83.3(2Рос=Алт)
К140

З. КАЗАГАЧЕВА

ЗАРОЖДЕНИЕ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ГОРНО-АЛТАЙСК · 1972

83.3(2Рос=Алт)
8 с (алт.).
К 14

0566588
Национальная
библиотека
Республики Алтай
им М.В. Чевалкова

Ответственный редактор **А. А. Петросян**

12.01.2006
5-КЗС-ЗАЛ-72

50-летию Горно-Алтайской автономной области посвящаю.

Автор.

Глава I

ДОРЕВОЛЮЦИОННАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ И ЗАЧАТКИ ЛИТЕРАТУРЫ У АЛТАЙЦЕВ

Советская писательница Мариэтта Шагинян писала о Горном Алтае: «...Природа все здесь устроила на превосходную степень. Можно сказать только, что в этой жемчужине Сибири сочеталось лучшее, чем гордится Тироль: лесные ущелья, горные реки, водопады, с лучшим, что есть в Швейцарии: озерами, снеговыми вершинами и долинами цветов».[1]

Эта живописнейшая горная область — родина одной из малых народностей Сибири — алтайцев. Она расположена на стыке границ нашей страны с Монгольской Народной Республикой и Китайской Народной Республикой.

Из исторической литературы известно, что Алтай был родиной древних тюрков.Во времена тысячелетней давности здесь жили многочисленные родо-племенные объединения. В их числе были и предки современных алтайцев — теле[2].

Горный Алтай не однажды становился сферой влияния различных военно-политических объединений: гуннов, жужжан, тюркского каганата, уйгуров и киргизов. В начале XIII в. из монгольских степей на запад устремились полчища Чингис-хана. Алтайские племена в те-

---

[1] М. Шагинян. Собрание в Кош-Агаче. В сб.: «Алтай в художественной литературе». Барнаул, Алтайкрайиздат, 1951, стр. 352.

[2] См. Л. П. Потапов. Этноним «теле» и алтайцы. В кн.: «Тюркологический сборник». М., «Наука», 1966, стр. 333—340.

чение нескольких столетий (с XIII в. до присоединения к России) были подданными (албаты) монгольских и джунгарских ханов. Эпоха господства монголов тяжело отразилась на судьбах порабощенных ими народов. «На Алтае и в других областях отмечается в это время обнищание населения, упадок культуры»[1].

Начавшаяся в 1755 г война между маньчжурской династией Китая и западномонгольскими феодалами превратила в кровавое побоище огромные пространства Джунгарского государства и коснулась Горного Алтая. Война принесла небывалое опустошение. «Монголо-китайцы истребляли все, что им ни встречалось живого... в стране воцарился голод... За голодом шла оспа. Джунгария была буквально усеяна трупами, ее воды покраснели от пролитой человеческой крови, а воздух был полон дымом от горевших улусов, лесов и трав»[2], — писал известный историк С. Шашков.

Стремясь найти надежную защиту от постоянных разорительных войн, алтайские племена вплотную приблизились к русским пограничным линиям и неоднократно обращались к русскому государству с просьбой включить их в состав России. В письме родовых старшин к представителю России говорилось: «Дай нам людей на сбережение, сбереги от злого времени в нашей земле; где вам поглянется, стройте город»[3]. 2 мая 1756 г. Указом царского правительства кочевые племена алтайцев были включены в состав Российской империи, а занимаемая ими территория стала именоваться «кабинетными» землями царя.

Несмотря на то, что на плечи алтайцев ложился новый, колониальный гнет русского царизма, сам факт их присоединения к России имел огромное историческое значение в судьбе всего алтайского народа. «Добровольное вступление алтайцев в подданство России явилось наилучшим выходом из тяжелого положения, в котором они оказались после разгрома Джунгарии, — отмечает

---

[1] См. «Очерки общей этнографии». М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 287.

[2] С. Шашков. Исторические этюды, т. 2, СПб., 1872 (см. ст. «Рабство в Сибири», стр. 131—132).

[3] Рапорт де Гарига от 22 февраля 1756 г. Цит. по кн.: Л. П. Потапов. Очерки по истории алтайцев. М.-Л., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 180.

проф. Л. П. Потапов. — Войска китайского императора и частично монгольские войска шли по Алтаю с огнем и мечом, сжигая селения, истребляя и грабя население. И лишь переход алтайцев под протекторат России спас их от физического уничтожения. Это событие сыграло весьма положительную роль в истории алтайцев и открыло для них перспективу дальнейшего развития»[1].

Непосредственный контакт алтайцев с русским народом, приобщение к его опыту экономического и культурного развития явились важнейшим стимулом в подъеме жизненного уровня алтайских кочевников. Но, отмечая прогрессивное значение присоединения Горного Алтая к России, нельзя не указать и на исключительно тяжелые условия жизни народа вследствие колониальной политики царизма. «Уставом об управлении инородцами» 1882 г. царским правительством юридически закреплялось привилегированное положение патриархально-феодальной знати. Зайсанско-байское угнетение народа усиливалось ясачной и торгово-ростовщической эксплуатацией. Непосильное бремя тройного гнета — зайсанско-байской знати, царского самодержавия и православной церкви — доводило трудящиеся массы до нищенского существования.

