1959, с. 41.

² Там же, с. 38.

³ Там же.

⁴ Алтай кеп сөстөр ло укаа сөстөр. Горно-Алтайск, 1956, с. 9.

⁵ Там же, с. 10.

⁶ Там же.

Или:

Јаш одын отко күйбес,
Јалку кижн иш бүдүрбес¹.

в) прилагательными:

Јакшынын јолы чындык,
Јаманнын јолы тыртык².

2) неточными рифмами:

Ат јакшызы мактулу,
Кижн јакшызы күндүлү³.

Или:

Чын чырчыйбас,
Чындык чирибес⁴.

Или:

Сабат казан ажыра кайнаар,
Санаазы јок ажыра айдар⁵.

3) составными рифмами:

Јылмай сууда балык бар.
Јылмайганда кылык бар⁶.

Или:

Јортуп болбос јол бузар,
Айдып болбос сөс бузар⁷.

Широкая распространенность двустиший в малых жанрах устной поэзии алтайцев свидетельствует об их древнем происхождении. Т. Ковальский даже предполагал, что двустишная строфа древнее четверостишной, что последняя — результат распада первой. Так, например, он писал: «Возможно, что двустишие есть древнейшая форма турецкой поэзии. Из него, благодаря дифференциации, появляется четверостишная строфа. Сама конструкция четверостишия, в котором обычно рифмуют только второй и четвертый стихи, обнаруживает историю своего развития из двустишия»⁸. В качестве приме-

¹ Алтай кеп сөстөр ло укаа сөстөр, с. 11.

² Там же, с. 14.

³ Там же, с. 13.

⁴ Там же, с. 18.

⁵ Там же, с. 24.

⁶ Там же, с. 21.

⁷ Там же, с. 26.

⁸ Ковальский Т. К. вопросам формального изучения поэзии турецких народов (Русское приложение А. Линина).—Изв. восточного факультета Азербайджанского гос. ун-та, т. 2, 1928, с. 151.

ра он приводит из собраний В. В. Радлова следующую алтайскую пословицу:

Тон ичинде эр жүрер, оны кем билер?
Токум алдында ат жүрер, оны кем билер?

Каждый стих Т. Ковальский расчленил на два полустишия, в результате чего получилось четверостишие:

Тон ичинде эр жүрер,
Оны кем билер?
Токум алдында ат жүрер,
Оны кем билер?

Поскольку в устной поэзии стихотворные строки из двух синтагм не составляют, то приведенные примеры — типичные образцы четверостишных строф, ибо здесь налицо соизмеримые синтагмы, каждая из которых представляет ритмическую единицу. Кроме того, нечетные синтагмы расчленяются на ритмические части.

И «малые» жанры алтайской устной поэзии в этом отношении являются исключением, а народные песни составлены только из четверостишных строф. Поэтому гипотеза о том, что четверостишие есть результат дифференциации двустихной строфы, представляется сомнительной.

Двустихная строфа имеется и в письменной поэзии, однако там она встречается гораздо реже, чем в устном стихе. Это вполне объяснимо. Если для пословиц и поговорок двустихие является приемлемой строфой, где строки легко объединяются в афористические группы любой длины, то для письменной поэзии она в некоторой степени стеснительна своей однообразностью, негибкостью. В нее невозможно вместить сложные обороты речи. Единственная возможность скрепления строф — это смежная рифмовка. Однообразие способа рифмовки, негибкость стихов ведут к монотонности. Поэтому эта строфическая форма в письменной поэзии не популярна.

Чем же отличается двустихная строфа письменной поэзии от устной?

Все перечисленные В. В. Радловым компоненты двустихной строфы устного стиха сохраняются и в письменном. Однако, кроме начальной рифмы, равносложных строк с соразмерными ритмическими частями, внутреннего созвучия стихов и смыслового единства, в формировании двустихия участвуют в еще большей степени ко-

нечная рифма и интонация. Участие последней обусловлено, в частности, тем, что письменное стихотворное произведение по сравнению с малыми жанрами устного стиха состоит не из одной строфы, а из нескольких. В ряде случаев в двустишии рифма отличается повышенной звуковой ощутимостью.

Для того, чтобы продемонстрировать специфику двустишия письменной поэзии, приведем стихотворение Л. Кокышева «Түштүк талада түндердин тымыгын».

Түштүк талада түндердин тымыгын,
Тизилип калган жылдыстар жабызын!..

Шылырап аккан суактын араайын,
Шымырап турган теректер бийигин.

Араайын чалыган ай жаркынын,
Ак көбөңниг чечектеп жатканын.

Түниле бараткан абраныг калыртын,
Түштүк талада кожоннын карыгын.

Кижиги ондобос алтайдын жатканын,
Кишлакта күйген оттордын жарыгын.

Сүмердег түшкен Дарьянын агыжын,
Сүүшкен ииттердин кожогы жаражын...

Соодонор күйүним келди эмеш пе,
Соок каным ойноды эмеш пе?
Жок.

Жүрүмниг очпос кожогы угулды,
Жүрегим, санаам јериме бурулды...¹

Окончание стихотворения подчеркнуто выделением слова «жок» в отдельную строку. Все строфы зарифмованы начальными и богатыми конечными рифмами, что придает стихотворению чрезвычайное благозвучие.

Говоря о четырехстишной строфе устного стиха, В. В. Радлов подчеркнул, что четверостишие по сравнению с другими строфическими образованиями — самое распространенное. Характерной его особенностью он считал смысловую и звуковую соотнесенность стихотворных строк в строфе. Он указывал, что каждый стих по смыслу целостен, но, сочетаясь с другими стихами в рамках строфы, способствует созданию смысловой единицы более высокого порядка.

В построении четверостишия В. В. Радлов выявил

¹ Кокышев Л. Санаалар. Горно-Алтайск, 1967, с. 50.

следующие закономерности: во-первых, все стихотворные строки строфы могут состоять или из одинакового количества ритмических частей, или из неодинакового, но в последнем случае соответствие количества слогов обязательно соблюдаются в перекрестных строках; во-вторых, все четыре стиха объединяются начальной рифмой, но способы рифмования могут быть различными; и, наконец, стихи должны быть связаны внутрискрочными созвучиями. Иногда эти созвучия носят регулярный характер. Так, например, в пословицах и поговорках он обнаруживает такую закономерность: начальный звуковой повтор обязателен не только в смежных стихах, но и внутри их. Звуковой повтор располагается в начале ритмической части. Приведем несколько примеров:

1. Повторение гласных звуков внутри строки:

Учурлу сөсти / угарга јакшы,
Акту сөсти / айдарга јакшы¹.

2. — « — согласных звуков внутри строки:

Қилегени / кинчек болбос,
Јазаганы / јарамас болбос².

3. Иногда такие созвучия повторяются в начале всех ритмических частей:

Қардын (карындажынды) бодоор,
Курсагын (кудазынды) бодоор³.

Четверостишие — распространенная строфа не только в устной, но и в письменной поэзии. По-видимому, господство строфы из четырех строк обусловлено ее универсальностью. Четырехстишная строфа не имеет той синтаксической замкнутости, которая характерна для двустишия. Она может включать как простые, так и сложные синтаксические конструкции, а поэтому состоять из одного, двух, трех, четырех предложений. Чаще всего в алтайской поэзии четырехстишная строфа строится из двух предложений.

По своей структуре этот вид строфы очень прост, но в то же время им можно выразить самые сложные переживания поэта. Поэтому для лирических произведений

¹ Алтай кеп сөстөр, с. 18.

² Там же, с. 36.

³ Там же, с. 33.

четверостишие является самой удобной формой, которой можно сжато и эмоционально выразить чувства поэта. Но в четверостишие укладываются не только лирические, но и эпические стихотворные произведения, например, поэмы. Большое число эпических поэм в алтайской поэзии сложено строфично, четверостишия занимают в них ведущее место. Они универсальны и подходят для выражения любого содержания.

Четверостишия могут быть зарифмованы начальными и конечными звуковыми повторами перекрестно, охватно или смежно.

Начальными рифмами стихи скрепляются чаще всего попарно:

Тоозынга тунган јуучылдар
Токум төжөп уйуктайт.
Каа-јаада јаланда
Каруулчыктар унгугат¹.

Весьма часто одним и тем же звуком скрепляются начала всех строк четверостишия:

Јылдыстарын ай ээчидип,
Јылгајактап келетен.
Јыргал баштап улустар
Јыгылап ойноп туратан².

Реже встречаются строфы, зарифмованные начальными рифмами по схемам а а а б, а а б а, а б а б.

Наряду с начальной рифмой, четверостишные строфы скрепляются и конечной рифмой.

Самой распространенной как в устной, так и в письменной поэзии является строфа с перекрестной рифмой. Среди прочих видов рифмовок она дает возможность выразить самые разнообразные мысли и чувства поэта. Такое четверостишие хорошо улавливается на слух, легко запоминается. Эти качества перекрестной рифмовки удачно использовал Л. Кокышев — абсолютное большинство его четверостиший построено на перекрестной рифме. Эти стихи особенно популярны среди читателей. К четырехстишным строфам обращаются даже поэты, предпочитающие свободный стих.

Вот примеры основных способов рифмовок в четверостишиях:

¹ Кокышев Л. Тушташтар. Горно-Алтайск, 1960, с. 47.

² Там же. с. 9.

1. перекрестная конечная рифмовка:

Ойдыктар сайын кайда ла
Оттор күйүп жалбырайт.
Офицерлер жүрүмди каргайла,
Аракыдап жаткылайт¹.

Это четверостишие взято из поэмы Л. Кокышева «Аркыт». Надо ли говорить об исключительной созвучности перекрестно рифмующихся слов? Богатая рифма в сочетании с начальными рифмами делает строфу чрезвычайно благозвучной.

2. Две пары конечных смежных рифм:

Кем де жыргап жат,
Кем де олүп жат,
Өртөлгөн Вьетнам...
Өч аларга барзам!²

Четверостишие с охватной рифмой для алтайской поэзии не характерно, встречается редко.

После четверостишной строфы наиболее распространены в современной алтайской поэзии шести — и восьми-стишные строфы. Однако строго установившихся схем расположения рифм в таких строфах нет. Поэтому шести-восьмистишные строфы по расположению рифм не поддаются классификации.

Все другие виды строф в алтайской поэзии пока что представлены в единичных случаях в стихах современных поэтов.

Итак, основными определителями строфы являются, во-первых, порядок расположения начальных и конечных рифм, во-вторых, ритмико-интонационное построение определенной строфы. Поэтому строфа в алтайской поэзии может быть определена как сочетание строк, скрепленных определенным образом расположенными начальной и конечной рифмами и ритмико-интонационным единством.

Остановимся кратко на истории развития строфы в алтайской поэзии.

Как уже отмечалось, строфа в устной поэзии главным образом скреплялась начальной рифмой. Однако в пословицах и поговорках, а также в некоторой степени

¹ Кокышев Л. Тушташтар, с. 43.

² Аларов А. Көчкүндөр. Горно-Алтайск, 1966, с. 86.

в народных песнях, конечная рифма играла немало-важную роль в объединении стихотворных строк в строфы. В народных песнях конечная рифма носит главным образом эмбриональный характер. Абсолютное большинство алтайских четверостишных песен скрепляются тавтологическими рифмами, когда наиболее распространено перекрестное расположение рифмы. Особенно часто одинаковые слова повторяются во втором и четвертом стихах:

Эриккенде чертетен
Эмил сайлу кузук бар,
Элен-чакка јуртайтан
Эптү јакшы эжим бар¹.

Часто в песнях встречаются тавтологические рифмы со следующим расположением повторяющихся слов: а а а а, а а б а. Приведем примеры:

1. Повтор слов по типу а а а а:

Агас тоным бар эди.
Алды онын киш эди.
Анчы ийдим бар эди.
Азу тижн курч эди².

2. По типу а а б а:

Күмүштү көлдө куш ойнойт.
Куркун алдыла суу ойнойт.
Кудалу улус јуулыжып,
Кулузун чөөчөй колдо ойнойт.
Кара көлдө кас ойнойт,
Канат алдыла суу ойнойт.
Кайран төрөөндөр јуулыжып,
Калайлу чөөчөй колдо ойнойт³.

Стихотворные строки в народных песнях скрепляются также эмбриональными рифмами. Способы рифмования стихов в строфах самые разнообразные: а б а б, а а а а, а б в б, а а б а. Единственно типичной формой размещения нетавтологических рифменных созвучий в алтайских песнях является аффиксальная рифма, которая чаще всего образуется в результате однородного синтаксического построения двух предложений в четырехстишной строфе параллельными сходными рядами стихов.

¹ Алтай албатынын кожондоры. Горно-Алтайск, 1972, с. 51.

² Там же, с. 16.

³ Там же, с. 69.

Например:

Тошту сууны кечерге
Мениг адым тайкылбас.
Топшуур согуп ойноорго
Мениг колым чылабас¹.

Рифмование стихов по схеме а а б а:

Тагдакталып таг аткай.
Такаа-пөтүк куш эткей.
Табычадан ойнойлы,
Таг атканы билдирбегей².

Рифмование стихов по схеме а б в б:

От жалбыжын өчүрбей
Чокту туткан одыным.
Ок саадакты тудунып,
Агдап ийер сен уулым³.

Рифмование стихов по схеме а а а а:

Кадын суузын мен кечтим.
Кара чоокыр таш көрдим.
Кайран өскүс мен өстим.
Калалталу сөс уктым⁴.

Все эти способы рифмовки в народных песнях встречаются значительно реже, чем перекрестный. Совсем не встречаются четверостишия с охватной рифмой.

Многостипные строфы в фольклорных стихотворных произведениях отсутствуют.

В современной поэзии шести-, восьмистишные строфы, распространены довольно широко. Большая заслуга во внедрении многостипных строф принадлежит одному из зачинателей алтайской литературы П. В. Кучияку. Так, например, учитывая богатый опыт классиков русской поэзии, он вводит пяти-, шести-, восьмистишные строфы. Строфическое построение стихов позволяет поэту строго соблюдать последовательность рифмы. В поэме «Янагардын өлүми» — «Смерть Дьанара» — преобладают четырехстишные строфы, в которых строки рифмуются только парно или перекрестно. Четверостишия чередуются шести-, восьмистишными строфами. В шестистиш-

¹ Алтай албатынын кожондоры. с. 130.

² Там же, с. 129.

³ Там же с. 51.

⁴ Там же, с. 187.

ной строфе концы четырех строф рифмуются перекрестно. Последние два стиха имеют одинаковые рифменные созвучия.

«Өлтүрбегер мени, ой былар,
Өлгөнчө слерге кул болойын,
Бажымды менин баспагар,
Карыганча слерге кой кабырайын!» —
Калганчыда Јагар кыйгырды.
Кааза төжөгинен өрө турды¹.

В этой же поэме рифмующиеся между собой последние два стиха в шестистишии Кучияк переносит на начало строфы. В этом случае строфа рифмуется по схеме: а б в б в.

Например:

Айдар сөзи тилине толды,
Қожон башталганын билбей калды:
«Тенгеринин жылдызын
Тоозын билер кем чыгар?
Менин жүректе коронды
Айрыыр кижі кайда бар?»²

Иногда поэт рифмует шестистишную строфу попарно:

Ончозын јагар шүүп јадат,
Көзине уйку келбейт.
Јүрегінде тош тургандый,
Јалмажында кумак төжөнгөндий.
Көдүрезі бойына билдирет,
Көзін јумуп болбойт³.

Восьмистишные строфы поэт рифмует только перекрестно.

В поэме Кучияк рифмует четырехстишную строфу кольцевой рифмой — это было новшеством для алтайской поэзии, ибо конечная рифма а б б а не встречается ни в произведениях устного творчества, ни в стихотворениях поэтов, начавших писать ранее Кучияка. Такая рифмовка оживила стихотворный язык:

Кеде, кеде, ары бар!
Јыду тыныжыңды бери тынба!
Қоронду колыңла мени тутпа!
Кеде, кеде, ары бар⁴.

¹ Кучияк П. Јуунадылган сочинениелер. Горно-Алтайск, 1967, с. 52.

² Там же, с. 54.

³ Там же, с. 51.

⁴ Там же, с. 52.

Во многих четверостишиях Кучияк рифмует лишь концы второй и четвертой стихотворных строк. Однако созвучие стихов при этом не нарушено, ибо оно дополнено и усилено начальными рифмами.

Например:

Ол күннен ала бистердин
Најы јүрүмис башталды.
Олордын тоозы күнүн көптөп,
Мени кожо апарлады¹.

Для скрепления стихотворных строк в строфы поэт часто использует многосложные рифмы:

Айыл төринде барбак мөш
Торко бүриле кожондоп туратан.
Ого конгон кушкаштар десе,
Ончозы мениле таныжып баратан².

Развитие строфы продолжается и сегодня. Так, например, Ш. Шатинов применяет весьма сложную систему рифмовки. В стихотворении «Јанмыр ла санаа» («Дождь и думы») шестистишные строфы он рифмует по схеме а б б а б б.

Например:

Уйкулу јуртымнын үстүнде
Узак јанмыр
Тамыр-тымыр.
Улустардын түштеринде
Јанмыр, јанмыр.
Јадын амыр³.

Такой способ рифмовки является новым для алтайской поэзии.

Для того, чтобы изменить течение стихов, построенных строго схематичной, однообразной конечной рифмой, поэт вводит в это стихотворение два шестистишия с обновленной схемой рифмовки: а а б а а б:

Санын кынјыда,
Санан тыгыда.
Санаа күлүге кирбейтен!
Санаа-јыда,
Јаантайын јууда.
Санаа иштеп билетен!⁴

¹ Кучияк П. Указ. соч., с. 63.

² Там же, с. 32.

³ Шатинов Ш. Күн келди. Горно-Алтайск, 1966. с. 23.

⁴ Там же, с. 23.

Стихотворение заканчивается пятистишием, в котором стихи зарифмованы весьма своеобразно: а б в а в. Такая рифмовка заключительной строфы придает стихотворению законченность, усиливает впечатление его завершенности.

Большой вклад в развитие строфы вносят и другие поэты. Все это свидетельствует о том, что в отношении архитектоники алтайский стих продолжает интенсивно развиваться; в нем закрепляются некоторые виды многостихных строф.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА Г. И. ГУРКИНА

Г. И. Гуркин (1870—1937) был многосторонне одаренным человеком. Он стал не только первым алтайским художником, заложившим традиции профессионального изобразительного искусства у народа, не имевшего этой формы духовной культуры и проявлявшего свой творческий потенциал лишь в устной поэзии и декоративно-прикладном искусстве, но и первым алтайским этнографом¹, фольклористом², собирателем археологических древностей³, просветителем. Его огромное и многообразное творческое наследие еще ждет своих исследователей. Фольклористы, археологи и, особенно, этнографы найдут в этом наследии много ценного, что поможет прояснить и по-новому осветить жизнь и культуру алтайцев в прошлом.

Эта статья посвящена литературному творчеству Г. И. Гуркина — его произведения являются первыми образцами литературного творчества алтайцев, которые писались на русском языке и публиковались в сибирской периодической печати. Яркие, образные, построенные на фольклорных традициях статьи, письма и очерки Гуркина⁴ свидетельствуют прежде всего о богатстве духовной культуры алтайского народа, отраженной в его песнях, преданиях и легендах.

По существу и в литературном творчестве Гуркин

¹ В фондах областного краеведческого музея г. Горно-Алтайска и краеведческого музея изобразительных и прикладных искусств г. Барнаула хранится более пятисот этнографических рисунков с подробной их паспортизацией.

² Известно, что Гуркин часто помогал Г. Н. Потанину и А. В. Анохину в сборе устного народного творчества алтайцев.

³ Хранятся в музеях Горно-Алтайска и Барнаула.

⁴ Фрагменты очерков, писем Гуркина, а также литературные комментарии к его картинам даны в приложении к статье.

оставался прежде всего художником-пейзажистом, стремившимся выразить народную любовь к Алтаю. Он всегда мечтал «представить Алтай в том виде, как он есть и как его понимают алтайцы. Ведь они представляют его живым, говорящим и смотрящим».

Первым литературным опытом Гуркина был очерк «Алтай» («Плач алтайца на чужбине»), напечатанный 23 декабря 1907 г. в томской газете «Сибирская жизнь». Очерк был подписан инициалами «Г. Г.». В постскрипуме редакция поясняла: «Автор этого «стихотворения в прозе», природный алтаец, хотел изобразить в нем свою тоску по родине, которую он испытывал на чужбине. Скелет для своего произведения автор заимствовал у народной песни, которая по преданию сочинена в середине 18 столетия, когда в 50-х гг. этого века рушилось Джунгарское царство и Алтай, входящий в состав его, подвергся опустошительному нападению китайцев с юга и киргиз с севера. После этого разгрома остатки алтайского народа поднялись на вершину Семинского белка (Яль Менку) и оплакивали разорение Алтая...»¹.

Целиком созданный на фольклорном материале, этот очерк был своеобразной эстетической программой молодого художника. Центральное место в этой программе занимал образ Алтая, который подобно «могучему зеленому кедру, крепко цепляясь по расщелинам черных скал, взбежал... до грани холодных белков, где одни лишь туманы гуляют, там он любит, свободно качаясь, вести с буйным ветром беседу».

Эти строки можно поставить эпиграфом не только к творчеству Гуркина, но и ко всей его жизни и многогранной деятельности. Поклонение Алтаю — вот лейтмотив всех свершений и устремлений художника.

По своему идеологическому и стилистическому направлению литературное творчество Гуркина примыкает к творчеству нового поколения сибирских писателей и публицистов, выступивших в печати после революции 1905 года и находившихся под сильным влиянием умеренно-либерального направления «областников». Среди них было немало друзей и знакомых художника, видных писателей науки и культуры Сибири, таких, как Г. Пота-

¹ Г. Г. Алтай (плач алтайца на чужбине). — «Сибирская жизнь», 1907, 23 декабря.

нин, А. Адрианов, Г. Вяткин, Г. Гребенщиков и другие.

Наиболее ярким выражением этих дружеских связей была совместная работа сибирских прозаиков и поэтов во главе с В. Шишковым и В. Бахметьевым в «Алтайском альманахе». Оформлял сборник Гуркин — он использовал для этого мотивы алтайских сказок и легенд¹.

Эта среда благотворно влияла на духовное развитие Гуркина. Она заставила его по-новому увидеть историю Алтая, научила бережно относиться ко всем проявлениям народного опыта и таланта. Потанин и Анохин, например, привили ему интерес к собиранию материалов по этнографии и фольклору алтайцев.

Однако, с другой стороны, именно эти тесные взаимоотношения с «областными», в частности с признанным лидером сибирского областничества — Потаниным, имевшим огромное влияние на формирование мировоззрения Гуркина, обусловили идеологическую слабость эстетической концепции художника, которая в литературных работах просматривается более четко и определенно, нежели в его пейзажах. Известную роль в этом сыграла также увлеченность историческим прошлым алтайского народа, даже его идеализирование.

Особенно отчетливо эти тенденции проявились в большом очерке «Алтай и Катунь», предварявшем каталог персональной выставки Гуркина в Томске (1915). Давая в очерке развернутую картину природы Алтая, Гуркин так представляет себе «грезы» народа: «При слабом свете потухающего костра в дымной юрте спит алтаец. Грезится ему сон. Встают перед ним старые мирные годы. Цветет, благоденствует могучий родной край. Воскресаюот предания глубокой, седой старины о былинных сказаниях, о богатырях: слышатся песни, звенят бубны, возносятся священные жертвы творцу Алтая Ульгеню" и т. д.».

Гуркин любил Алтай вдохновенно и искренне, любил свой народ, его историю, самобытность его духовной жизни. Природа и народ в представлении художника сливались в одно обобщенное понятие — Алтай. Однако до Октябрьской революции ограниченность его патриотизма заключалась в том, что он любил Алтай главным

¹ Гуркин же оформлял так называемый «Аносский сборник», изданный в Омске в 1915 г. Г. Н. Потаниным и Н. Никифоровым.

образом в одной, если можно так выразиться, ретроспективной категории — красоте природы, самобытности народных легенд, сказаний, своеобразии кочевой жизни алтайцев и их религиозных верований и т. д. Иначе говоря, больше всего Гуркину был дорог близкий и понятный его художественному чувству мир «языческого» Алтая.

Гуркин опасался новой жизни, считая, что с ее приходом народ потеряет национальную самобытность и ту тесную духовную связь с природой, которая отличала его раньше. В этом была трагедия Гуркина и как человека, и как художника. Мечтая о светлом будущем своего народа, он не знал истинных путей его освобождения и потому уходил от действительности в прошлое.]

К счастью, художественная практика Гуркина, его замечательные картины, свежие, оптимистические пейзажные этюды объективно прямо противоположны настроениям, которые он декларировал в очерке. И современников художника, и зрителей наших дней его произведения привлекали и привлекают проникновенностью и тонким поэтическим чувством природы, народностью ее восприятия и выражения.

В связи с этим стоит вспомнить, как была воспринята современниками картина «Хан-Алтай», впервые появившаяся на персональной выставке Гуркина в 1907 году в Томске. Наиболее авторитетный сибирский критик того времени Л. П. Базанова, учившаяся в Академии художеств у самого И. Е. Репина, в своем пространном обзоре выставки сразу же отметила: «...картина представляет из себя композицию на тему, взятую из народной лирики»:

Треуголен ты, Хан-Алтай,
Когда взглянешь на тебя с высоты,
Со стороны поглядишь на тебя.
Ты блестяшь, как девятигранный алмаз!
Когда же со ската горы окинешь взором тебя,
То, как плеть расплетенная, тянутся хребты твои...»¹

Своеобразное толкование картины дал Г. Н. Потанин. Крупный знаток Горного Алтая, его природы, эпоса, религиозно-фантастических воззрений его населения, в котором культ гор был одним из главнейших, Потанин

¹ Базанова Л. Выставка картин художника Гуркина. — «Сибирская жизнь», 1907, 30 декабря.

сумел прочесть подтекст картины. В статье «Этнографическая часть выставки Г. Гуркина» он писал: «Картина «Хан-Алтай» не представляет в своем целом снимка с определенной местности: это композиция по этюдам, сделанным среди вечных снегов Алтая. Художник хотел в этой картине дать синтез впечатлений, которые восприимчивый человек уносит с собой, постранствовав между алтайскими белками, тех настроений, которые породили в первобытном жителе Алтая религиозное чувство к его белкам, живущее и в нынешнем поколении обитателей этих гор и т. д.»¹. Ценность статьи Потанина состоит в том, что ученый уловил народный дух, национальное понимание природы, выраженные Гуркиным в картине, и тем самым возводил его в степень национального художника.

Знаменательно, что в советское время представления Гуркина о роли искусства в жизни народа значительно обогатились. «Искусство я всегда считал и сейчас считаю одним из многих культурных человеческих средств борьбы с темнотой и рабством,— писал он в 1924 году.— Только через искусство, науку и личный честный труд каждая национальность СССР может защищать свои национальные права, оно помогает ей выйти из своей темноты и отсталости на широкий простор мировой свободы, человеческого равенства и братства».

Новое понимание роли искусства нашло свое выражение и в новизне художественных образов, и в тематике произведений, и в том энтузиазме, с которым он принял участие в педагогической, издательской и просветительской работе. В результате воздействия новой действительности возник его интерес к жанрам портрета, сюжетно-тематической картины, монументальной живописи и т. д., которыми он увлеченно занимался в 1920 и 1930-е годы.

Гуркин сам составлял и публиковал предисловия и поэтические комментарии к картинам в каталогах своих выставок. По своему содержанию и своеобразию формы они не имеют аналогий в подобного рода литературе. Так, в каталоге выставки 1911 года (Томск) было помещено такое предисловие: «Вот и горы»,— сказал Кара-

¹ Потанин Г. Этнографическая часть выставки Г. Гуркина. — «Сибирская жизнь», 1907, 29 декабря.

Кубек (герой алтайских сказок.— В. Э.) Поднялся на одну из них о девяти конусах, огляделся вокруг и увидел всю поверхность земли. Видит он, что белый скот на пастбищах питается белыми солончаками, а между голубых гор течет целебный источник Аржан-Кутук, из которого пьет воду весь алтайский народ, многочисленный — подобный лесу».

В каталоге Томской выставки 1910 года название картины «Озеро Кара-Кол» Гуркин сопроводил отрывком из народной песни, по-своему раскрывающим необыкновенную красоту горного озера:

Кругом тайга косматым
лесом обрасла как конской гривой,
и раскинулось ты, озеро Кара-Кол,
шириною на лошадиный бег.

А картину «Озеро горных духов» (1910) сопровождало такое пояснение: «Любимое место горных духов, куда редко может проникнуть человек, а потому оно не оскверненное, чистое.

По верованию алтайцев, таковыми могут быть только алтайские озера, окруженные высокими скалами с вечными спутниками — льдом, снегом и туманами».

Сохранилось довольно много писем Г. И. Гуркина к Г. Н. Потанину, друзьям, родственникам. Письма эти отличаются не только ярко выраженные литературные качества, различная информация о деятелях культуры и искусства Сибири тех лет, но и глубокие мысли автора о природе, искусстве, о родной земле. Большинство писем Гуркина, к сожалению, еще не опубликовано: значительная часть его эпистолярного наследия хранится в архивах, библиотеках, музеях, частных собраниях и не всегда доступна даже исследователям. Думается, что письма Гуркина, наряду с его статьями, очерками, комментариями выставок и отдельных картин, найдут свое место в истории алтайской профессиональной культуры, по-новому осветят некоторые особенности становления художника.

АЛТАЙ

(ПЛАЧ АЛТАЙЦА НА ЧУЖБИНЕ)

Далеко, далеко на чужбине я от тебя, мой милый, мой дорогой Алтай! За сотни, за тысячи верст! Я здесь один, я им чужой, и мне чужда их природа. Их шум, толкотня и блеск надоели мне. Мне скучно здесь, мне грустно! И меня зовет и манит туда к тебе, мой любимый, славный Алтай. Туда, к тебе, на простор, на свободу.

Ты, чудный и славный, всегда в моем воображении. Твои цепи с легкой дымкой и прозрачными белками, как загадочный мираж, влекут меня к тебе, и твое имя, Алтай, так мило и так дорого звучит здесь для меня. И как много в этом слове своего, близкого, родного!

Есть другие знаменитые горы, но ты, Алтай, что можешь иметь с ними общего? Ты не так величественен и пышен, как другие горы, но ты девственен, угрюм и нелюдим. В тебе своя красота, своя прелесть. Ты поражаешь своей нетронутостью. Ты, как могучий зеленый кедр, который растет вдали от многолюдных сел и городов, тебе не по душе суэта и толкотня людская.

Какими красками опишу я тебя, мой славный Алтай? И какою линией очерчу твой стан? Уподоблю тебя могучему зеленому кедру! Вот он, широко разросся во всю ширь и мощь: удачно развернул свои ветви на свободе! Крепко цепляясь корнями по расщелинам горных скал, взбежал он до грани холодных белков. И там, на просторе, вблизи вечных снегов, где одни лишь туманы гуляют, так он любит, свободно качаясь по ветру, вести с буйным ветром беседу. Таков ты, мой любимый Алтай! Люблю тебя за то, что ты угрюмо и грозно веками хранишь свои тайны. Под утесами, под курганами да по

¹ В нижеопубликуемых текстах Г. Г. Гуркина сохранен их язык и стиль, исправлению подверглись случайные орфографические и пунктуационные ошибки.

дымным юртам раскидал ты свои легенды-сказания! С горы на гору, через бурные реки переносятся твои песни про старину глубокую.

О, мой Алтай! Когда я вхожу на твои высокие хребты, как плети, раскинувшиеся по голубому небу, и оттуда, с высоты, гляжу на твои ущелья, ты встаешь передо мной мощный, нетронутый, первобытный! Чудная картина!

Я как бы вижу первый день мироздания, когда после векового мрака ты, Хан-Алтай, впервые был освещен восходящим солнцем, как загорелись тогда твои причудливые скалы и как заблестали тогда твои изумрудные ледники! Как зацвело и затрепетало все вокруг, сливаясь в одну сплошную музыку, в один несмолкаемый чудный аккорд. И ты, дивный Хан-Алтай, тогда прославил своего творца. Божья песнь, как власяная струна, прозвучала тогда и наполнила тебя музыкой, музыкой природы, громом водопадов и грохотом бурных рек. И полилась та музыка через горы и стремнины, через цветущие и благовонные долины. Взбивая пену о громадные камни, неслась бурливая красавица Катунь. Шумели водопады, окрашиваясь радугой и серебряными нитями обвивая уступы скал твоих, Хан-Алтай! Все звери и птицы находили тогда приют на горах твоих; стада благородных оленей взбегали с долины на утесы и там вместе с бурой медведицей паслись на свободе. Везде царили мир и свобода.

Но творец твой Ульгень¹ знал, что не всегда будет так. Знал он, что многое утратит красота твоя. Он знал, что его люди, алтайцы, будут угнетены другими народами, которым чужд Алтай. Он знал, что вся эта красота и все богатство Алтая станут достоянием пришельцев.

Все это знал Ульгень, и потому вдохнул он в сынов Алтая таинственный культ. Все милое и дорогое схоронил он в недрах Алтая и сторожем над этою тайной поставил сурового Эрлика², которому подчинил всех горных духов, а посредником между ними и людьми поставил шамана. Ульгень дал алтайцу способность жить, как живет орел на утесах и кручах скал. Он дал ему отвагу и закалил его сердце, чтобы он без страха ходил

¹ Ульгень — верховное доброе божество.

² Эрлик — подземный злой дух.

над зияющей бездной: наделил его зрением сокола, различающим предметы на расстоянии нескольких верст.

И вот с тех пор алтаец свободен, как птица. Еще один дар Ульгень дал алтайцу — петь о красоте своих гор; дал ему камень талисман, чтобы он этим камнем мог начертать образ своих царей — гор. «Сарнан тюр, балам! (Ходи и пой, мой сын!)» — сказал он.

И вот простая струна из волос конской гривы, натянутая на обрубок кедрового пня, превратилась в руках певца в золотую. Струна зазвенела, полились звуки — заунывные, надрывающие, щемящие душу.

И сказал Ульгень-Алтай: «Иди, сын мой, по аилам и юртам, играя песни тоски о когда-то цветущем и богатом Алтае, и научи мой народ, чтобы он сам слагал свои песни о красоте моего творения. Взбираясь на верхи гор и на карнизы утесов, подслушивай их тайны. Прислушивайся к языку водопадов и, когда поймешь их язык, переложи хотя бы сотую часть их тайн на свою золотую струну, и пойдешь к народу, который не знает тебя, и пропой ему про Алтай, про красоту гор и долин. Много у меня, Алтая, золота и драгоценных камней, но тебя, сын мой, я наряжу нищим, в жалком рубище будешь ты петь им, золотая струна на твоём инструменте будет смущать их.

И будет тогда ликовать Алтай! Он будет рад, что тайны его живут в курганах и корумах¹, что реки шумят так же бурно, ледники блестят по-прежнему и туманы, смущаясь, закрывают его могучее тело от взоров любопытных.

Г. Г. Алтай (плач алтайца на чужбине). — «Сибирская жизнь», 1907, 23 декабря.

ОЗЕРО КАРА-КОЛ

Мы были уже высоко в горах и приближались к белкам. Солнце тихо и величественно садилось за горизонт, его золотистые лучи мягко освещали мохнатые, темно-зеленые верхушки кедров; свет нежно переливался, скользил и трепетал прощальным поцелуем на ветвях и стволах стройных гигантов.

¹ Корум — обвалившиеся с гор камни; каменная россыпь.

Повеяло вечерней прохладой. И все это, после томительной знойной жары, придавало кедровому лесу, и без того красивому, какую-то праздничную и сказочную прелесть...

Я пошел полюбоваться озером, которое чудно, заманчиво блестело сквозь зеленую стену леса. Спускаясь и поднимаясь по краям старых морен, заросших лесом и мхом, я вскоре вышел на северный берег озера. Кара-Кол, как широкое громадное зеркало, раскинулось предо мной. Кругом с берегов и гор в светлых водах его отражались мохнатые кедры. Дно его, как разноцветная мозаика, усыпано было большими камнями разных цветов. С противоположной стороны в озеро уперлась обрывом темная гора, увенчанная белыми пятнами снега, мхом и цепляющимся по скалам кедровым лесом. А дальше, налево к востоку, полукружьем выделялась «тайга»¹ — белки. Последние лучи заходящего солнца еще горели на снегу и скалах и нежно трепетали на поверхности слегка колышущегося озера.

Лучи солнца погасли. Сгущаются сумерки. Заснула зеркальная гладь озера. Темная стена леса стоит не шелохнется. Громадная цепь гор погружается в сумерки. В ущельях скал залегли туманы. Тихо, торжественно кругом. Свершается великая тайна: спускается ночь и темными нежными красками окутывает голубой Алтай. И засыпает он богатырским сном до следующего лучезарного дня.

(«Озеро Кара-Кол». Газ. «Свободный Алтай», 1917, 27 апреля, Бийск).

АЛТАЙ И КАТУНЬ

Осень. В горах Алтая стоит теплая, прекрасная погода.

Вся природа переделалась в лучшие наряды. Лиственницы и березы покрылись золотом, стоят красуются и переливаются на сотни тонов под теплыми лучами солнца. Небо лазурное, голубое, чистое. Воздух нежный, прозрачный. Всюду разлилась гармония мягких нежных красок. Это — волшебный праздник золотой осени. Это

¹ Тайга, или тайка — здесь: горы выше предела лесной растительности.

последняя песнь жаркого уходящего лета. Это прощальный поцелуй природы до будущей весны...

— Величаво, с сознанием своей силы и благородства, шествует между праздничных берегов лучезарная Катунь. Она уже не шумит теперь так бурно, как весной, но элегически катит свои бирюзовые волны.

Тихо всплескивается о прибрежные камни, о холодные грани молчаливых утесов. Нежась, отдыхает она от своего стремительного бега и, как будто вперед, для будущей весны, бережет свои буйные силы...

Спокойно, хорошо и мирно вокруг.

Чувствуется, что в природе зреют какие-то величавые чары. Свободно дышит грудь, и душа в восторге рвется куда-то на недостижимые высоты, к другому бытию, в другой мир, в царство мысли и грез, к неведомому, желанному счастью...

Давно улетели перелетные гости — дачники, оставив о себе пестрые воспоминания. Остались одни мирные поселяне — алтайцы, которые спешат убрать на полях свои маленькие, узкие полоски ячменя. Изредка, не торопясь, проедут карнизом реки по бому¹ охотники, покуривая свои трубочки. Или алтайка в «чегедеке»², попозвякивая украшениями длинных кос и нарядом седла, «пробежит» верхом на пегой лошадке. И опять все тихо. Опять шопот природы, опять зыблются волны нежных красок. Опять песни Катунь, свободно дышит грудь, ничто мрачное не тревожит душу.

Перед взором, в вечном движении, кипит благородная волна — дышит, живет горная речка. Ярче, живописнее отражаются берега в блеске ее зыбучих затонов. Как очарованный, стоишь под крылом волшебной природы и в восторге хочется крикнуть кому-то... Людям ли, живущим в далеких, пыльных, душных городах, рабам ли будничного шума, мелких забот, погрязшим в сутолоке повседневной жизни, или еще кому-то: «Оставьте все и хоть на крыльях Вашей мысли перенеситесь в эту долину. Взгляните на девственную чистоту Алтая, на его красавицу — волшебную Катунь, этот символ вечной

¹ Бом — крутой склон горы, лицевой стороной обращенный к дороге.

² Чегедек — одежда замужней женщины-алтайки.

жизни, неустанного стремления вперед. В ее волне вы ощутите биение жизни и почувствуете, что дух вселенной бодрствует в ней от создания мира!

Вот она, бурливая, страстная, переливается изумрудною струей, плещет и играет цветами радуги. Вся она полна волшебной силы, вся — движение и жизнь. Стопились к берегам ее пахучие сосны и протягивают к ней кудрявые ветви. А с высоты скалы и горы смотрятся в ее кристальные воды. Она есть счастье и украшение Алтая. Ее боготворит кочевник, слагает в честь ее песни и вешает ей «яламу»¹, и бурная Катунь, как бы чувствуя все это, шумно спешит с победной славою вперед. На пути она шлет свое «прости» прибрежным горам и всему Алтаю. Слышатся ее томительные вздохи: уносясь в глубь синих дымчатых гор, они замирают в сердце великана.

День движется к концу, наступает вечер. Как по маговению волшебной руки, по горам ползут легкие сизые тени. Под лучами заходящего солнца в прозрачной дымке утопают дали, и в золотом воздухе блестят далекие белки. Сгущаются краски и меняются картины.

Сумерки. Тихо спустилась ночь и развернула свои темные мягкие крылья, окутала, одела Алтай в таинственную мглу. Ярko загораются вверху молчаливые звезды, хором собираются они и льют серебристый свет на спящую землю.

Сомкнулись гиганты-горы и застыли в ночной тиши. Притихли водопады, не блестят озера, не шумят стройные высокие кедры. Опоясавшись полосами «корума», дремлет «тайга». Ночь навевает чудные сказки и грезы... При слабом свете потухшего костра в дымной юрте спит алтаец. Грезятся ему сны. Встают перед ним старые мирные годы. Цветет, благоденствует могучий родной край, воскресают предания глубокой, седой старины о былинных сказаниях, о богатырях, слышатся песни, звенят бубны, возносятся священные жертвы творцу Алтая «Ульгеню». Благоденствие людей охраняют «Яик»², «Курмуш»³ и горные духи от темного, злого

¹ Ялама (правильно: дьалама) — ритуальные ленты.

² Яик — дух-хранитель дома. Он посредник между добрым человеком и злыми духами.

³ Курмуш — добрый дух, покровитель Алтая.

«Эрлика» — царя преисподней. И жизнь на Алтае течет мирная, свободная. Нет ядовитой зависти, простой народ живет по-братски. Быстро летят годы. Картина жизни меняется. Являются новые люди, свирепствуют зависть, обман, вражда, притеснение. Беспощадно вырубаются и горят леса, приют благородных маралов. Расхищается, опустошается его кормилец Алтай. И в душе остаются глубокие обиды...

В мольбах-песнях изливает алтаец свою жалобу, но чужда, непонятна многим она. Лишь не спит его хранитель, царственный Алтай. Он стоит на страже. Он слышит все жалобы сынов своих, знает их безысходное горе. Бодрствует с ним и река Катунь. Она тоже борется на пути своем, спешит вынести горе Алтая на широкий простор и разметать его по белому свету.

В глубокую полночь, когда все спит, из недр-груди могучего Алтая вылетает тяжелый стон¹. Гулко, раскатисто пробегает он по спящим «тайгам» и отзывается в серебристых волнах быстроводной Катунь. Тихим вздохом отвечает она своему любимцу и еще нежней, еще крепче прижимается к его груди.

(Предисловие к каталогу выставки 1915 г., Томск).

ПИСЬМА Г. Г. ГУРКИНА К А. В. АДРИАНОВУ.²

Я верю в Алтай, в его будущность, я знаю его народ, его обычаи, его веру, а также и настроение природы. Поэтому, несмотря ни на что, буду работать. Буду готовиться к выставке картин в Питере и Москве. А для этого нужно много работать, чтобы представить голубой Алтай в том виде, как он есть и как его понимают — алтайцы. Ведь они представляют его живым, говорящим и смотрящим. Но сумею ли я это передать? Я как будто теперь только открыл завесу, которая скрывала от меня Алтай! Теперь только вижу его во всем величии и красоте и, чем дальше увлекаюсь этой красотой, тем больше благоговею перед ним».

Опубликовано в газ. «Жизнь Алтая», 1912, 23 марта, Барнаул.

¹ По верованию алтайцев, это перекликаются горы (стонет духи горы — «тайка адыштят»).

² Адрианов Александр Васильевич (1874—1920), сибирский этнограф, публицист.

К Г. Н. ПОТАНИНУ

Но теперь, слава богу, у нас все благополучно! Воздух чист и прозрачен, как кристалл, зеленеют горы и долины, и красавица Катунь говорит свои дивные сказки о старинной были Алтая! И мне бы так хотелось чтобы Вы, милый Григорий Николаевич и Мария Георгиевна¹, подышали животворным воздухом Алтая, испили бы воды из источников «Аржан-Кутука» и покушали бы его сочные злаки...

27мая, 1914. Анос.

РОДСТВЕННИКАМ²

Летом по приглашению Екатерины Ивановны Калининой³, директора Чемальского совхоза и Дома отдыха, я жил два месяца в Чемале и написал им большую картину в 5 аршин длины и 3 ширины: «Белуха с северной стороны, ледник Ак-Кэм». Картина написана очень хорошо, красочно и колоритно. Кроме того, по их же заказу — другую картину в Москву т. Калининну...

К XVII-му партийному съезду в подарок написал картину «Ойротия на пути к заветам Ленина», которую облисполком должен послать в Москву как мой подарок XVII съезду партии или оставят у себя в Ойротии... (отрывок)

2 февраля 1934. Анос.

К Г. Г. ГУРКИНОЙ⁴

В Оносе⁵ я теперь один на родном пепелище, где родились мои дети, где мой дом, сад и мой труд — искусство. Вся жизнь связана с Оносом, и поэтому я не могу бросить его, хотя многие меня упрекают за то, что так привязался к нему и не хочу оставить его. Здесь я буду

¹ Мария Георгиевна — жена Г. Н. Потанина.

² Все приведенные здесь письма адресованы дочери художника Галине Григорьевне Гуркиной.

³ Екатерина Ивановна Калинина — жена Михаила Ивановича Калинина, в 1930-е гг. была директором Чемальского курорта.

⁴ Письмо к дочери, Галине Григорьевне Гуркиной.

⁵ Правильно: Анос. (Примечание редактора).

жить и работать дальше, пока не оставят силы. Я не буду говорить, что моя жизнь — тяжелый горький труд и несчастье. Нет! Моя жизнь для меня лично — это красивая сказка! И если временно я бываю чем-либо недоволен или сердит, то это такие тучки, которые проносятся над землей, дают временные тени, но не закрывают солнца, не омрачают моего внутреннего счастья.

Из Новосибирска я заезжал в Ойрот-Тура¹, виделся с Хабаровым,² Сафроновым³ и др. Говорил им, излагая свои соображения и планы, как и почему я думаю работать не в Улале, а в Оносе. Какие мои соображения насчет ремонта мастерской и чем я обязан Оносу. Потому, что я пейзажист, а в Оносе кругом природа та, которую мне нужно: Катунь, горы, лес и проч., чего нет в Улале, [...] для меня эта природа всегда необходима как наглядный справочник, живой материал для дальнейшей моей работы, для письма будущих моих картин.

К Г. . ГУРКИНОЙ

Вчера выпал снег на Алтае. Хороший снег на поларшина. Да такой липучий, мягкий и особенный, который только и может быть лишь на Алтае. И небо, и воздух, и снег на Алтае свои, особенные...

Мне скажут, что я ошибаюсь и, особо любя Алтай, преувеличиваю, имею болезненное предубеждение, как, например, некоторые отцы и матери всегда находят, что их дети лучше и милее, и даже разумнее, чем у других. Нет!.. Я этого взгляда не придерживаюсь. Я сам себя, свои взгляды проверял. Смотрел внимательно на солнце, на воздух других мест и задавал себе вопрос — не все ли равно, должно быть, солнце, небо и воздух одинаковы, как на Алтае? Быть может, это только мое личное чувство, основанное на любви к Родине?

Проверяя эти чувства, свои и чужие, я пришел к убеждению и говорю, что небо Алтая, солнце и особенно воздух, дополняя друг друга, создают над горами Ал-

¹ Ныне Горно-Алтайск (Примечание редактора).

² Хабаров Павел Семенович — первый секретарь Ойротского обкома КПСС.

³ Сафронов Дмитрий Сергеевич — председатель Ойротского облисполкома.

тая ту особенную и исключительную силу и благоприятные условия для роста трав, цветов, деревьев; они богаче, колоритнее цветами красок. Мне трудно объяснить эту особенность, но она есть и чувствуется всеми.

Таков вот и сейчас весенний снег и день в Оносе. С утра выглянуло из-за Куюмских гор весеннее солнце. Осветило нежно, красочно, воздушно Онос, долину Катуня, горы, Ит-Каю. И пошла музыка! Воздух до того свеж и чист, что, кажется, за сотни верст можно ясно видеть Белуху! Небо до того нежно-голубое и прозрачно-бездонное, что нет красок, которыми бы можно его изобразить, и слов, которыми описать...

А работать, писать картины мне теперь труднее. Устаю. Да и зрение не молодое. Все это создает некоторые трудности. Говоря об этом, я не хочу сказать, что пасую перед трудностями жизни. Нет. Наоборот, знание, опыт и техника в живописи накопились. Нужно их использовать как можно шире, больше, красочнее [...] радость, труд и солнце нашей социалистической Родины. Радость и зажиточность колхозного труда. И юность — энергию молодости — все хочется отобразить!

И Алтай красочный, обновленный, социалистический. Ведь сейчас жизнь не та старая, гнилая, затхлая, подневольная, полная насилий, поповщины, байства, кулачества, а другая — творческая, насыщенная живым сознанием людей к рекордному социалистическому труду — стахановскому, светлому и радостному...

8 апреля 1937 г. (Архив автора статьи).

Ф О Л Ь К Л О Р

О ПРОБЛЕМАХ ИЗУЧЕНИЯ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА АЛТАЙЦЕВ¹

За последние годы значение произведений героического эпоса, как и всего фольклора — памятников культуры народов с древнейших времен, значительно повысилось. Об этом свидетельствует решение Президиума АН СССР об издании в тридцати томах свода русского фольклора, в тридцати томах героического эпоса народов СССР. Институтом мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР уже издается серия «Эпос народов СССР» — одним из первых в ней вышел алтайский героический эпос «Маадай-Кара». В настоящее время по инициативе Бурятского филиала СО АН СССР ставится вопрос о создании многотомной научной серии «Памятники устной поэзии народов Сибири».

«Это доподлинное народное творчество», выражающее «чаяния и ожидания народные», — таковы слова В. И. Ленина о фольклоре. «Берегите ваш фольклор, собирайте его и учитесь на нем», народные произведения — это «жемчужины поэзии», — с такими словами обратился к делегатам Первого съезда советских писателей А. М. Горький. Все это говорит о том, какое значение имеет фольклор в исторической жизни народов и в становлении культуры нового, социалистического общества.

Эпос народов Сибири, который еще существует в живом бытовании, а не в литературной обработке, как на Западе, является ценнейшим материалом для теоретических обобщений. Поэтому наряду с обобщением уже накопленного материала нам необходимо и в дальнейшем заниматься поисками исполнителей не только эпоса, но и всех жанров фольклора и записью их репертуара.

Эпические произведения народов Южной Сибири при

¹ Настоящая публикация содержит тезисы последнего публичного выступления С. С. Суразакова на «Улагашевских чтениях» 31 мая 1979 г.

всей их типологической общности существенно различаются между собою, несмотря на то, что в них мы зачастую встречаем одни и те же сюжеты, образы и многие поэтические детали. Поэтому я сосредоточу свое внимание на проблемах изучения эпоса, но они будут относиться и к эпическим памятникам других народов Южной Сибири.

Безусловно, сравнительно-историческое изучение эпоса народов, особенно родственных, должно проводиться постоянно. Труды В. М. Жирмунского по узбекскому, А. С. Орлова по казахскому, А. П. Окладникова и И. В. Пухова по якутскому, Э. Абдылбаева по киргизскому, С. Каташа по алтайскому, посвященные сравнительно-историческому сопоставлению народных произведений, весьма плодотворны. Мы знаем, что версии «Алып-Манаша» имеются у казахов («Алпамыс»), у узбеков («Алпамыш»), у каракалпаков («Алпамыс»), у башкир и татар («Алпамша»). Сюжеты, образы и поэтические формулы «Алтай-Буучая» совпадают с «Иренсеем» и «Харасгай-Мергеном» бурят. Одним и тем же произведением является алтайское «Кӧзӱйке», казахское «Козы-Корпеч и Баян-Слу» и их башкирский вариант. То же самое можно сказать и об одном из сюжетов «Маадай-Қара» (поездка героя за невестой и пребывание в стане врага), «Эр-Тостуке» казахского и «Эр-Тоштуке» киргизского эпосов. Сравнительно-историческое рассмотрение национальных версий одного и того же эпического произведения помогает выяснить непонятное при изучении эпоса того или иного народа в отдельности, в отрыве от эпоса других народов. Но мы не должны ограничиваться общими сюжетами и образами. Надо значительно расширить проблему сравнительно-исторического изучения в плане типологии и поэтики. Эта проблема актуальна.

Сравнительно-историческое изучение эпических памятников позволяет выявить не только общность произведений разных народов и не только их типологическое сходство и общие черты, но и специфику каждого эпоса. В этом — другая важнейшая сторона метода, что нередко упускаются из виду исследователи. Как раскрыть своеобразие эпоса того или иного народа? Конечно же, сопоставляя его с эпосом других народов.

Серьезно ставится учеными вопрос о необходимости сопоставления вариантов эпоса одного и того же народа — это дает возможность глубже вникнуть в идейно-образный смысл произведения и его историю. Суждение об эпосе по одному варианту нередко бывает неполным и даже неверным. При большой общности основных сюжетов и трактовки различных вариантов даже небольшая перестановка деталей может привести к существенным изменениям в наших выводах. В этом мы убедились, исследуя варианты «Алтай-Буучай» и «Алып-Манаша». Так, изучая в свое время варианты эпоса «Алтай-Буучай» у различных племен Алтая, мы обнаружили, что наиболее близкими являются варианты теленгитов и телеутов, хотя ныне эти племена живут на отдаленном расстоянии друг от друга, и между ними давно уже вклинились другие племена. Отталкиваясь от этого факта и привлекая значительный языковой, фольклорный и этнографический материал, мы убедились, что эти ныне два различных племени когда-то составляли одно крупное племя. Помимо установления этнического происхождения теленгитов и телеутов сравнительное изучение помогло нам воссоздать процесс распространения эпоса «Алтай-Буучай» среди других племен, с которыми они общались: алтайцев, тубаларов и кумандинцев, а также динамику отклонений в сюжетных линиях и поэтических деталях.

Эпические памятники разных народов нередко значительно разнятся между собою, ибо каждый народ имеет свою историю и свой эпос. Проблема «История и эпос» была и остается одной из основных в эпосоведении. Но как подходить к ней и в каком ракурсе ее освещать?

Как известно, эпосу не присущ конкретный историзм. Эпосоведы давно отказались от отождествления эпоса и истории и от поисков прямых исторических фактов, легших в основу тех или иных эпических произведений. Историческое — это подлинная действительность, эпическое — это поэтическое отражение действительности с помощью вымысла и фантастики. Отождествление эпического и исторического, характерное для так называемой «исторической школы» в фольклористике XIX и начала XX в., приводило нередко к вульгарно-социологическим выводам. Пережитки этой школы еще остаются.

Нам памятли выступления в центральной и местной печати критиков калмыцкого «Джангара», бурятского «Гэсэра», узбекского «Алпамыша», киргизского «Манаса», туркменского «Кер-оглы», объявленных ими феодально-ханским эпосом. Такого рода нападки были и на отдельные произведения алтайского героического эпоса, даже на «Маадай-Кара».

Советские эпосоведы во многих трудах и докладах на многочисленных конференциях раскрыли антинаучность и чрезвычайную вредность этих взглядов. Нападки были вызваны в основном тем, что в отдельных произведениях фигурировали как положительные персонажи ханы (или кааны у алтайцев). Но исторические и эпические кааны — это совсем разные кааны. Эпические ханы были созданы народным воображением как идеальные правители и противопоставлялись историческим ханам, черты которых воплощены в образах захватчиков-поработителей и угнетателей народов, против которых ведут борьбу положительные герои.

Понятно, что эпос — это не летопись, что эпические сюжеты — это не конкретно-исторические события. Но эпос — и не плод чистой фантазии.

В чем заключается историзм эпоса? Прежде всего — в его идее. Проф. В. Я. Пропп писал о Белинском: «Извлекая идею (былин.— С. С.), Белинский одновременно показывает, **какая историческая действительность** создала данную идею в данной форме, и дает ей всестороннюю оценку»¹.

Понять идею эпического произведения нередко бывает очень трудно. До последнего времени идейное содержание алтайских героических сказаний сводили только к борьбе героя со злым и жестоким кааном-феодалом или с чудовищем и Эрликом, в образах которых видели олицетворение тех же феодалов, только к борьбе бедных охотников и пастухов с баями, зайсанами и шаманами и относили создание сказаний к XVII—XVIII вв. Но при глубоком изучении алтайского героического эпоса выяснилось, что его идейное содержание очень богато и отражает исторические процессы с древнейших времен. При изучении идейного смысла эпического произведения

¹ Пропп В. Я. Русский героический эпос. Изд-во Ленинградского университета, 1955, с. 15.

надо брать во внимание не только весь сюжет и все образы, но и мелкие детали. Возьмем опять-таки «Алтай-Буучая». В юрту Алтай-Буучая пришла беда. Почему? Да потому, что женщины нарушили запрет Алтай-Буучая класть в его отсутствие печень быка на огонь, подниматься на вершину родовой горы, мочить ноги в священном озере и т. д., т. е. они нарушили наказ хозяина, патриарха семьи, юрты (мужчины) и этим навлекли беду. И совершенно прав, на наш взгляд, Л. П. Потапов, который увидел в этом произведении борьбу патриархального и матриархального начал в период становления патриархально-родового строя и утверждения патриархальных законов беспрекословного подчинения женщины мужчине. Отсюда и начались те злоключения, которые составляют содержание эпоса «Алтай-Буучай».

Значит «Алтай-Буучай» — весьма древнее произведение, в его основе лежит не борьба с феодалами Аранаем и Шаранаем (позднее наслоение на древний эпос), а древний исторический процесс — смена матриархата патриархатом. И таких примеров много. Так, когда на Всесоюзной конференции, посвященной проблемам эпоса «Алпамыш» (Ташкент, 1951 г.), все варианты эпоса сопоставили с «Алып-Манашем» и вариантами, бытующими у казахов, каракалпаков, башкир и татар, тогда все стало на место. В. М. Жирмунский написал исследование «Алпамыш и богатырская сказка». Выяснилось, что это произведение имеет древнейшие корни и в его первоначальной основе лежит не тема борьбы с калмаками (т. е. иноверцами-немусульманами), а, как доказал И. П. Пухов, тема побратимства, или названного братства при родовом строе. В алтайском варианте Алып-Манаш и Ак-Көбөн — побратимы, давшие друг другу клятву верности. Алып-Манаш женат, Ак-Көбөн не женат, потому что у него не хватает сил жениться (в древности жен добывали силою); Алып-Манаш едет в стойбище Ак-Қаана, чтобы привести в жены Ак-Көбөнну его дочь, но попадает в беду: спящего Алып-Манаша сталкивают в «девятистоаршинную яму». Ак-Көбөн вместо того, чтобы помочь, заваливает яму холмом; таким образом, умертвив побратима, женится на его жене Күмүжек-Ару по закону левирата (когда умирает старший брат, его

жена переходит «по наследству» к младшему брату — родному или побратиму). Это опять-таки исторически реальный институт патриархально-родового строя, кстати, сохранявшийся у алтайцев до самой Октябрьской революции.

Можно привести много других примеров сюжетных тем эпоса, относящихся к периоду патриархально-родового строя: эпос «охотничий», эпос приручателей диких животных (прежде всего коня), мифологический эпос, эпос о героическом сватовстве, эпос о добывании жены, эпос о борьбе с набегами с целью угона скота и с обращением людей в рабство. Пожалуй, период развития патриархально-родового строя является расцветом жанра эпоса. Продолжающийся расцвет эпоса тюрков Алтая относится ко второму периоду — времени создания орхон-енисейских памятников. Надо обратить внимание на то, что во многих произведениях этого периода наличествует постоянная поэтическая формула.

Алтай үсти алтан каан,
Жердин үсти јетен каан.

На Алтае шестьдесят каанов,
На земле семьдесят каанов (правят)

Сравните:

«В семидесяти долинах скот —
От семидесяти каанов на земле
(пригнанный) скот

На шестидесяти склонах бродячий скот —
От шестидесяти каанов на Алтае
(пригнанный) скот¹.

Значит, каанов было много, но они были не ханами феодального государства, а предводителями родов и племен. В этот период «военной демократии» (VI—IX вв.) сильные кааны старались покорить и подчинить более слабых с целью создания «государственного объединения» (разумеется, не только для обложения их данью). В эпосе их стремления осуждаются. Примеров таких сказаний о войнах каанов много («Маадай-Кара» и др). Этот эпос наиболее историчен. Несмотря на фантастичность, историчен и эпос о борьбе кулов и бедняков с каа-

¹ Маадай-Кара. Алтайски героический эпос. М.: Наука, 1973, с. 333—334.

нами и баями (сказания «Малчы-Мерген», «Солтой-Мерген», «Көгүтей» и др.). В них много древних элементов, но по идейному содержанию они относятся к позднему периоду. Сказочность их заключается в том, что бедные пастухи и охотники женятся на дочерях каанов (как в русских сказках Иван-дурак женился на дочери царя), но в этом надо видеть борьбу и победу героя над социальными противниками. Взять дочь каана, а потом уничтожить жестокого и коварного тестя — это уже более поздняя тема, здесь каан становится синонимом богатого и могущественного феодала.

Б. Н. Путилов в своем докладе на Всесоюзной конференции фольклористов в Якутске в 1977 году правильно ставил вопрос «о качественной художественной специфичности народного эпоса, о наличии особого «эпического мира» как своеобразной поэтической модели действительности, о специфических эпических законах отражения истории, быта, социальных отношений и изображения людей»¹. Это хорошая мысль и важная проблема.

Эпос имеет свой, можно сказать, метод эпического видения и отражения действительности. Тут и фантастика, тут и космогонические гиперболы и т. п. Но как ни странно, мы видим в эпосе реальных людей, их реальную жизнь, характеры и борьбу. В эпосе целое море жизненных реалий, преподнесенных в эпическом плане. Проф. А. Метченко в «Литературной газете» от 21 марта 1979 г. выступил с интересной статьей «Зрелость», в которой говорит о разных «условных формах» отражения реальной действительности. Он пишет о реализме мифов, обновляющихся в советской литературе (на примере произведений Ч. Айтматова). А почему не говорить о реализме эпоса? Эпос насыщен реалиями жизни народа, из него мы можем узнать об обычаях, нравах, обрядах, труде, морали, искусстве этого народа. Эпос — это объемный жанр, в нем можно найти ответы на многие вопросы истории и жизни народа, вплоть до медицины (исцеляющие ручьи и озера, «живые травы»).

Хотелось бы сказать о проблеме связи эпоса с други-

¹ Путилов Б. Н. Проблемы эпического творчества народов Сибири и Дальнего Востока в свете современного эпосоведения. — В кн.: Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока (Материалы Всесоюзной конференции фольклористов). Якутск, 1978, с. 5.

ми жанрами фольклора. Она вставала в связи со спорами о происхождении эпоса как жанра. Жанр не порождает жанр, но взаимосвязь между ними существует. Этому было посвящено мое выступление на конференции в г. Якутске¹. До сих пор существуют взгляды о происхождении эпоса из мифов, из сказки («богатырская сказка»). Мифы, сказочные мотивы проникают в героический эпос, но как его составная часть. Эпос есть эпос. Это самостоятельный и крупнейший жанр в фольклоре алтайцев и других народов Сибири, и сводить его к жанру «богатырской сказки» или другим жанрам нельзя.

Проблем, связанных с изучением эпоса, много, я коснулся лишь некоторых из них. В наше время алтайские эпические произведения как памятники художественной культуры народа вызывают интерес не только у ученых, но и у всесоюзного читателя. Поэтому важное место в наших исследованиях должна занимать научная публикация текстов эпоса, а вместе с ней решение актуальной и сложной проблемы перевода их на русский язык.

¹ Суразаков С. С. Связь алтайского эпоса с другими жанрами фольклора. — В кн., Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока..., с. 45—48.

А. В. АНОХИН — ЭТНОГРАФ И ФОЛЬКЛОРИСТ.

Уважение к памяти и заслугам отошедших в вечность деятелей... является необходимым исполнением нашего культурного долга и дает, кроме того, повод продвинуть вперед начатые, но далеко не законченные их дела.

(А. Н. Самойлович)

Андрей Викторович Анохин вошел в историю изучения культуры народов Сибири как неутомимый исследователь быта, фольклора, музыкального творчества алтайцев. В 1906 г. он впервые принял участие в этнографической экспедиции по Горному Алтаю. В 1909—1912 гг. совершил поездки на Алтай, в северную Монголию, к хакасам, тувинцам.

Материалы, собранные А. В. Анохиным по поручению Русского комитета по изучению Средней и Восточной Азии во время путешествий по Алтаю, по нижнему течению реки Катунь и ее притокам, легли в основу двух его основных опубликованных работ: «Материалы по шаманству у алтайцев» и «Душа и ее свойства по представлению телеутов». В предисловии к «Материалам по шаманству» С. Е. Малов отметил достоинства этого труда. Мифы о сотворении земли и человека, сведения о духах и божествах, шаманах, душах человека, жертвоприношениях в этой работе изложены в строгой системе и подробнее, чем это было сделано предшествующими исследователями.

В «Материалах по шаманству» А. В. Анохин приводит «такое большое количество алтайских шаманских молитв и призываний, какого ни у кого, — как писал С. Е. Малов, — до сих пор не имелось¹».

¹ Анохин А. В. Материалы по шаманству у алтайцев. — Сб. МАЭ, т. VI, в. 2. Пг., 1924, с. 111.

А. В. Анохин первый детально описал шаманскую одежду, бубен, колотушку и сопроводил описание рисунками. Родословные алтайских шаманов, записанные им, содержат ценнейший материал для изучения наследственной предрасположенности этих людей к шаманским занятиям...

Трудно было записывать импровизации шаманов, так как они произносили свои призывания очень невнятно: растягивая и выкрикивая одни слоги, «проглатывая» другие. А. В. Анохин не только записал, но и перевел шаманские заклинания на русский язык. С. Е. Малов отметил, что он справился с этой задачей в достаточной степени, и заслуга его в этом отношении велика. Даже В. И. Вербицкий — знаток языка и быта алтайцев — большинство шаманских молитв в своих печатных работах не сопровождал русским переводом, а академик В. В. Радлов приводил только немецкий перевод.

Материалы А. В. Анохина чрезвычайно важны для исследователей как свидетельства очевидца и современника. Многие из поверий, описанных им, дожили до нашего времени. Например, он писал о **јула урдуратаны** — вбивании шаманом души, отделившейся от тела, что будто бы являлось причиной общего недомогания организма¹. И в наши дни некоторые люди обращаются к исполнителям шаманских функций с просьбой (тынын кагып берзин деп) — вбить отделившуюся душу в тело.

А. В. Анохин — единственный из исследователей, кто записывал редкий вариант мифа о сотворении мира, который сохранился до наших дней. «Ульген силою ном—книги мудрости—стал творить человека. Положил синий цветок-ветренник (көк чечек) в золотую чашу. Старший брат Эрлик похитил у него часть цветка и сотворил тоже человека. Разгневался Ульген на брата, проклял его творение и сказал: «**Кара каиш курлу кара албаты болзын сениг јайаган албатын!**» — «Пусть сотворенный тобою народ будет черный и опоясан черным ремнем!» и далее: «Мой народ белый пойдет на восход солнца, а твой народ черный — на запад»². Автором статьи записан вариант этого мифа. Эрлик и Ульген были бра-

¹ Анохин А. В. Душа и ее свойство по представлению телеутов. — Сб. МАЭ, т. 8. Пг., 1928, с. 255.

² Анохин А. В. Материалы..., с. 18.

тьями: Эрлик был старший и более умный. Братья решили жребием поделить, кому править земным миром, кому — подземным. Решили так: сядут братья рядом на землю, закроют глаза, и перед кем через некоторое время вырастет синий цветок, тому и править земным миром. Сели братья, закрыли глаза. Ульген не вытерпел: открыл глаза и видит, что цветок вырос перед Эрликом. Он сорвал цветок и посадил его перед собой. Так Ульген стал править земным миром, а Эрлик — подземным.

Сюжет этого мифа — еще одно подтверждение существования у алтайцев дуалистических представлений о мире. Отметим, что в этом мифе Эрлик характеризуется как умный и более честный, чем небожитель Ульген, хотя сформировавшийся в течение времени образ Эрлика представляет концентрацию всего темного, злого и несправедливого в мире.

Очень важен вывод, сделанный А. В. Анохиным о духах умерших людей и шаманов: «Всю категорию этих духов можно справедливо назвать духами плоти и крови человеческой. Это духи кровного родства и свойства. Родословная любого алтайца по прямой линии отца и матери дает возможность установить тот факт, что каждое семейство в корне своего рода имеет в большинстве случаев умершего шамана»¹. Это ключ к правильному пониманию шаманских призывов, **јайыков** — домашних святилищ и их места в религиозных представлениях алтайцев.

С. Е. Малов справедливо отмечал как один из недостатков этой работы — отсутствие описания шаманского ритуала от начала до конца.

Разумеется, не все выводы А. В. Анохина были верными. Например, невозможно согласиться с ним в том, что «у алтайцев никогда не существовало народной медицины, как у их соседей-монголов: они не знали лечения травами, солями и т. п. средствами. Во всякой болезни они видят проявление воли духов»². О народных средствах лечения болезней у алтайцев писал еще В. Вербицкий³.

Вторая работа А. В. Анохина — «Душа и ее свойства по представлению телеутов» — посвящена традицион-

¹ Анохин А. В. Материалы..., с. 23.

² Там же, с. 25.

³ Вербицкий В. И. Алтайские инородцы. М., 1893, с. 86—89.

ным представлениям о душе человека. Она дает несколько отличное от понимания Вербицкого толкование о душах человека. Вследствие того, что на этот вопрос исследователи мало обращали внимания, ценность материалов А. В. Анохина трудно переоценить.

В статье «Бурханизм в западном Алтае» Анохин пытался объяснить причины возникновения и распространения бурханизма у алтайцев, полагая, что бурханизм породили две причины. Первая из них — религиозного характера — «создалась на почве религиозной нетерпимости (к алтайцам. — Н. Ш.) со стороны русских»¹. Второй причиной был «вопрос земельный, вопрос чисто экономического характера, (который. — Н. Ш.) не давал покоя общественному сознанию алтайцев; он, главным образом, заставил их переступить границы векового затишья в жизни западного Алтая»². «Алтайцы открыто заявляют, — писал А. В. Анохин, — что они стеснены русскими заселками, которые отобрали у них самые лучшие места для пастбищ и сенокоса. В силу этого им приходится со своим скотом раскидываться по склонам гор, малоудобным для их занятий»³.

Исследователь указал на момент, сыгравший определенную роль в появлении бурханизма на Алтае: «Алтайский бурханизм... является не случайно: у него есть своя, тайно подготовленная почва. Для него достаточно потрачено энергии монгольских лам. Между алтайскими ярлыкчи⁴ и ламами должна быть давнишняя связь»⁵.

Вопрос о бурханизме на Алтае очень сложный. Он непременно будет исследователями рассмотрен специально. Характеристика бурханизма как религиозного учения, данная А. В. Анохиным, представит интерес для будущих исследователей: «бурханизм представляет собой осколки, прежде всего буддизма, а потом монгольского ламаизма и по своему содержанию есть совершенно новый вид религии, не встречающийся еще в жизни народов»⁶. Для современных исследователей

¹ Анохин А. В. Бурханизм в западном Алтае. — «Сибирские огни», 1927, № 1, с. 45.

² Там же.

³ Там же.

⁴ Ярлыкчи — служители бурханистского культа.

⁵ Анохин А. В. Бурханизм в западном Алтае, с. 45.

⁶ Там же.

чрезвычайно важны факты и события, связанные с бурханизмом, которые записал от очевидцев А. В. Анохин, а также положения нового религиозного течения, описание обрядовой стороны, оценка содержания и мелодий бурханистских песен.

А. В. Анохин был связан узами дружбы и творческого содружества с известными учеными, отечественными востоковедами. За работу по исследованию верований южных алтайцев он был избран корреспондентом Академии наук. Его материалы по алтайскому шаманству были приняты к печати еще перед первой мировой войной после просмотра рукописи В. В. Радловым и Л. Я. Штернбергом. Большинство работ, связанных с изучением шаманства, в том числе работа А. В. Анохина, были выполнены по инициативе академика В. В. Радлова через Музей антропологии и этнографии Российской Академии наук, где Радлов долгое время был директором, и Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии, основателем и бессменным председателем которого тот был. С рукописью А. В. Анохина были знакомы А. Н. Самойлович, Э. К. Пекарский, Н. Н. Поппе, И. И. Зарубин.

Для просмотра алтайских текстов и их перевода был приглашен С. Е. Малов; он принял деятельное участие в издании, внес необходимые исправления и снабдил работу А. В. Анохина «Материалы по шаманству у алтайцев», как уже упоминалось, предисловием. В верстке книгу просмотрел академик В. В. Бартольд.

Нельзя не отметить деятельность А. В. Анохина по собиранию этнографических экспонатов. Сохранилось его письмо: «для музея Академии наук приобретены: шаманский бубен, **маньяк**, шапка, колотушка, типичные **күрмежеки** (пенаты юрт), **јгэки**, **јаики** (изображения духов, сделанные из веревки, лент и шкуры зайца), посуда, употребляемая при жертвоприношениях: деревянное ведро, ковш и чашка»¹.

Исследователь интересовался прикладным искусством Горного Алтая: «Не меньший интерес представляет

¹ Анохин А. В. Письмо от 4 декабря 1910 г. — Известия Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии в историческом, археологическом, лингвистическом и этнографическом отношениях, серия 11, № 1, СПб, апрель 1912, с. 114.

этот край (верховья рр. Белого Ануя, Песчаной, Урсула и Чарыша. — Н. Ш.) в отношении разнообразия орнаментов на посуде, костюмах и типичности последних. Там можно встретить пока всю старину алтайца и в гораздо большем размере, чем в других местах обширного Алтая. Орнамент западного алтайца, кажется, еще никем не зарисовывался»¹.

А. В. Анохин собрал материал по фольклору и народной музыке многих тюркоязычных народов. Среди тувинцев он впервые зафиксировал **сыгыртыр** — особый вид пения на два голоса одним человеком. На основе своих исследований А. В. Анохин написал доклад «Народное песенное музыкальное творчество алтайцев, монголов и шорцев», который он прочитал 20 марта 1908 г. в Томском отделении Русского музыкального общества. В журнале «Этнографическое обозрение» была помещена информация о его докладе: «что касается, в частности, музыкального творчества инородцев Алтая, то его вскольз касался протоиерей Вербицкий в своих этнографических трудах, а также известный миссионер протоиерей Чевалков, который пытался даже применять алтайские напевы к церковным песнопениям. Этим, кажется, и ограничиваются все попытки к изучению музыкального творчества сибирских инородцев. Ввиду этого доклад Анохина представляет особую ценность»².

После поездок на Алтай в 1909—1910 гг. А. В. Анохин сделал доклад — «Об азиатской музыке тюркских и монгольских племен» в 1910 г. в Томске. В нем дано описание музыкальных инструментов и охарактеризованы особенности мелодического строения народных песен и наигрышей, своеобразие их ритма и лада.

В 1919 г. А. В. Анохин издал сборник, в который вошли песни Горного Алтая. Работая в с. Чемал преподавателем пения, алтайского языка и краеведения, он продолжал свои исследования. Музыкальные записи песен донесли до нас живой голос народа. Исследователь очень высоко оценивал исполнительское мастерство алтайцев: «...со стороны передачи своей песни алтаец стоит высоко: на простой по форме мелодии он успел развить все

¹ Извлечение из протоколов 1914 г. Заседание от 29 марта. — Известия Русского комитета... СПб., 1914, с. 60.

² Этнографическое обозрение. М., 1908, 4, с. 160.

тонкости экспрессии культурной музыки..., а главное, слышится сила непосредственного чувства»¹.

Отмечена им способность алтайцев к импровизации: «Ее нужно отметить как выдающуюся черту, потому что ею пользуется всякий и в каком угодно случае... Импровизация является в былинах и сказках, импровизация в песне, при приветствии гостей, в споре, на свадьбе, похоронах, импровизация везде, где только есть место свободному поэтическому слову»².

А. В. Анохин с беспокойством наблюдал процесс христианизации местного населения при царизме, полагая, что музыкальное творчество алтайцев может быть утрачено навсегда. Он писал о том, что алтайцы с большой охотой приобщаются к русской народной музыкальной культуре, приобретают гармошки и играют на них свои и русские песни. «Нетрудно себе представить, что недалеко то время, — писал он, — когда все алтайские племена утратят свою индивидуальную музыку. «Русскому обществу» надо торопиться записать то, что живет у этих племен»³.

Сам А. В. Анохин был талантливым композитором. Он — автор сюиты «Хан-Алтай» в пяти частях для хора и струнного квартета, сценических поэм «Хан-Эрлик», «Талай-Хан», более ста музыкальных произведений: Сары-Хан, Канай, Канза-бий, Кас, Табыскак, Алтай кожон, Ак туманы, основанных на алтайском музыкальном фольклоре, цикла песен на стихи Некрасова, массовых песен «Марш двенадцати», «Песни печатного станка», «Ткачи», «Каменщик».

В советское время развернулась музыкально-педагогическая деятельность А. В. Анохина. В 1921 г. он был приглашен преподавателем в школу Коминтерна в г. Барнаул. Одновременно он руководил хором учеников. Выступления хора были событиями для всего г. Барнаула. Хор выезжал в Бийск, Горно-Алтайск, Чемал и всегда хорошо принимался слушателями.

¹ Анохин А. В. Народное песенное музыкальное творчество алтайцев, монголов, шорцев. Архивные материалы Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы, д. 115, с. 25.

² Там же.

³ Там же.

«Важным событием культурной жизни Горного Алтая было открытие краеведческого музея в селе Чемал при непосредственном и весьма деятельном участии известного этнографа-алтаеоведа и композитора Андрея Викторовича Анохина,»¹ — пишет в статье «Начало культурной революции у алтайцев» этнограф Е. М. Тощакова. В основу фонда музея была положена коллекция архивных редкостей, купленная в Барнауле у Н. С. Гуляева. Коллекция хранилась в Улалинской школе, летом 1920 г. ее перевезли в Чемал. Первым заведующим музеем был назначен А. В. Анохин. Открытие музея поддерживалось партийными и советскими органами. Для приобретения экспонатов было выделено 4 тысячи рублей. Немало экспонатов приобрел музей благодаря усилиям А. В. Анохина. С 1927 г. до конца своей жизни А. В. Анохин работал научным сотрудником Горно-Алтайского краеведческого музея. В 1926—1929 гг. он руководил также хором, ездил с концертами по городам Алтая. А. Кочарян писал: «Культурная музыка в Ойротии начинается композитором-этнографом Андреем Викторовичем Анохиным...»².

В ноябре 1927 г. в г. Горно-Алтайске состоялся первый краеведческий съезд. В своем выступлении на нем А. В. Анохин обосновал необходимость систематического и планомерного изучения духовного богатства народов, населяющих Горный Алтай.

В 1930 г. экспедиция московских этнографов, руководимая С. А. Токаревым, встретила с Андреем Викторовичем в с. Куюм. Растроганный встречей с коллегами, он, как вспоминал С. А. Токарев, устроил в их честь байрам-праздник, много играл на пианино и пел. Договорились встретиться еще раз в следующий приезд московских этнографов, но 31 августа 1931 г. Андрея Викторовича не стало. Он умер в Куюме. Творческое наследие его велико, оно ждет своих исследователей: этнографов, фольклористов и музыковедов.

¹ Тощакова Е. М. Начало культурной революции у алтайцев. — В кн.: Вопросы археологии и этнографии Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1981.

² Шульгин Б. М. О музыкальной культуре алтайцев. Горно-Алтайск, 1968, с. 30.

НАРОДНЫЕ ИСТОКИ АЛТАЙСКОГО ТЕАТРА

Театр в современном понимании этого слова в Горном Алтае, как и у других малых народов Сибири, до Октябрьской революции не было, но элементы театрального искусства существовали в бытовых и культурных обрядах, песенных состязаниях, в исполнении алтайского героического эпоса, сказок, в алтайских народных играх. Именно они стали основой для возникновения и развития профессионального искусства Горного Алтая.

Дореволюционный Горный Алтай, как известно, был одним из самых отсталых окраин царской России — и в экономическом, и в культурном отношении. Историческая судьба народа, его труд и быт, его думы и чаяния нашли отражение в богатейшем народном поэтическом творчестве. Героический эпос, сказки, песни в большом количестве дошли до нас.

Героический эпос — один из самых распространенных жанров устного народного творчества. Так же, как и сказку, алтайцы называют его чөрчөк. Но, как и у других народов, между героическим эпосом и сказкой — существенная разница, по форме и по содержанию. Героические сказания имеют стихотворно-песенную форму, а сказки — прозаическую. Исполнение героических сказаний также отличается от сказки. Сказания всегда поются особым гортанным голосом — каем. Как правило, кай сопровождается аккомпанементом на двухструнном щипковом музыкальном инструменте топшууре.

Известный лингвист-тюрколог Н. А. Баскаков дал такую характеристику кая: «Устные поэмы алтайцев сопровождаются особыми вокальными фигурами, представляющими чрезвычайно любопытные виды двухзвучного пения, исполняющиеся одним певцом и соответствующие по своему характеру органному пункту европей-

ской музыки. Один из звуков исполняется горлом и является неподвижным тоном, другой — исполняется губами и образует обычно несложную мелодию...»¹.

Особый интерес представлял текст сказания. Он обычно значителен по объему — иногда достигает 6—8 тысяч стихотворных строк. Известный алтайский фольклорист С. С. Суразаков вполне обоснованно сравнил алтайские героические сказания с эпическими драмами. Действительно, композиционное построение сказаний отвечает основным законам драматургии. Каждая эпическая поэма выстроена как определенная последовательность эпизодов, составляющих драматургическую структуру данного сказания. Сюжеты героических сказаний разнообразны по содержанию, но сходны по построению. С. С. Суразаков выделяет следующие эпизоды героических сказаний алтайцев:

1. Противник нападает на стойбище родителей во время малолетства героя или в его отсутствие, когда он находится на войне, на охоте или в поисках невесты.
2. Противник уводит в плен родителей (друзей) героя и мирно живущий народ, грабит стойбище, угоняет скот.
3. Малолетний герой, спрятанный во время набега, подрастает (или герой возвращается из дальней поездки) и видит: где стояли юрты — крапива растет, где бродил скот — густая трава выросла.
4. Он узнает об имени грабителя из письма, оставленного родителями, или от людей, случайно оставшихся в живых от набега, или от коня.
5. Герой едет по следам противника, преодолевая на пути различные препятствия.
6. Приехав в стойбище противника неузнанным, обычно в образе плешивого Тастаракая, он видит, что его родители превращены в рабов-кулов, пасущих каанский скот, остальной народ также подвергается насилию и гнету.
7. Затем следуют сцены поединка или сражения, освобождение родителей и всего народа, уведенного в плен.

¹ Баскаков Н. А. Характеристика исполнения героических сказаний алтайским кайчи и об исполнении кая А. Г. Калкиным. Архив Центрального Дома народного творчества им. Крупской, 1948, папка № 393, л. 1.

8. Освобожденный народ благодарит богатыря и избирает его своим кааном...¹.

Выделение основных эпизодов позволяет проследить, как завязывается основное действие, как идет его развитие, как наступают кульминации и развязка.

В каждом эпизоде четко выписываются драматические сцены; монологи и диалоги представляют благодатный материал для исполнителя. Анализируя индивидуальные черты героев сказаний, можно установить принадлежность каждого из них к определенному амплу. Маадай-Кара, Когютей, Мерген — герои благородные, Эрлик-бий, Кара-Кула каан — отрицательные, Тастаракай — комический герой и т. д. В этом, на наш взгляд, проявляется сходство алтайских героических сказаний с драматическими произведениями.

Исполнителем сказаний — кайчи — становился обычно поэтически одаренный человек, который обучался этому искусству с детства. Это был профессионально подготовленный в своем искусстве мастер. Героическое сказание иногда исполнялось в течение 3—4 ночей. В процессе исполнения кайчи дополнял основной текст сказаний вдохновенной импровизацией. Для большей выразительности он не раз менял ритм повествования, повышая или понижая тон, вводя новые интонации для характеристики действующих лиц, изменяя соответственно и музыкальное сопровождение на топшууре. Перед слушателями возникали десятки персонажей героического эпоса. Кайчи перевоплощался в каждого персонажа, и слушатель видел воочию, как герой разговаривал с матерью, как прощался с любимой, как гневно отвечал врагу. Не только словом, но и мимикой и жестом сказитель воспроизводил кровопролитную битву, горестную разлуку влюбленных, радостную встречу героя-богатыря народом. Для характеристики каждого персонажа он находил свои краски и интонации голоса, комментировал состояние и действия героя. Драматургические импровизации кайчи неотделимы от его актерского перевоплощения.

Сказители всегда пользовались среди народа большой популярностью и любовью. В памяти народа хра-

¹ Суразаков С. С. Героический эпос алтайцев. — «Ученые записки» ГАНИИИЯЛ, вып. 2. Горно-Алтайск, 1958, с. 85—86.

нятся имена наиболее известных из них: Делея и Анике из Мариинска, Ландыша Максимова, Чолтыша Куранакова из Аноса, Ю. Ютканакова из села Аюла, Шонкора Шунекова из Куюма, Тоолока Токтогулова из долины Чолушмана, Григория Ивановича Калкина из Кара-Кудюра, Казак Кокпоевой из Яконура и других. Далеко за пределами области было известно в довоенные годы имя Николая Улагашевича Улагашева. Как один из выдающихся народных сказителей страны, Н. У. Улагашев в 1939 году был награжден орденом Знак почета. В настоящее время широко известен кайчи Алексей Григорьевич Калкин, в репертуаре которого свыше 30 героических сказаний. А. Г. Калкин принят в члены Союза писателей СССР.

Прекрасные стихи эпоса, глубина их содержания и увлекательность повествования впечатляют даже при обычной декламации. Когда же к этому добавляются красивый голос сказителя, его выразительная мимика, жесты, мелодичный аккомпанемент топшуура, слушатели получают непередаваемое эстетическое наслаждение от выразительного, подлинно театрального исполнения. Героический эпос заменял слушателям не только книгу, но и театр.

Элементы театрализации присутствовали также в исполнении сказок. Обычно кайчи в своем репертуаре имели не только героические сказания, но и сказки. Они исполнялись не менее выразительно, чем героический эпос.

Песней алтайцы откликались на все события, происходившие в их жизни. В песне, как в зеркале, отражались горести и радости народа. Певцы, обладавшие хорошим голосом и музыкальными данными, пользовались всеобщей любовью. В героических сказаниях так воспевается хороший певец:

...У людей, сидевших вокруг Малчи,
Сердца, как масло, растаяли,
Суставы костей расслабели,
В жилах кровь разгорелась,
Люди, верхом приехавшие,
Спешившись, песню слушали.
Люди, пешком пришедшие,
На землю легли, заслушались.
Когда эта песня зазвучала,

На мертвых сухих деревьях
Листва зеленая распустилась,
На земле, иссушенной и каменистой,
Цветы чудесные расцвели.
Песней Малчи растроганные,
Старые люди печали свои оплакивали.
Молодые от счастья смеялись...¹

«В дореволюционном Горном Алтае было много талантливых певцов, — отмечал Т. С. Тюхтенев, — имена которых помнят пожилые люди до сих пор: Калан, Колонди, Созын, Астам, бродячий певец Чолтуков Муклай и другие»².

Элементы театрализации получили наибольшее распространение в песенных состязаниях двух или нескольких певцов и в игровых песнях.

Певец, вызванный на поединок, должен был отвечать импровизацией своему сопернику до тех пор, пока из соревнующихся не умолкал, истощив свое красноречие или не найдя ответной песни. Состязания обычно проходили на многолюдных сборищах и празднествах. Участники стремились превзойти друг друга острой шуткой, метким словом, неожиданностью сравнения, глубиной мысли, красотой напева и умением поставить своего соперника в крайне затруднительное положение. Живая мимика, выразительные жесты певцов, интересные песенные диалоги придавали творческому поединку характер увлекательного театрализованного зрелища. О праздниках певцов в Горном Алтае писали многие путешественники, ученые, писатели. Известный русский писатель В. Я. Шишков, возглавляя экспедицию по исследованию реки Бия летом 1910 года, присутствовал на одном из них. «Интересен национальный теленгитский праздник, где состязались три дня и три ночи народные певцы и сказители былин...»³, — писал он в своей автобиографии.

Игровая песня у алтайцев представляет собой синкретический вид народного искусства, объединяющий песню с плясками и играми.

¹ Малчи Мерген. Героический эпос. Ойротское национальное книжное издательство, 1947, с. 23.

² Тюхтенев Т. С. Алтайские народные песни. Горно-Алтайск, 1972, с. 48.

³ Шишков В. Я. Соб. соч., т. 1. «ЗИФ», М. Л., 1928, с. 59.

Обычно игровые песни, по своему характеру похожие на русский хоровод, исполнялись на праздничных сборищах следующим образом. Участники становятся парами (парень и девушка) и образуют ряд. Игру начинает первая пара. Девушка поет песню, а парень должен обязательно отыграть ее исполнение и плясать. Один человек сопровождает пение и пляску игрой на икили. Остальные, стоящие рядом, покачиваясь и двигаясь в такт музыки, реагируют на исполнение первой пары. Каждый участник, каждая пара должны петь песни, не повторяя других. В конце своей песни каждый из участников выкрикивает «Ча», что означает «в конец», то есть участники, выполнившие свои обязанности, должны идти в конец ряда.

Театрализованным представлением можно назвать семейно-бытовой обряд — свадьбу, которая разыгрывалась по строго установленному сценарию. «...Свадебный цикл обрядов начинался со сватовства, — пишет об алтайской свадьбе этнограф Н. И. Шатинова. — Традиционное сватовство состояло из нескольких приездов к родителям невесты... Сватами выбирали талантливых импровизаторов-певцов, бойких и находчивых людей, умеющих играть на народных инструментах.

При умыкании девушки сначала извещали ее родителей, кем украдена девушка, а затем приезжали сватать. В третий «приезд» стороны встречались, чтобы договориться о калыме и о сроке свадьбы... Свадьба начиналась с **уткуула** — встречи родственников невесты, едущих на свадьбу. Перед началом свадьбы девушки и женщины ехали за невестой, которая находилась в аиле старшего брата жениха. Подруги невесты, родственники не пускали их в аил, требуя выкуп за допуск к двери. Приехавшие за невестой выполняли все требования подруг, пели им хвалебные песни. Невесту привозили к свадебному жилищу в сопровождении девушек и женщин. Затем совершали обряд заплетения кос и **башпаады** (выражение благопожелания молодым). После этого начинался **сурум** — свадебный пир... В качестве игр на свадьбе устраивали **јодо таштаары** — выбрасывание костей голени, бедра, ребра забитых животных через дымоход или специальное отверстие над дверью в жи-

лице. Поймавший кость последним считался выигравшим игру (родственники выкупали кость аракой и исполнением песен). При возведении свадебного аила в противоположной стороне двери оставляли проем для совершения обряда **аил бузар**. Дядя жениха въезжал на коне в аил, трижды объезжал очаг и внезапно на всем скаку выезжал в этот проем. Поджидавшие этого момента мужчины бросались к коню и старались на счастье молодых сорвать с убранства коня стремя, подпругу или торок...»¹.

Свадебный обряд сопровождался песнями. Они звучали при сватовстве, выкупе невесты, свадебном пире. Свадебные песни алтайцев диалогичны. В их исполнении участвуют две группы людей. С одной стороны — родственники жениха, с другой — родственники невесты. При этом основную роль играют сваты.

Из культовых обрядов ярко выраженный театрализованный характер носили камлания шаманов. Все шаманы совершали камлание с бубном в специальном костюме — **мандяке** и особой остроконечной шапке. А. В. Анохин дал описание шаманского костюма. «...Основных частей в шаманском мандяке насчитывается до 30-ти, но общее число их может дойти до шестисот.

Они представляют собой изображение предметов верхнего и нижнего мира, миниатюры предметов житейского обихода и шкуры птиц и зверей... Главная часть мандяка — тон, букв: шуба; она шьется из белой овчины или шкуры дикого марала (аннын терези). Тон представляет собой куртку без фалд (торсук јок тон); сшивается сухожилиями...»².

Перед началом камлания шаман приводит себя в состояние возбуждения пляской и игрой на бубне. Затем он призывал многочисленных духов — помощников, после чего переходил к изгнанию злых духов, если камлание совершалось с целью исцеления больного, или к продолжительному и трудному путешествию в потусторонний мир духов или к светлому божеству Ульгеню.

¹ Шатинова Н. И. Семья у народов Южной Сибири в свете современных этнических процессов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М., 1978, с. 8—9.

² Анохин А. В. Материалы по шаманству алтайцев. Л., 1924, с. 38—39.

Камлания шаманов проходили обычно вечером или ночью при свете костра. Это было яркое и впечатляющее зрелище. Выступление шаманов представляло собой хорошо организованное драматическое представление, единственным актером которого был шаман. В. В. Радлов записал камлание шаманов, которое совершалось в честь Ульгена, обитающего на 16 небе¹. Это было путешествие шамана по небесам. В первом эпизоде изображалось призывание духов-помощников, во втором — погоня и поимка души жертвенной лошади, затем следовали одна за другой сцены, изображающие поднятие шамана на небеса; на первые три неба он поднимался верхом на лошади в сопровождении слуги, а далее продолжал путь на гусе. На четвертом небе «черная птица — **каракуш**» гонялась за кукушкой. На пятом — разыгрывалась большая сцена между шаманом и могущественным духом Аючи. На шестом — происходила встреча с месяцем, и здесь же слуга шамана гонялся за зайцем и ловил его и т. д. Все упомянутые роли играл один шаман — он разговаривал за всех на разные голоса. В течение одного сеанса шаман исполнял множество разнообразных ролей, перевоплощаясь из одного персонажа в другой.

Элементы театральности присутствовали и в осеннем празднике, который посвящался эротическому божеству Коча-Қан. (он был характерен только для северных алтайцев). Праздник проводился, как правило, глубокой осенью, после уборки урожая. Из свежееобмолоченных зерен ячменя в селении делали брагу «позо». Затем изготавливались принадлежности Коча-Қана — маска из бересты березы, посох и фаллос из березового дерева и шапка конусообразной формы, которая также делалась из бересты. Накануне празднества производили кропление брагой домашним духам, после чего все уходило на празднество. Оно начиналось с камлания шамана, вызывающего дух божества Коча, живущего на первой небесной сфере. Затем, вызвав духа, шаман как бы передавал его тому из присутствующих, кто должен был изображать божество Коча-Қана на празднестве; ему же передавались и все принадлежности Коча-Қана. Из-

¹ Радлов В. В. Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири. СПб, 1966, ч. 1.

бранник должен был быть молодым мужчиной, знающим слова песен Коча-Кана, умеющим петь и плясать. «...Затем избранник надевал маску, шапку, брал в левую руку фаллос, а в правую руку посох и отправлялся в припрыжку по деревне, — описывает обряд Ф. А. Сатлаев, — его сопровождают три-четыре человека. За процессией бежит толпа детей. Перед окном каждого дома Коча-Кан останавливается, припрыгивает, пляшет и поет свою песню. Тем временем один из его сопровождающих заходит в дом, чтобы получить приношение. Часто хозяин дома сам выносит им хлеб или табак, как бы умилоствивляет Коча-Кана. После этого Коча-Кан отправляется к следующему дому и там поет песню... Обойдя таким образом все дома, Коча-Кан отправляется в соседнюю деревню. Встречных мужчин он останавливал и, вставив им между ног деревянный фаллос, имитировал половой акт. Этим символизировалась, по-видимому, передача мужской силы самого Коча-Кана...»¹.

Песни, которые пел Коча-Кан, были эротического содержания, в них он желал приплода скоту, здоровья семье.

Элементы драматического действия присутствовали также в народных играх — таких, как «Сырга јажылары» («Прятание серьги»), «айгыр ла бөрү» («Жеребец и волк»). Последняя игра состояла в следующем: выбирались два наиболее ловких и сильных человека — один из них изображал волка, другой — жеребца. На табун лошадей, возглавляемый жеребцом, в коих превращались участники игры, нападавал волк и старался утащить, вырвать из этого табуна одну лошадь, жеребец охранял свой табун и старался не допустить волка. При неудаче волком избирался другой участник.

Наличие драматических элементов в народном творчестве — в исполнении героического эпоса, бытовых и культовых обрядах, народных играх — обусловило то, что алтайский театр возник из обрядов и импровизированных народных бытовых сцен. Сразу же после уста-

¹ Сатлаев Ф. А. Коча-Кан — старинный обряд испрашивания плодородия у кумандинцев. — В сб. музея антропологии и этнографии XXVII «Религиозные представления и обряды народов Сибири в конце XIX — начале XX века». Л., 1971, с. 136—138.

новления советской власти в Горном Алтае в городе Улале в 1922 году был организован этнографический ансамбль, руководителем которого был Амырсанаа. Репертуар ансамбля состоял из импровизированных сцен свадьбы, камлания шаманов, а также первой пьесы из жизни алтайцев «Сватовство» («Куда»), написанной участниками ансамбля. Ансамбль по существу заложил основы развития профессионального алтайского театра. В дальнейшем театр формировался при непосредственном заимствовании театральной школы русского советского театра. В 1937 году открылся первый национальный драматический театр. В его репертуаре были пьесы-сказки, инсценировки героического эпоса.

Репертуар современного алтайского театра также включает пьесы, в которых использованы народные игры, камлание шаманов, исполнение героического эпоса.

К ВОПРОСУ О ПРЕЕМСТВЕННОСТИ В ФОРМИРОВАНИИ НАРОДНЫХ СКАЗИТЕЛЕЙ

(О ДИНАСТИИ СКАЗИТЕЛЕЙ КАЛКИНЫХ)

В исследованиях фольклористов¹ большое место отводится преемственности формирования певца-сказителя.

Не вызывает сомнения, что будущий сказитель обычно вырастает в гуще народной жизни и с детского возраста должен обладать безукоризненной памятью и страстным интересом к народному творчеству. Так, Н. У. Улагашев (1861—1946) уже в девятилетнем возрасте мог целыми ночами слушать фольклорные произведения в исполнении сказителя Кыскаша. Старый кайчи восхищался умом и памятью мальчика, который совершенно точно мог повторить услышанное, не пропустив ни слова. Кыскаш благословил его на путь сказителя. Большое значение имело для становления молодого сказителя одобрение отца и дяди — кайчи Сабака Бочонова². Современный сказитель Н. К. Ялатов (1927 года рождения) «начал слушать эпос, исполняемый дедом Сырыном, с семилетнего возраста». Из его же рассказа мы узнаем: «Когда дед исполнял сказание, я мог слушать его всю ночь напролет. Дед заставлял меня пересказывать и всегда удивлялся моей памяти. Я мог пересказывать все сказание»³. Сказителю А. Г. Калкину (1925 г.

¹ Гацак В. М. Эпический певец и его текст. — В кн.: Текстологическое изучение эпоса. «Наука», 1971; Жирмунский В. Среднеазиатские народные сказители. — В кн.: Народный героический эпос. М.-Л., 1962; Сб. «Великий певец «Джангара» Ээлян Овла и джангароведение». Элиста, 1969; Шерхунаев Р. А. Певцов благородное племя. Иркутск, 1977; Путилов Б. Н. Искусство былинного певца (из текстологических наблюдений над былинами). — В кн.: Принципы текстологического изучения фольклора. Наука, М.-Л., 1966.

² Кучияк П. В. Ойроттыг кайчызы. — В кн.: Алып-Манаш, Ойрот-Тура. 1940, с. 6—7 (на алтайском языке); Суразаков С. С. Кайчы Н. У. Улагашев, Горно-Алтайск, 1961, с. 9.

³ Суразаков С. С. Вступительная статья к кн.: Н. К. Ялатов и его сказание «Оленгир». Горно-Алтайск, 1970, с. 7—8.

р.), когда он услышал сказание «Маадай-Кара» от отца, было семь лет¹.

Из этих примеров также видно, что в формировании сказителей и в усвоении ими фольклорного репертуара большое значение имеют семейные традиции.

Профессор С. С. Суразаков в вступительной статье к книге «Оленгир» писал про сказителя Н. К. Ялатова и его деда Сырана: «Сказитель знает своих предков до седьмого поколения. Паар, Ак-Билек, Тодош, Анаяк, Ялат, Сыран и сам Николай. Из них сказителями были Ак-Билек, Анаяк и Сыран. Сыран научился искусству кайчи от своего деда Анаяка, но слышал и других сказителей». В свою очередь, Сыран не только исполнял сказание каем, но и пересказывал его содержание, чтобы способный внук отчетливо понимал его смысл. А мать сказителя, Семион, и его дед по матери, Коркин Кечек, были знаменитыми исполнителями народных песен. Если мать старалась передать сыну свое искусство пения, то дед Кечек учил внука не только пению, но и умению рассказывать сказки.

А. Г. Калкин — тоже потомственный сказитель. Его отец Григорий Иванович и дед были известными кайчи. Современники Григория Калкина вспоминают, что голос его был сильным, приятным и слушать его всегда собиралось много людей. В его доме часто проводились состязания сказителей. Знатоки утверждают, что голос Алексея Григорьевича Калкина не уступает голосу отца. По словам Н. К. Ялатова, он начал пробовать пересказывать услышанные от деда сказания «Оленгир», «Катан-Мерген и Катан-Кекшин» своим сверстникам с девятилетнего возраста. А. Г. Калкин приблизительно в этом же возрасте сразу стал исполнять каем — горловым пением — отрывки из «Маадай-Кара».

Обычно в детском возрасте будущие сказители старались чаще общаться с опытными певцами. Вместе с ними или близкими родственниками они совершали поездки в соседние поселения, в тайгу на охоту, на целебные источники — аржан-суу. В этих поездках они не только осваивали репертуар старших, манеру их испол-

¹ Суразаков С. С. Биография сказителя А. Г. Калкина. — В кн.: Маадай-Кара. М., 1973, с. 439.; Шинжин И. Под струны топшуура. Газета «Звезда Алтая», 1975, 3 апреля.

нения, но и знакомились с традиционными обрядами и ритуалами: жертвоприношениями на вершинах и перевалах гор, у целебных источников, осваивали охотничьи обряды, учились благопожеланиям, молитвам и т. д.

Таким образом, к 12—13 годам юный сказитель проходил большую жизненную школу и начинал повторять — пока только сверстникам — услышанные от взрослых сказки, легенды, исторические предания и героические сказания. Могло быть и так, что сначала он пел только для себя, скрытно от сверстников¹. Набирая силу, опыт и мастерство, юноша к 16—17 годам мог впервые заявить о себе как исполнитель героических сказаний. Если он получал одобрение окружающих и у него появлялись свои слушатели, главным образом среди молодежи, он все больше увлекался своим искусством, тренируясь не только в кругу слушателей, но иногда в одиночку дома или во время работы в поле, лесу и т. д.

Обычно первые публичные выступления ведущих кайчи связаны с большими трудностями, так как они проходят в среде знатоков, которые могут во время исполнения поправлять или давать советы, а иногда и осмеять за слабое исполнение. Поэтому молодой сказитель стремится всячески избегать неудачных выражений, неясностей и других ошибок. Начинающий сказитель перенимает очень многое у своего учителя, который впервые произвел на него сильное впечатление, пробудившее у него желание стать кайчи. В своих выступлениях он всегда старается быть похожим на своего учителя не только голосом, манерой исполнения, игрой на топшууре, но и умением держаться перед слушателями, одним словом — всеми профессиональными приемами опытного сказителя.

Так, А. Г. Калкин многое перенял у своего отца: сильный и мощный голос, четкое произношение слова, распевное гармоничное сочетание горлового пения с игрой на топшууре. Отец исполнял кай в быстром темпе, оживленно, громко играл на топшууре, обладал большим дыханием, позволявшим ему произносить очень много слов без передышки². Такой вид исполнения —

¹ Информатор-сказитель Н. К. Ялатов, 1976 г.

² Свидетельство информатора В. А. Тантыева, 1975 г. (с. Балыкча Улаганского района).

так называемый теленгитский¹ — вообще характерен для сказителей Улаганского района.

Однако в годы становления Алексею Григорьевичу Калкину пришлось слышать не только отца, но и других сказителей. Например, в 12—13-летнем возрасте (1938—1939 гг.) он много раз видел и слышал таких знаменитых сказителей, как Оспыйнак Чолтуков, Диндилей (без фамилии), Данил Тобоков и Тоолок Токтогулов. Оспыйнак и Диндилей — из Онгудайского района и Д. Тобоков — из г. Ойрот-Тура принадлежали к школе сказителей, характерной для долин рек Катунь, Урсула и Чарыша. Т. Токтогулов же происходил из долины Чолушмана Улаганского района, где исполнительская манера сказителей несколько иная.

В биографии А. Г. Калкина говорится, что «Оспыйнак обладал необыкновенно сильным гортанным голосом... Он мог петь семь дней подряд, и при этом его голос становился все более звучным. Он сыграл большую роль в становлении сказительского искусства А. Г. Калкина, который слышал от него семь сказаний»². А. Г. Калкин восхищался и исполнением Диндилея: «когда тот уже был глубоким стариком, его считали лучшим сказителем, у которого голос в молодости будто был слышен за километр»³. Т. Токтогулова Калкин ставил «как сказителя выше отца, за образность, красочность речи»⁴.

Таким образом, к 22 годам, когда А. Г. Калкин впервые получил общее признание, победив на областном конкурсе исполнителей героического эпоса, он прошел уже большую школу сказительского искусства и, самое главное, сумел сплавить опыт и мастерство сказителей разных школ и поколений: Оспыйнака, Диндилея, Данила Тобокова, с одной стороны, и опыт теленгитских мастеров горлового пения — Т. Токтогулова и отца с другой. Все они оказали большое влияние на него как начинающего сказителя. Но сколько бы сказителей ни слушал Калкин в годы детства и юношества, «петь каем научился по-настоящему только у отца»⁵.

¹ Сообщение информатора А. И. Маркова, 1976 г. (с. Чибит Улаганского района).

² Суразаков С. С. Биография сказителя А. Г. Калкина..., с. 440.

³ Там же.

⁴ Там же.

⁵ Там же.

Перед поездкой Калкина в 1948 г. в Москву на Всесоюзный смотр художественной самодеятельности большую помощь ему оказал знаток народного творчества из Онгудайского района Сорпон Этепов. Прослушав молодого сказителя несколько раз, он заметил ему, что А. Г. Калкин слишком увлекается громкостью пения и поэтому не успевает полностью выговорить слова, заглушая их сильным звуком топшуура¹. После успешных выступлений в Москве отец, Григорий Иванович, сказал сыну: «Ты теперь настоящий сказитель, тебя повсюду признают. Теперь ты будешь сказителем, а я больше не буду петь»².

В последние годы сказительскую традицию семьи Калкиных продолжает сын Алексея Григорьевича Элбек, лауреат областного, зонального и Всесоюзного смотров художественной самодеятельности 1977 года. А. Г. Калкин говорит: «Элбек с детства хотел петь. Я с девяти лет начал, он с тринадцати. Сперва тайно пел, один. Дверь закрывает и, как заключенный, поет. Как зайдешь в дом, он топшуур бросает и убегает. Когда ему было двадцать лет, меня в район на смотр пригласили. Я, говорю, болею, не поеду, пусть Элбек едет. Там он занял первое место, потом выступал в Горно-Алтайске, Новосибирске, наконец в Москве выступил в зале имени Чайковского, медаль лауреата получил».

Характеризуя исполнительское мастерство сына, отец отметил: «Способностей у него немного было, но голос хороший. Я ему давал книгу «Маадай-Кара» и говорил: пой по книжке. Память у него плохая, но голос сильный»³. Автору этих строк довелось много раз выступать вместе с Элбеком Калкиным на различных смотрах, наблюдать на концертах за его выступлениями перед различной аудиторией. Везде он пел один и тот же отрывок из эпоса «Маадай-Кара», и каждый раз сильный и звучный голос певца покорял аудиторию. Однако всякий раз перед выступлением он перечитывал текст, что является свидетельством его слабой эпической памяти.

¹ Из беседы автора в 1976 г. с Р. Киновой, участницей смотра художественной самодеятельности в Москве 1948 г.

² Из беседы автора с А. Г. Калкиным в 1978 г. (в с. Ябоган Усть-Канского района).

³ Из полевых записей В. И. Эдокова, 25 марта 1978 года.

На примере династии сказителей Калкиных впервые удалось наблюдать процесс формирования сказителей на протяжении трех поколений и сделать вывод: кроме природного таланта и рано проявившегося интереса к народному творчеству, огромную роль в формировании народных сказителей играет семейная традиция. От деда Ивана к Григорию, от него к Алексею и, наконец, к сыну Алексея Элбеку — таков путь сказительской традиции семьи Калкиных.

Наряду с Э. Калкиным можно назвать еще несколько молодых исполнителей, которые также не являются импровизаторами, то есть не имеют собственного репертуара.

Время вносит свои поправки, и традиционный путь формирования молодых певцов также меняется. Так, своеобразный сказитель Олег Ыжыков из Онгудайского района начал осваивать кай, пользуясь магнитофонными записями исполнений сказителей старшего поколения. В дальнейшем он стал ездить по селам своего района и выступать перед слушателями в клубах, на свадьбах и т. д. Его исполнение в 1976 году было одобрено А. Г. Калкиным, который дал ему ряд полезных советов.

В 1979 году во всех районах области проводились фольклорные смотры, а в январе 1980 года в г. Горно-Алтайске состоялся заключительный смотр, который еще раз убедил, что искусство исполнения эпического сказания — кай — не исчезло. На смотре выступили А. Калкин, К. Демчинов, А. Марков и ряд молодых исполнителей.

Находятся и совсем юные исполнители, овладевающие каем. Это, например, В. Калкин — ученик 5-го класса Балыктуюльской средней школы Улаганского района. Б. Адаров — ученик 10-го класса областной национальной средней школы г. Горно-Алтайска (сам он из с. Хабаровка Онгудайского района) и другие.

Таким образом, эпическая среда — главное условие становления будущего певца-сказителя. Семейной традиции при этом принадлежит ведущая роль.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СРЕДСТВА АЛТАЙСКИХ НАРОДНЫХ ЗАГАДОК

До сих пор изучению алтайских народных загадок не было посвящено ни одной специальной работы¹, в то время как этот «малый жанр» устной народной поэзии у алтайцев был не только одним из самых популярных в прошлом, но сохраняет свою значимость в наши дни. Загадки являются «малыми формами» «народной школы».

Как и у других народов, алтайские загадки содержат в себе замысловатый вопрос, переданный в форме метафоры, изображающей предметы и явления иносказательно, на основании сходства между скрытым предметом и тем, который заменяет его, согласно древней традиции. Наиболее полное определение жанра загадок принадлежит, по нашему мнению, исследовательнице русских народных загадок В. В. Митрофановой: «Загадка же — художественное произведение, обладающее своим кругом изображаемой действительности, законами ее описания, за долгое время существования в определенных художественных рамках выработавшее свои приемы и принципы, свои излюбленные образы, устойчивые тексты, переходящие из уст в уста, из поколения в поколение»².

Загадка, как известно, имеет свою тематику и форму, свой излюбленный образ: загадки-диалоги и просто загадки об окружающих человека предметах и явлениях. Можно сказать, что, как и другие жанры фольклора, загадка для алтайцев, как и для других бесписьменных на-

¹ В кн. Суразакова С. С. «Алтай фольклор» (Горно-Алтайск, 1975) раздел «Загадки» рассматривается только наряду с другими жанрами фольклора.

² Митрофанова В. В. Специфика русских народных загадок и их связь с другими жанрами фольклора. — В кн.: Русский фольклор, т. 10. М.-Л., Наука, 1966, с. 86.

родов в прошлом, была одной из форм сохранения и передачи знаний об окружающем мире из поколения в поколение.

Характерной особенностью алтайских загадок является игровой характер их исполнения. В то же время это игра не ради забавы, а вполне определенный прием, народная форма эстетического и этического воспитания молодого поколения. Загадки расширяют кругозор молодежи, развивают поэтическое восприятие ею окружающей среды, укрепляют знание родного языка, совершенствуют их речь и сообразительность.

«Игры в загадки» у алтайцев проводятся обычно зимними вечерами, когда закончены дневные работы, накормлен скот, когда в аиле¹ или в доме собирается вся семья. Иногда сходятся дети, молодежь, а также взрослые одной деревни или, как это было раньше, из 3—4 окрестных урочищ в один аил.

Обычно человек, понимающий толк в загадках, «заводи́ла», загадывает кому-нибудь несколько (3—5) загадок, которые тот должен отгадать. Остальные присутствующие тоже участвуют в отгадывании, демонстрируя свою сообразительность, остроумие и смекалку. Неотгадавшего условно «продают» старикам, калекам, лентяям, одним словом, не совсем «полноценным» в жизни людям. Последнее обстоятельство заставляет отгадчика стараться внимательно вникать в содержание загадки и быстро находить на нее правильный ответ. Сам момент «продажи» неотгадавшего поучителен и имеет свои определенные воспитательные цели: не будь тугодумом.

Вот один из вариантов «продажи», записанный нами в с. Нижняя Талда Онгудайского района². Ведущий игру в загадки, подведя проигравшего к «покупателю», громко выкрикивает:

— Дьадан (дедушка)! Что Вам нужно? Для воротника рыжую лисицу или возьмете неразгадавшую загадку, краснощекую Дьалку?

Старик, постукивая посохом, говорит:

— Зачем мне, старику, рыжую лисицу для воротника? Возьму-ка краснощекую Дьалку. Из головы ее сделаю

¹ Здесь: аил — конусообразная юрта.

² Запись автора 1976 г. в Онгудайском районе, хранится в архиве ГАНИИИЯЛ, папка № 52 (в).

котел, из глаз — чугуны, из ушей — «туткуш» (держалку для вытаскивания казана), из рук — кожемялку, из ног — костыли, из ребер — крышку для казана, внутренним жиром покрою аил, из тонких кишок — аркан и т. д. и т. п. Нужно заметить, «продают» девушку обычно старику, а юношу — старухе. Сама форма «продажи», как видим, имеет поучительный характер. В конце «продажи» ведущий обязательно сообщает неотгадавшему значение всех загадок, которые тот не смог отгадать.

Бытовало загадывание и в форме диалогов — чаще всего при выборе невесты. Прежде чем ответить на предложение, невеста, испытывая смекалку жениха, предлагала ему несколько вопросов-загадок, на которые он должен был ответить быстро и правильно. Вот запись такого диалога, сделанная в Кош-Агачском районе:

Теп-тегерик, тегерик —
Ол не болор, Актан-Тас?

Тепши бажы — сом
алтын —

Ол не болор, Актан-Тас?

Желе базар көк боро —
Ол не болор, Актан-Тас?

Желди сүттү көк ийнек —
Ол не болор, Актан-Тас?

Ойыма-чийиме чичке
ийне —

Ол не болор, Актан-Тас?
Айылым кийни бай

чагал—
Ол не болор, Актан-Тас?

Круглая-прекруглая окружность —
Что же это будет, Актан-Тас?

Конец продолговатого блюда-тепши
из золота —

Что же это будет, Актан-Тас?

Рысью скачущий темно-серый —
Что же это будет, Актан-Тас?

Синяя корова с полным выменем —
Что же это будет Актан-Тас?

Иголка, что шьет и вышивает,

Что же это будет Актан-Тас?

За аилом моим богатый листвяк —

Что же это будет Актан-Тас?

Ответ Актан-Таса на загадки девушки:

Теп-тегерик, тегерик —
Тегеринг сенинг

болбос по?
Тепши бажы сом алтын—

Айы-Күнинг болбос по?

Желе базар көк боро —
Адан сенинг болбос по?

Желди сүттү көк ийнек—
Энег сенинг болбос по?

Ойыма-чийиме чичке
ийне —

Отурган бойынг болбос
по?

Круглая-прекруглая окружность —
Не небо ли твое это есть?

Конец продолговатого блюда-тепши
из золота —

Не месяц ли твой это есть?

Рысью скачущий темно-серый —
Не отец ли твой это будет?

Синяя корова с полным выменем —
Не мать ли твоя это будет?

Иголка, что шьет и вышивает, —

Не сама ли ты, сидящая, будешь?

Айлыг кийни бай чагал—
Кејеген сениг болбос по?¹

За аилом твоим богатый литвяк —
Не коса ли твоя это будет?

Некоторые алтайские загадки имеют форму диалога или монолога. Загадываемый предмет «ведет разговор» сам о себе или сообщает, что с ним происходит:

Мен эмес болзом,
Меег ойылар эди.

Если бы не я,
Твоя голова продырявилась бы.

В данном случае «говорит» наперсток, одеваемый на палец при шитье.

— Болчон, болчон,
кайдаг келдинг?

— Кругляш, кругляш, ты откуда
явился?

— Устү-јуулу јерден
келдим.

— Явился из жирной и сальной
стороны.

(Койдыг корголы)

(Овечий помет)

Загадки отражают быт, обычаи, мировоззрение народа, т. е. его конкретную мыслительную историю. Приведем примеры, свидетельствующие о философском осмыслении алтайцами окружающего мира. В загадках отражены наблюдательность, любознательность человека, художественное восприятие им окружающей действительности и бесконечности пространства, динамика познания:

1. Көрзөм, көрзөм —
көс јетпес,

Бассам, бассам —
бут јетпес.

(Тенгери ле јер)

1. Гляжу, гляжу — не объять
взглядом,

Хожу, хожу — не обойти ногами.

(Небо и земля)

2. Болчок кара јеткенине
Бойым јетпедим.

(Көс)

2. Чего не мог постичь я сам,
Постигли мои черные, круглые.

(Глаза)

3. Болчок карам јетпес
јерге

Бойым эткен куш јетти.

(Кейле јүрер кереп)

3. Докуда не дошло мое черное

круглое,
Дотуда долетела мною сделанная

птица.

(Воздушный корабль)

Большинству алтайских загадок присущи поэтическая выразительность, художественная образность, естественность стиля, оригинальные обороты речи и идиомы. Например: «Қазыктын бажында карлагаш ойнойт» (оймок) — На макушке колышка играет ласточка (На-

¹ Запись сделана в 1972 г. Иваном Оминым, жителем с. Кош-Агач, хранится в архиве ГАНИИИЯЛ, папка № 52 (а).

персток). Данная загадка состоит из одночленного предложения, в ней ощущаются определенный ритм, внутренняя аллитерация (казыктын-карлагаш).

Из троп в загадке наиболее распространена метафора. В основе ее лежит сравнение: исследовательница удмуртских загадок Н. Кралина называет метафору «сокращенным сравнением». Например:

Одус эки ак ат,
Ортозында ойлок

јеерен ат.

(Тиштер ле тил)

Тридцать две белые лошади,
Посредине резвая рыжая лошадь.

(Зубы и язык)

В алтайских загадках находим разные типы сравнений. Наиболее распространено простое сравнение: наименование двух сходных явлений, предметов, объединенных при помощи слов «түней», «мындый», «ондый», «ошкош», «чылап», «чилеп» (похоже, будто, такой, как).

Кыш келерде — кышка
түней,

Јай келерде —
јайга түней.

(Койон)

Зима придет — на зиму похож,

Лето придет — на лето похож.

(Заяц)

Нередко фразы строятся с традиционными аффиксами сравнения «ча,-чо,-чө», «дый,-дий».

1. Турза — төөчө,
Јатса — койончо.
(Көжөгө)

2. Тенгеринен түшкендий,
Темирле кыргандый.
(Јымыртка)

1. Когда встанет — с верблюда,
Когда лежит — с зайца.
(Занавес новобрачных)¹

2. Как будто с неба упало,
Как будто железом выскоблено.
(Яйцо)

Часто в алтайских загадках встречаются отрицательные сравнения, с отрицательной частицей «эмес» или словом «јок» («без»). Например:

Аспан эмес —
шыркырап турат,

Ат эмес — тартып
турат.

(Трактор)

Не стрекоза, а стрекочет,

Не конь, а возит.

(Трактор)

А. П. Квятковский пишет: «В системе разнообразных поэтических средств выразительности сравнение являет-

¹ В загадке отражены различные положения занавеса для новобрачных. В развернутом виде он казался большим (как верблюд), в свернутом — маленьким (как заяц).

ся начальной стадией, откуда в порядке градации и разветвления вытекают почти все остальные тропы — параллелизм, метафора, синекдоха, гиперболоа, литота и прочие. В сравнении — истоки поэтического образа»¹. Все эти тропы присутствуют в алтайских народных загадках.

На количественные отношения указывает синекдоха «Кара көлди мунг кучкаш карайт» (Кирбик) — Тысяча птиц смотрит в черное озеро (Ресницы).

Преувеличения и преуменьшения служат эмоциональным средством для характеристики загадываемых предметов и явлений. Например:

1. Агаштын бажында
Тогузон тогус кат тонду
Көк бука отуры.
(Тобого)

1. На вершине дерева
В девяностодевятислойной шубе
сидит синий бык.
(Кедровая шишка)

2. Тутсам — уушча,
Жайзам — јаланча.
(Көс)

2. В руки возьму — с горсточку,
Раскину — все поле охвачу.
(Глаза)

Для создания образа неожиданного и невероятного с точки зрения обыденных представлений в загадке важную роль играет гротеск:

Буды талтак, ичи чарбак,
Көзи тозрак, оозы јайбак,
Кургак јерге јүрүп
болбос.

Ноги раскорякой, пузатая,
Пучеглазая, большеротая,
В сухом месте не может жить.

Речь идет о лягушке. Этот прием помогает создать необычную картину. Применение его можно наблюдать в загадках и других тюркоязычных народов. Например, в хакасских:

Ики хурлыг, алты
азахтыг,
Ики пастыг, пир
хузурухтыг.

С двумя опоясками, с шестью ногами,
С двумя головами, с одним хвостом.

(Человек на лошади)²

Встречаются загадки, по оформлению похожие на скороговорки. В таких загадках большую роль играют фонетические средства языка; качественные особенности

¹ Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966, с. 280.

² Хакасское народное поэтическое творчество. Загадки. Абакан, 1972, с. 273.

гласных и согласных выполняют в загадке ритмичную функцию¹.

Бастым, бастым тарак таптым, Таракты көлгө салдым. Көлдөн көбүк алдым, Көбүктен алтын алдым. (Сүт, каймак, саржу)	Шел, шел гребешок нашел, Гребешок в озеро опустил, С озера пену достал, Из пены золото сделал. (Молоко, сливки, масло)
--	--

Излюбленные приемы загадок — олицетворения, показ неодушевленного предмета одушевленным, живым.

Кырды төмөн төрт эмеген ыйлажып келедири. (Абранын көлөсөлөри)	Вниз по горе четыре женщины, плача, спускаются. (Колеса телеги)
--	---

Алтайские народные загадки богаты эпитетами, которые служат прекрасным средством создания образа. Наиболее распространен эпитет «көк» (синий), но это же слово может обозначать оттенки цвета «голубой», «зеленый», «серый». Слово «көк» имеет древнетюркскую основу и в фольклоре (в эпосе, сказках) часто употребляются как синоним неба. Использование таких эпитетов в загадках обусловлено многозначностью слова.

1. Түби де јок Учы да јок көк талай (Тенгер.)	1. Синее море Без дна и края. (Небо)
2. Көк торко јайыла түшти. (Көк чыкканы)	2. Зеленый шелк расстилается. (Появление зелени)
3. Ташта көк бөрү кысталып калтыр. (Мылтыкта ок)	3. В расщелине камня застрял серый волк. (Пуля в стволе ружья)

Из других эпитетов распространены «ак» (белый), «кара» (черный), «јеерен» (рыжий):

1. Јеерен уй кара уйды јалайт. (От ло казан)	1. Рыжая корова лижет черную. (Пламя и котел)
2. Алтыра ичи ак кажык. (Тиштер)	2. В сундуке белые бабки. (Зубы)

В значении эпитетов в алтайских загадках нередко используются названия металлов: «темир» (железо,

¹ Каташев С. М. О некоторых проблемам алтайского литературоведения. — Сб. «Актуальные вопросы современной алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1975, с. 50.

сталь), «куулу» (медь), «алтын» (золото), «күмүш», «мөнгүн» (серебро), что связано с их хозяйственно-бытовым значением. Названные металлы использовались издавна для бытовых и ювелирных изделий. В народный язык они вошли для сравнения с предметами быта, различными явлениями природы и т. д. Примеры:

- | | |
|--|---|
| 1. Тенгеринин уулы —
Тенек-Бөккө,
Жердинг уулы —
Темир-Бөккө.
(Салкын ла чакы) | 1. Сын Неба — Дурак-богатырь
Сын Земли — Железный-богатырь.
(Ветер и коновязь) |
| 2. Куулу тажуурлу,
Куулу камчылу.
(Төөнинг өркөжи
ле куйругы) | 2. С ташауром ¹ из желтой меди,
С медно-желтой плеткой.
(Горбы верблюда и хвост) |
| 3. Күрентиде күмүш
чөөчөй.
(Ай) | 3. Во дворе моем серебряная пиала.
(Луна) |

Алтайские загадки по своей конструкции близки к стихотворной форме. Чаще всего встречаются ритмически организованные двустишия, реже — из четырех и пяти рифмованных стихов.

- | | |
|---|---|
| 1. Обоолуда от күйет,
Одурчакта ийт үрет.
(Бөрү) | 1. В местечке Обоолу горит огонь,
А в Одурчаке лает собака.
(Волк) |
| 2. Мунг кой сууга барды,
Мунгулдай өбөгөн некей
барды.
(Көчөни сускула
булгаганы) | 2. Тысяча овец ушла на водопой,
Дед Мунулдай в поиск отправился.
(Размешивание ковшем кече ²) |

В приведенных загадках звучность достигается начальной и конечной рифмой, ассонансной и аллитерационной анафорой.

Алтайской загадке присуще и рифма-редиф, с повторением в конце каждого стиха одних и тех же слов.

- | | |
|---|--|
| Төжөк алды төрт курут,
Төртүлези јаш курут.
(Уйдын эмчектери) | Под постелью четыре курута ³ ,
Все четыре мягкие курута.
(Соски коровы) |
|---|--|

Особую роль в народных загадках играет звукоподражание. А. И. Гербстман писал: «Звукоподражание

¹ Тажуур — кожаный сосуд для молочной водки.

² Көчө — ячменный суп.

³ Курут — сыр из кислого молока.

в народной загадке... выполняет функцию звуковой подсказки: тут и звукоподражание действию, присущее отгадке; и слову, обозначающему действие»¹.

Бајыр-быјыр јорыкту,
Бастыра бойы сӧӧл.
(Баспак)

С треском проходит свой путь,
А сама вся в бородавках.
(Зернотерка)

Здесь обозначено движение зернотерки, издающей при размельчении зерна определенный звук.

Оттын бажы ойбон-
ойбон,
Одус тӧӧ тирген-тирген.

Верх пламени весело играет,
Тридцать верблюдов с треском
отскакивают.

Јердин бажы
јелбен-јелбен,
Јетен тӧӧ тӱрген-тӱрген.

Верх земли колыхается,
Семьдесят верблюдов мигом
отскакивают.

(От ло чедирген)

(Пламя и искры)

Как видно, процесс сгорания поленьев, отскакивание искр от костра привели к созданию образных сочетаний слов: ойбон-ойбон; јелбен-јелбен; тирген-тирген; тӱрген-тӱрген.

В народных загадках можно встретить светопись и живопись:

Базым, базым — чоокыр,
Базым — эки чоокыр.
Јүзүн, јүзүн — чоокыр,
Јүзи — эки чоокыр.

Валяем, валяем пестрое,
Валяем дважды пестрое.
Разнообразное-пестрое,
Лицевая сторона — дважды пестрое.

В этой загадке говорится о ковре-сырмаке, который изготавливается посредством валяния разноцветной шерсти.

В загадках, основанных на светописи, живописи, звукоподражании и звукописи, при подстрочном переводе чрезвычайно трудно сохранить содержание, тем более ритмичность стихотворных строк.

Таким образом, можно утверждать, что алтайские народные загадки отражают особенности жизни и мировоззрения народа, специфику его образного мышления на определенной ступени развития. Как видно из приведенных примеров, создание новых загадок, порожденных новыми условиями жизни алтайского народа, продолжа-

¹ Гербстман А. И. О звуковом строении народной загадки. — В кн.: Русский фольклор, т. 11. М.-Л., 1968, с. 195.

ется в известной мере и в наше время. При этом используются традиционные художественные приемы, а также сохраняются этические, эстетические и воспитательные функции этого популярного жанра народного творчества.

Здесь названы наиболее употребительные и характерные художественно-поэтические средства и формы алтайских народных загадок. Более полное их изучение, а также выявление специфических особенностей, отличающих, например, алтайские загадки от загадок других народов, как и в иных жанрах — одна из задач фольклористики Горного Алтая.

В. Е. Майногашева
(Абакан)

НЕКОТОРЫЕ СЮЖЕТЫ СИВОГО (СИНЕГО) И ЧЕРНОГО БЫКОВ В ФОЛЬКЛОРЕ САЯНО-АЛТАЙСКИХ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

В хакасском, алтайском и тувинском фольклоре встречаются одноименные и сходные по функции мифологические персонажи, что свидетельствует о древнейшей историко-культурной или этногенетической общности племен, вошедших в состав этих народов. Сюжеты, связанные с этими образами, обнаруживаются в мифе, богатырской сказке и произведениях героического эпоса, бытующих в наше время. К числу таких персонажей относятся Сивый бык (букв. — Синий бык) и Черный бык, чаще всего обитатели водных источников — великой Синой и Черной реки, озера или моря.

В статье М. И. Боргоякова «Гуннско-тюркский сюжет о прародителе — олене (быке)» поднят вопрос об этногенетической общности мифов о прародителе — быке у гуннов и ряда тюркских племен; исследователь выявил сходство этих мифов, довольно широко распространенных еще в древности¹. Добавим, что Бык (Олень) в этих мифах выступает покровителем и помощником своего племени и своих потомков. Он непременно связан с водой — Бык ассоциировался с источником жизни и символизировал плодородие. Видимо, и в реальной действительности в далеком прошлом многие роды и племена связывали свое происхождение с быком.

Часть тюркских племен имела первопредка по имени Огуз-каган, который был рожден женщиной Ак-каган от быка. Отсюда и его потомки назывались тюрками-огузами. Как известно, в истории династии Тан одно из поколений племени теле носило название пугу. По одному из мифов, древние киргизы — предки хакасов — почитали

¹ «Советская тюркология», 1976, № 3, с. 55—59. См. также: Бернштам А. Социально-экономический строй орхоно-енисейских тюрков VI—VII вв. М.-Л., 1946, с. 83—84.

реку, так как оттуда будто бы происходил их родоначальник¹. Буга как собственное имя сохранилось в Енисейских рунических надписях. У нынешних киргизов также есть этноним бугу. В современном хакасском языке бык — пуга, по-тувински буга, у хакасов известен род пуга, отсюда Пугалар аалы (название селения). У бурят, как известно, почитался тотемом бык Буха-Нойон.

О распространении с древних времен мифа о Быке — прародителе у предков севременных саяно-алтайских тюркоязычных народов, а также у якутов, свидетельствуют дошедшие до нас сюжеты Быка в фольклоре этих народов. Анализ характеристики быка в фольклоре саяно-алтайских народов позволяет выявить различные ступени в многовековом развитии и трансформации образа этого мифологического персонажа и связанных с ним сюжетов. Например, у хакасов сохранился до нашего времени мифологический сюжет о Сивом (Синем) Быке, в котором отразились древнейшие представления о плодородии². Бык как символ плодородия — главное в содержании этого мифа. Согласно мифу, Сивый (Синий) Бык пришел с Алтая. Когда он поднялся на высокую гору, покрытую тайгой, — тасхыл, — и замычал, все коровы стали стельными. Люди хотели поймать Сивого Быка, но он разорвал аркан из лыка и ушел. Не успел он дойти до Теи³ и замычать, как и там все коровы стали стельными. Люди обрадовались такому быку, решили, что богатство само идет к ним в руки, и хотели поймать его волосяным арканом, но Сивый Бык разорвал и его и ушел дальше. Только в Усть-Камыште⁴ его поймали ремненным арканом — вот почему у качинцев (хаас) стал сильно размножаться скот. Известно, что предки хакасов — древние скотоводы. Как видим, в этом мифе Сивый Бык лишен каких-либо элементов таинственности, а его приход к людям изображается как совершенная случайность.

Сивый Бык фигурирует и в алтайском героическом

¹ Боргояков М. И. Указ. раб., с. 55, 57, 59.

² Хакасские предания, сказки (составители П. А. Трояков и Т. Г. Тачеева). Абакан, 1960, с. 158.

³ Название реки и хакасского аала (селения) в Аскизском районе Хакасской автономной области.

⁴ Река и местность в том же районе.

эпосе «Когутэй»: на нем ездит главный богатырь¹. Имя Когутэй также связано с мастью Сивого (Быка), являющегося, видимо, тотемом героя. В эпосе Сивый Бык выступает как помощник героя. И у хакасов, и у алтайцев Сивый (Синий) Бык выполняет, по сути, одни и те же функции тотема-прародителя, оказывающего помощь своим потомкам. Сивый (Синий) Бык упоминается и в другом эпическом произведении алтайцев, в фольклоре тувинцев и якутов. Правда, в якутском фольклоре это уже не Сивый (Синий) Бык, а белый с голубыми пятнами. Голубые пятна Быка, на наш взгляд, свидетельствуют о генетической связи его с Сивым Быком, — персонажем алтайского эпоса и мифологии. У якутов он стал со временем трактоваться как Бык зимы, а вместе с тем враждебным людям существом и даже помощником их врагов².

Образу Сивого (Синего) Быка была уготована длительная жизнь в фольклоре саяно-алтайских тюркоязычных народов. В этом персонаже противоречиво сочетаются дружественные и враждебные человеку черты. На наш взгляд, существовала связь образа Быка с образами быков из наскальных рисунков, найденных на территории, на которой живут саяно-алтайские народы и издревле жили их предки. Мы склонны думать, что образы рогатых быков в наскальном искусстве имеют вполне осязаемые местные корни.

По определению археологов, образ Быка, известный из наскальных рисунков южносибирских племен, принадлежит носителям окуневской культуры (II тысячелетие до н. э.). Как утверждают историки, окуневцы были пришлыми, а не местными племенами, антропологически — монголоидами³. Исследователи писаниц отмечают, что окуневские образы быков или коров, а также образы женщин вкупе с образами быков или коров,

¹ Алтайский эпос «Когутэй». Сказитель М. Ютканаков, перевод Г. Токмашова, ред. В. Зазубрина, комментарии Н. Дмитриева. М.-Л., 1935. Н. Дмитриев, очевидно, был прав, толкуя значение имени Когутэй как Синеватый.

² Эргис Г. У. Очерки по якутскому фольклору. М., 1974, с. 123—124.

³ История Сибири, т. I. Л., 1968, с. 166.

встречаются чаще других¹. Наскальные образы ученые связывают с предполагаемым мифом о тотемном прародителе и женщине-матери, которые могли возникнуть, когда в хозяйстве этих племен главенствующую роль играл крупный рогатый скот. Бык почитался скотоводческими племенами как тотем-прародитель².

Абаканский музей краеведения, как известно, располагает уникальным собранием каменных изваяний древности — их более 40³. Пока ученые не пришли к единому мнению о том, предкам каких современных народов могло принадлежать это замечательное культурное наследие. Образ Быка в этом собрании, видимо, имеет отношение не только к тем мифам, о которых упоминалось выше, но и к сюжетам о Сивом (Синем) и Черном Быке в фольклоре современных саяно-алтайских народов. Возможно, у некоторых племен существовала местная традиция сказывания такого мифа в течение длительного времени — она и получила отражение в других жанрах фольклора современных народов, которые живут по сей день на этой территории и в известной степени могут считаться наследниками древнейшей окуневской культуры. Вполне вероятно, многие окуневцы, а также их ближайшие и более отдаленные потомки рассеялись по различным евразийским регионам, но часть осталась на территории Минусинской котловины и смешалась с другими племенными группами.

Если в приведенном выше мифе фигурирует Сивый (Синий) Бык, то в героическом эпосе хакасов «Хан-Кичегей» упоминается Черный Бык — он, видимо, принадлежит к миру, враждебному герою эпоса⁴. Но его сходство с окуневскими образами мы видим в традиции изображения рогов животного. На наскальных изображениях, сохранившихся у окуневцев на плитах-стенках ящичков или их покрытий, быки и коровы представлены

¹ Вадецкая Э. Б. Древние идолы Енисея. М., 1967; История Сибири, т. 1, с. 167. Хлобыстина М. Д., Древнейшие южносибирские мифы в памятниках окуневского искусства. — В кн.: Первобытное искусство. Новосибирск, 1971, с. 165—189.

² Хлобыстина М. Д. Указ. раб., с. 170.

³ Вадецкая Э. Б. Указ. раб., с. 26—27.

⁴ Хан Кичигей. В сб.: Алтын Арыг. Абакан, 1958, с. 196. Записано от С. П. Кадышева, Т. Г. Тачеевой.

с длинными, острыми, как копья, и устремленными вперед рогами¹.

Аналогично описывается и Черный Бык в хакасском героическом эпосе:

Рога у Черного Быка —
Рога-мечи, рога-копья².

По-видимому, Черный Бык тоже почитался миром противников героя как тотем-прародитель. Ему поклонялись, к нему обращались за помощью — об этом свидетельствует заклинание демонической женщины, обращенное к Черному Быку в эпосе «Хан-Кичегей»:

На берегу великой Черной реки
С очень узкой талией,
С лицом шириной в три пальца
Стояла женщина, рыдала и заклинала:
— Ты обещал помогать,
Почему же не помогаешь?
Ты обещал поддержать,
Почему же не поддерживаешь?³

В ответ на это заклинание Черный Бык появляется из пучин великой реки, чтобы вступить в борьбу с враждебным женщине богатырем. Черный Бык тоже символизирует источник жизни — но обитатель великой Черной реки. Функция помощника, как видно, восходит к тотему-прародителю, и она полностью сохранилась за Черным Быком. Но что здесь за ним стоит враждебный по отношению к герою мир, свидетельствует уже само наделение его черной мастью — цветом, символизирующим в народном эпосе темное, мрачное начало — мир жадных до наживы вражеских захватчиков.

Более ранняя ступень в некоторых чертах типологии образа видится нами в Сивом (Синем) Быке алтайцев. В их богатырской поэме «Малчи-Мерген» Сивый (Синий) Бык, во-первых, не просто обитатель водного источника, но его хозяин («көк талайдын ээзи»)⁴. Во-вторых, Сивый Бык только сначала враждебен герою, а затем оказывается его помощником.

¹ История Сибири, т. 1, с. 167, 169.

² Алтын Арыг, с. 196—197 (здесь и далее подстрочные переводы с хакасского наши. — В. М.).

³ Там же, с. 196.

⁴ Малчы-Мерген. Алтайский героический эпос. Ойротское областное национальное издательство, 1974, с. 37. Под ред. А. Коптева. Перевод А. Смердова.

Почти полное совпадение алтайского Быка с тувинским и в имени, и в масти, и в месте обитания обнаруживается в тувинской богатырской сказке «Бесстрашный Хан-Хулюк». Сивый (Синий) Бык у тувинцев тоже является хозяином водного источника — Синего озера. Шерсть у него сивая (синяя), но на хвосте и против сердца — зеленая. Появление частично иного цвета в исконной масти, по нашему мнению, неслучайно—оно может быть «симптомом», знаменующим начало переосмысления, некогда священного для них образа. Поскольку люди усомнились в его святости, то могли несколько «изменить» его и внешне.

Как и хакасский, тувинский Бык тоже рогат. Однако у него, в отличие от хакасского, имеются и другие особенности в рогах, подчеркивается, что один рог горячий, другой — холодный. «Если ты схватишься за него, то вскипишь. Другой рог его такой холодный, что если ты схватишься за него, то замерзнешь, и рука твоя отвалится»¹. Такими словами напутствует богатыря Хан-Хулюка старуха, в чум которой он зашел, отправляясь на поиски Сивого (Синего) Быка. В тувинской сказке Сивый Бык характеризуется как исполин: размером он с горный хребет. Хозяин Синего озера — «могучее существо, — сказала старуха. — Он убивает всех». Богатырь застаёт его лежащим на берегу Синего озера². Возлежание Сивого Быка — признак того, что он не очень враждебен человеку, что уверен в себе и спокоен. Ниже мы увидим, что хакасский Черный Бык — бескомпромиссный недруг героя, а алтайский и тувинский Сивые (Синие) Быки в конечном итоге выступают его помощниками.

И в хакасском, и в тувинском вариантах сюжета сила Быка заключается в его рогах. В тувинской богатырской сказке старуха учит богатыря Хан-Хулюка, как победить Сивого (Синего) Быка: «Вот тебе белый кадак (кусочек шелка, подносимый при приветствовании), им ты схватишь холодный рог. Вот тебе желтый кадак — им ты схватишь горячий рог»³. Но чтобы схватить Быка за рога, нужен подходящий момент. Богатырь пользуется,

¹ Тувинские народные сказки. М., 1971, с. 44.

² Там же, с. 45.

³ Там же.

прежде всего, оборотническими способностями: он превращается в муху и садится то в угол глаза Быка, то на основание рога. Бык мотает головой, отмахивается и вонзает рога в землю¹. Богатырь тувинской сказки показан сообразительным и находчивым. Его сила и в том, что он прислушивается к совету старшей и выполняет его. С помощью подаренных ему кадаков он схватывает быка за рога и погружает их до самых корней в землю. «Что за сила вбила мои рога в землю? — заревел Бык. — Ведь победить меня может только бесстрашный Хан-Хулюк с конем Хан-Шилка! Зачем ты здесь, Хан-Хулюк?» Хан-Хулюку нужно сердце Быка, — только съев его, младшая сестра останется жива. Могучее существо, будучи побежденным, сообщает, где его сердце, и отдает его герою. Но это не приводит к гибели Быка: «Богатырь вынул сердце и целебными травами залечил рану». Это значит, что герой добр по отношению к тому существу, которое помогло ему. В данном случае Сивый Бык помог герою вынужденно, не по своей воле.

Герой-богатырь и чудовище Сивый (Синий) Бык вступают как бы в дружеские отношения. Дружба недавних врагов, как известно, — в традициях богатырской сказки и героического эпоса. Однако, здесь, возможно, есть и нечто другое. На память приходит хакасский охотничий обряд: охотники, убив, например, медведя, совершают над ним обряд задабривания, они просят свою жертву простить их, объясняя ему, что сделали это из большой нужды. Они также убеждают его больше их не преследовать. А чтобы быть уверенным в этом, один из охотников поедает медвежьих глаза — без глаз медведь уже не может гоняться за людьми².

В «Бесстрашном Хан-Хулюке», на наш взгляд, нашел место далекий, трансформированный отзвук прошения у тотема-прародителя: «Будем друзьями, Сивый Бык», — сказал он и вытащил рога быка из земли».

В остальном Сивый (Синий) Бык и Хан-Хулюк действуют как эпические побратимы: они обмениваются соответствующими наказаниями. Бык вырывает «клок зеленой шерсти из своего хвоста» и отдает богатырю со словами: «Когда я умру, шерсть почернеет». Хан-Хулюк в свою

¹ Тувинские народные сказки. М., 1971.

² Тетрадь полевых записей В. Е. Майногашевой.

очередь дает ему свою черную стрелу и говорит: «Пока я живу — стрела будет гибкой, как лоза. Когда я умру — она высохнет».

Если в древнейшем мифе бык-прародитель представлял покровителем, помощником, то в богатырской сказке такое понимание начинает трансформироваться. Герой — человек умело воспользовавшийся напутствием старой старухи, оказывается сильнее, ловчей и умнее Быка и, победив его, получает от него то, что ему надо. Таким образом, с Сивым (Синим) Быком богатырь встречается не как с почитаемым существом, а как с опасным врагом и одерживает победу над ним. Однако за этим не следует его уничтожение. В результате борьбы и поражения бык становится другом человека.

Несколько сходная с хакасским Черным Быком трактовка образа Сивого (Синего) Быка обнаруживается в алтайской богатырской поэме «Малчи-Мерген». В «Малчи-Мергене», в отличие от «Когутэя», Сивый (Синий) Бык предстает заведомым врагом человека, но только сначала. Он силен, как стихия. О его силе жена богатыря Малчи-Мергена — Ак-Шанки — предупреждает мужа:

Нет силы такой, чтоб с ним справиться,
Нет хитреца на свете, чтоб его победить.

Она учит мужа, как одолеть быка: Малчи-Мерген не должен подходить к Синему морю при ущербной луне — тогда Сивый (Синий) Бык одолеет его. Подходящее время — ночь полнолуния, когда Сивый (Синий) Бык будет спать.

Появление Сивого (Синего) Быка приводит в движение все вокруг:

Земная пыль в небеса поднялась,
Тучи на землю с небес спустились,
Гром такой загремел,
Что скалы окрест раскололись.
Рев такой раздался,
Что реки из берегов вышли.
Земля и небо вздрогнули..
Хозяин Синего моря,
Бык синешерстный,
Людской запах почуяв,
Издалика человека увидев,
Навстречу кинулся, замычал —

Земля затряслась,
Ветер загудел...¹

Мы видим, что и в тувинской богатырской сказке «Бесстрашный Хан-Хулюк», и в алтайской богатырской поэме «Малчи-Мерген» у героя есть помощники: в первой мудрая старуха, во второй жена, а затем его конь. Крылатый вороной конь предупреждает хозяина Малчи-Мергена, что станет духом Алтая — Черным Быком и встретится с Сивым (Синим) Быком для борьбы. В момент, когда он станет с ним бодаться, Малчи Мерген должен успеть накинуть на Сивого Быка 60-саженный аркан. Герой выполняет данные ему советы и побеждает Сивого Быка. Он должен поймать Быка по заданию злого тестя Арслан-Каана. Испугавшись одного вида Быка, тесть велит отправить Быка обратно. Герой и Бык расстаются побратимами. Малчи-Мерген говорит Сивому Быку:

К синему морю возвращайся,
Обиду на меня позабудь.
Зла не помни...

Об их дружбе сказано:

Два одинаковой силы богатыря
Навечно подружились.
В вечной дружбе расстались.
Как братья, распрощались.
Синешерстный Бык
К синему морю поскакал,
Как синий ветер, умчался.²

Алтайский Сивый Бык, как уже упоминалось, предстает и хозяином земли. В этом же алтайском сказании обращает внимание борьба двух быков — Черного, хозяина Алтая, с Сивым (Синим) Быком, хозяином моря. Эта борьба двух исполинов изображается в сугубо эпической традиции:

[Черный Бык]

«Рассержено громко замычал.
Навстречу Синему Быку ринулся,
Скалы каменные рогами дробил,
Твердую землю копытами раскалывал.
На вершинах двух гор
Друг против друга остановились»

¹ Малчы Мерген. с. 37.

² Там же. с. 41.

Два быка-великана.
Рогами о рога ударили —
Из рогов пламя вылетело,
Из лбов искры брызнули.
Семь лет быки бодались —
Ни один с места не сдвинулся.
Девять лет состязались рогами —
Ни один на землю не повалился.
Когда время настало —
Малчи Мерген акран шестидесятисаженный
Синему Быку на рога накинул.¹

И здесь, в алтайском эпосе, суть борьбы связана с овладением богатыря рогами Быка. Накинув аркан на бычьи рога, герой одерживает над ним победу. Правда, Черный Бык, — это конь-оборотень Малчи-Мергена. И все же очевидно, алтайцам Черный Бык тоже был известен как в своей основе мифологический персонаж.

В хакасском героическом эпосе выразительно рисуется появление Черного Быка, наделенного могучей силой, равной силе речной стихии:

Великая Черная река вздыбилась,
Волнуясь, вышла из берегов,
В это время
Из великой Черной реки вышел
Черный Бык.²

От его поступи «из черной земли выдавливается вода», «из твердого камня высекается огонь». При виде страшного Черного Быка богатырь Хан-Кичегей надеется, что могущественное оружие — «черный чугун» («хара-чугун») — уничтожит злейшего и могучего врага. Но Черный Бык, о лоб которого ударяется черный чугун о сорока зубьях, лишь приседает на задние ноги, чугун же раскалывается на сорок частей. Затем Бык встает, вонзает рога в землю и разбрасывает ее. Он поднимает черную пыль до небес³.

Таким образом, Черный Бык изображается очень могучим и злобным существом, достойным и опасным врагом богатыря-героя. Хан-Кичегей со страхом смотрит на это чудовище и просит помощи у другого богатыря, Кюрелдея, которого Бык уничтожает в один миг. Острые рога Черного Быка — главная опасность. Хан-Кичегей

¹ Малчы-Мерген, с. 39.

² Алтын-Арыг, с. 196.

³ Там же. с. 197.

обладает незаурядной ловкостью и богатырской выносливостью. Его поединок с Быком в эпосе рисуется как процесс нарастания трудностей, что характерно для поэтики героического эпоса. Богатырь, сидя между рогами на голове Черного Быка, вынуждает его беспрестанно мотать головой. При этом оба противника изнемогают. Бык отдыхает, вонзив рога в землю. Хан-Кичегей же изматывается так, что у него остаются только кости, даже воинские доспехи и те превращаются в прах. В конечном итоге герой побеждает, но победу он одерживает не только благодаря своей силе, ловкости и героизму. Этот результат коллективных усилий. Помощниками богатыря выступают Краснорыжий конь и волшебница мать Чарых-Пуруххан, пославшая ему с конем три куска серого хурута (сушеной творожной массы). Благодаря хуруту богатырь вновь возвращает себе утраченные силы.

Борьба Хан-Кичегея и Черного Быка, в отличие от борьбы богатырей с Сивым Быком в алтайском и тувинском эпосе, с самого начала рисуется как смертельная для одного из противников. Набравшись сил, Хан-Кичегей хватает Черного Быка за рога и ударяет его о черную скалу, так что лишь рога и шкура остаются в руках богатыря, а мясо отлетает прочь. Вся расправа с Черным Быком разработана в традициях героического эпоса. Аналогично хакасские богатыри поступают с эпическими врагами, имеющими человеческий облик. Ни примирения, ни сговора с Черным Быком у Хан-Кичегея нет и не может быть, так как они принадлежат к изначально враждебным мирам, в то же время как Сивый (Синий) Бык у алтайцев и тувинцев восходит к бывшему тотему — прародителю людей, к миру которых относится и герой. Но этот «свой» тотем-прародитель находится в стадии, когда он еще сохраняет свою исконную функцию помощника, но бывшее священное к нему отношение уже утрачивается. Якутский Бык Зимы, превращенный, как можно полагать, из Сивого (Синего) в белого с голубыми пятнами, отражает, видимо, процесс дальнейшего углубления враждебного восприятия его человеком. Цветовая гамма Быка частично изменялась вместе с изменением его функции и отношения к нему.

В заключение следует еще раз обратить внимание на

близость национальных вариантов рассмотренных фольклорных сюжетов. Еще одним доказательством этому служит мотивировка действий героя: во всех случаях герой идет на боевую встречу с Быком по чьему-либо заданию. В хакасском и алтайском эпосе — по заданию злых ханов, которые лелеют надежду таким образом избавиться от нежелательного для них героя-богатыря. В тувинской богатырской сказке герой выполняет просьбу своей младшей сестры, в которой он сначала не видит предательницы, но затем ее коварство разоблачается.

Рассмотренные фольклорные сюжеты и образы народов Южной Сибири свидетельствуют об их генетическом и историко-типологическом родстве и сходстве между собой, а также о вероятности их общности с наскальным окуневским искусством.

Вера в возможное превосходство человека над силами природы, в данном случае над могучим Быком, зарождалась робко, постепенно. Поклонение Быку сменилось сомнением, а затем и низвержением его.

САЗОН САЙМОВИЧ СУРАЗАКОВ



10 марта 1980 года скоропостижно скончался видный советский ученый-тюрколог, исследователь фольклора народов Сибири, доктор филологических наук, профессор, член Союза советских писателей Сазон Саймович Суразаков.

С. С. Суразаков родился 23 декабря 1925 года в

с. Сайдыс Майминского района Горно-Алтайской автономной области в семье крестьянина. После окончания Горно-Алтайского педагогического училища С. С. Суразаков поступил в Московский педагогический институт им. К. Либкнехта, эвакуированный в годы Великой Отечественной войны в г. Горно-Алтайск. Еще будучи студентом, С. С. Суразаков приступает под руководством алтайского писателя П. В. Кучияка и тюрколога Н. А. Баскакова к записям героических сказаний в исполнении знаменитого алтайского сказителя-орденоносца Н. У. Улагашева.

В январе 1943 г. С. С. Суразаков добровольцем ушел на фронт, участвовал в боевых действиях в составе войск 10-й гвардейской армии Западного фронта. В 1944 г. после тяжелого ранения он продолжил учебу в Московском государственном педагогическом институте им. В. И. Ленина, по окончании которого поступил в аспирантуру. В 1950 г. защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата филологических наук.

Вернувшись после аспирантуры в Горный Алтай, С. С. Суразаков возглавлял кафедрой русской и алтайской литературы в Учительском (с 1953 года — Педагогическом) институте. В 1952 году он был назначен директором открывшегося в г. Горно-Алтайске Научно-исследовательского института истории, языка и литературы. В этой должности проявились незаурядные организаторские способности С. С. Суразакова. Он организовал подготовку научных кадров, был инициатором и в течение многих лет руководителем ежегодных комплексных экспедиций по сбору фольклорных, лингвистических, этнографических, исторических материалов, составивших основу архивных фондов Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы. С. С. Суразаковым записано девятнадцать крупных героических сказаний алтайцев общим объемом около 35 тысяч стихотворных строк.

С. С. Суразаков — автор капитальных исследований по алтайскому фольклору и литературе. Широкую известность получили его работы: «Героическое сказание о богатыре «Алтай-Буучае» (1961), «П. В. Кучияк» (1957), «Устное народное творчество алтайцев» (1960), «Н. У. Улагашев» (1961), «Алтайская литература»

(1962), «Оленгир» (1970), «Алтайский фольклор» (1975).

С. С. Суразаков был составителем и главным редактором десятитомного свода алтайского героического эпоса «Алтайские богатыри» (1957—1980). Велики его заслуги в подготовке научного издания в отдельном томе крупнейшего эпического сказания «Маадай-Қара», вышедшего в издаваемой Институтом мировой литературы им. А. М. Горького серии «Эпос народов СССР» (7.738 стихотворных строк, запись текста на алтайском языке от известного сказателя А. Г. Қалкина, перевод сказания на русский язык, статья о сказителе, вариантах сказания и комментарии к эпосу). С. С. Суразаковым опубликованы также переводы шести алтайских героических сказаний общим объемом около 15 тыс. стихотворных строк.

В 1973 г. С. С. Суразакову присуждена ученая степень доктора филологических наук за диссертационную работу, построенную на анализе богатейшего материала — 212 текстов алтайских героических сказаний общим объемом около 500.000 стихотворных строк — из которых 153 новые записи были выполнены под его руководством.

В своей диссертации С. С. Суразаков убедительно опроверг господствовавший до того тезис о том, что алтайский эпос — это одноэтапное явление, сложившееся в джунгарский период (XV—XVIII века), и выдвинул свою концепцию о трех основных этапах развития алтайского эпоса. Ученый, исходя из реального содержания сказаний, доказывал, что эпос складывается не в период разложения родового строя, а в эпоху становления патриархального рода и семьи. С. С. Суразаков связывал происхождение героического эпоса с эволюцией в хозяйственной жизни и общественного разделения труда. По его мнению, эпос родового строя до нашего времени в первоначальном виде не дошел, сохранились лишь более или менее значительные реликты, позволяющие судить о его характере. Второй этап в развитии алтайского эпоса относится к периоду раннефеодальных отношений на Алтае (до XIII века), когда проблематика его стала меняться: героями сказаний стали предводители родо-племенных объединений. Подчеркивая народность героического эпоса, С. С. Суразаков противопоставлял

ему тексты орхоно-енисейских памятников, в которых героизируются феодальные деятели.

Специфические черты обретает эпос в период, когда алтайские племена, оказавшись под властью чужеземных, монголо-ойратских ханов (XIII—XVIII вв.) стали их данниками (албаты). Это был, по мнению С. С. Суразакова, третий этап в историческом развитии алтайского эпоса. Таким образом, алтайский эпос прошел путь от эпоса родового к эпосу классовому.

В своих исследованиях С. С. Суразаков широко использовал в сравнительном аспекте эпос родственных народов. По проблемам изучения эпоса народов Сибири он выступал на всесоюзных конференциях с докладами и сообщениями: «К проблеме сравнительно-исторического изучения эпоса народов Сибири» (Улан-Удэ, 1959), «Об алтайском эпосе Алып-Манащ» (Ташкент, 1959), Калмыцкий «Джангар» и героический эпос алтайцев» (Элиста, 1972), «Связь алтайского эпоса с другими жанрами фольклора» (Якутск, 1978), «Сходные черты стиля в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов» (Москва, 1975) и др.

С. С. Суразаков — автор программ и учебников для школ Горно-Алтайской автономной области и отделения алтайского языка и литературы Горно-Алтайского педагогического института. Несомненны его заслуги и в подготовке преподавателей русского и алтайского языков, русской и алтайской литератур.

С. С. Суразаков немало сделал и для развития алтайской художественной литературы. В его литературоведческих исследованиях впервые дан глубокий анализ произведений М. В. Чевалкова, М. В. Мундус-Эдокова, П. А. Чагата-Строева, П. В. Кучияка. Благодаря неустанному вниманию, которое он уделял творческой молодежи, выросла плеяда талантливых писателей Горного Алтая. Его перу принадлежат сборники стихов и рассказов, изданных на алтайском и русском языках: «Стихи и рассказы» (1954), «Любимая сторона» (1959), «Рассказы» (1960), «Хозяин гор» (1962), «Голубой вечер» (1966), «Адыш и Актеш» (1966), «Сказитель» (1967), «Ларуш и ягненок» (1971, 1972), «Есть такой народ» (1975).

С. С. Суразаков посвятил ряд статей проблемам перевода научных и художественных текстов.

Значительные заслуги принадлежат С. С. Суразакову в области редактирования изданий Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы по вопросам фольклора, лингвистики, этнографии. Он проявил себя глубоко эрудированным, объективным, принципиальным и доброжелательным специалистом и человеком.

С. С. Суразаков был членом Советского Комитета тюркологов, членом ученых советов научного и педагогического институтов Горного Алтая.

Смерть прервала работу ученого над вторым томом алтайских сказаний серии «Эпос народов СССР» и над подготовкой алтайского корпуса серии «Памятники устной поэзии народов Сибири».

С. С. Суразаков вел большую общественную работу: был делегатом XIX съезда КПСС, II съезда писателей РСФСР, депутатом областного и городского Советов народных депутатов. Награжден знаками «Отличник просвещения СССР», «Отличник высшей школы СССР».

Светлая память о Сазоне Саймовиче Суразакове — талантливом исследователе алтайского фольклора и литературы, поэте и писателе, педагоге и воспитателе, чутком и отзывчивом товарище — навсегда останется в сердцах его коллег, друзей и учеников, всех, кто знал его и имел счастье с ним общаться.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА

С. К а т а ш. Фольклор в произведениях алтайских писателей	5
З. К а з а г а ч е в а. М. В. Чевалков (Формирование личности писателя)	15
Р. П а л к и н а. Движение к многомерности (о современной алтайской прозе)	27
Г. К о н д а к о в. А. М. Горький и роман В. Я. Зазубрина «Горы» (Из истории создания романа В. Я. Зазубрина «Горы»)	40
Ст. К а т а ш е в. Строфа в алтайской поэзии.	55
В. Э д о к о в. Литературное творчество художника	
Г. И. Гуркина.	77

ФОЛЬКЛОР

С. С у р а з а к о в. О проблемах изучения героического эпоса алтайцев	95
Н. Ш а т и н о в а. А. В. Анохин — этнограф и фольклорист	103
С. Т а р б а н а к о в а. Народные истоки алтайского театра	111
И. Ш и н ж и н. К вопросу о преемственности в формировании народных сказителей	121
К. У к а ч и н а. Художественные средства алтайских народных загадок	127
В. М а й н о г а ш е в а. Некоторые сюжеты сивого (синего) и черного быков в фольклоре саяно-алтайских народов	137
С. С. Суразаков	149

АЛТАЙСКИЙ ФОЛЬКЛОР И ЛИТЕРАТУРА

Ответственные за выпуск Р. А. Палкина, В. И. Эдоков.

Редактор А. И. Алиева.

Технический редактор Бабрашев Э. В.

Корректор Табакова З. И.

Сдано в набор 12/IX 1982 г.

Подписано к печати 22/XI 1982 г.

Формат 84 × 108 1/32.

Усл. п. л. 7,98.

Уч.-изд. л. 8,55.

Тираж 500 экз. Заказ 3153.

Цена 90 коп.

АН 05255.

ГОТОВИТСЯ К ИЗДАНИЮ В 1983 ГОДУ:

1. Челканский фольклор.
2. И. Б. Ш и н ж и н. Сказитель Алексей Калкин.
3. Традиции и современность (статьи по алтайскому фольклору и литературе).
4. Проблемы древней истории Горного Алтая (новые материалы археологических изысканий).

90 коп.