В погоне за дешевым сырьем на Алтай устремлялись русские торговцы, которые, по словам Н. М. Ядринцева, «пользуясь простодушием кочевников, употребляли... самые бесцеремонные способы обмана. За долги они отгоняли стада инородцев, совершали всевозможные насилия, грабежи и даже убийства»[2]. Чуйский тракт — дорога из России в Монголию — становится ареной торговых махинаций и грабежа. О знаменитых купцах — «чуйцах», которые безжалостно грабили местное население, с возмущением и болью писал в 1913 г. В. Я. Шишков: «...весь бы этот тракт серебром можно вымостить да золотом, что загребли-захапали купцы у алтайцев и монголов. Весь бы тракт можно слезами залить, что сочились из узких глаз полудиких, с чистой душой, кочевников; такой большой обидой и горем наделил их неистовый алчный хищник»[3].

---

[1] Л. П. Потапов. Очерки по истории алтайцев, стр. 181.

[2] Н. М. Ядринцев. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. СПб., 1891, стр. 104.

[3] В. Я. Шишков. Собр. соч. в 8 томах, т. I. Изд-во «Художественная литература», М., 1960, стр. 243.

Местная знать — зайсаны и баи, приспосабливаясь к новым формам хозяйства, из поставщиков сырья сами превращались в торговцев, становились владельцами кожевенных заводов и мясо-молочных предприятий. Например, известный бай Аргымай Кульджин основал конезавод, был поставщиком лошадей для царской кавалерии. По торговым делам, а также для изучения племенного конепроизводства он посетил Петербург и ряд европейских государств.

Зарождение своего рода байской буржуазии в алтайском обществе с большой реалистической силой и убедительностью запечатлено в произведениях писателя-народника Н. И. Наумова[1], создавшего образ купца — выходца из инородцев — Назара Куртегешева, совместно с русским чиновничеством обирающего свой народ. Н. И. Наумов одним из первых среди русских писателей выразил протест против жестокой эксплуатации малых народов Сибири, против патриархально-феодального гнета, которые царизм всячески культивировал на окраине, чтобы держать массы в невежестве и рабстве.

Привольные земли Горного Алтая привлекали к себе внимание также беглых русских крестьян. Невыносимые условия жизни крестьян, приписанных к так называемым казенным заводам развивающейся горнорудной промышленности Сибири, были причиной их бегства за русские линии, в глубь Алтайских гор. Русские хлеборобы принесли в горы более высокие формы сельского хозяйства, что не могло не сказаться на общественном развитии коренного населения. Русские селения своим наглядным примером стимулировали первые робкие шаги кочевников к оседлому образу жизни. Отмечая благотворное влияние русского крестьянства на все сферы хозяйственной и культурной жизни алтайцев, известный исследователь народов Сибири Г. Н. Потанин пишет, что к оседлости алтайцев привели «ни купец, ни миссионер», а трудовой пример русских крестьян. То же самое подчеркивает в своих трудах Н. М. Ядринцев: «...завоевание культуры и оседлости среди инородцев гораздо более сделало успе-

---

[1] Н. И. Наумов. Горная идиллия. В Собр. соч., т. I, СПб., 1897, стр. 370—417; его же. Сарыбаска. В кн.: «Алтайский сборник», вып. 1, Томск, издание Об-ва исследователей Алтая, 1894, страницы 76—89.

хов, где инородческое население соприкасалось с плотной массой русского крестьянства»[1].

Сближение алтайцев с русскими переселенцами содействовало также росту их классового сознания. Купцы, алтайские зайсаны и баи совместно с церковью и администрацией одинаково жестоко эксплуатировали русскую и алтайскую бедноту. Это объединяло русских крестьян и алтайских батраков, вырабатывало у них чувство солидарности и протеста против всякого угнетения — как со стороны русских купцов и церкви, так и со стороны зайсанско-байской знати. Красноречивым доказательством влияния русского прогрессивного общественного движения на рост политического самосознания алтайцев является признание представителей Алтайской духовной миссии в начале XX в. в одном из своих ежегодных отчетов: «...подрастающее поколение из инородцев жадно впитывает в себя растлевающие навыки пришлых людей и вместе с этим становится во враждебное отношение к старым людям и старым порядкам. Нужно заметить, что пресловутое освободительное движение 1905 и 1906 годов не оставило и Улалы (ныне г. Горно-Алтайск, административный центр области. — *З. К.*). И сюда донесся чад российской революции, и сюда проникла подпольная литература и произвела опустошения в религиозно-нравственных устоях населения»[2]. Церковники сетуют: «безусые мальчишки... толкуют вкривь и вкось не только о государственном устройстве России, но и о вечных истинах христианства»[3].

Первая половина XIX в. ознаменовалась усилением активности православной церкви на Алтае, представители которой под предлогом «спасения» язычников устремились на окраины России. Алтайская духовная миссия, основанная в 1828—1830 гг., стала официальным правительственным учреждением, которое вместе с внедрением христианской религии проводило политику царского самодержавия по отношению к малым народам, входившим в Российскую империю, воспитывая их в духе покорности колонизаторам. Значительная часть лучших земель

---

[1] Н. М. Ядринцев. Сибирские инородцы..., стр. 97.
[2] «Отчет Алтайской духовной миссии за 1910 год». Томск, 1911, стр. 10.
[3] Там же, стр. 10.

Горного Алтая была монополизирована миссией. Так, например, население долины р. Челушмана после организации здесь монастыря платило оброк последнему за хлебопахотные земли, за сенокосные угодья, за выпас скота, за рубку леса, за место, занимаемое аилом[1], и т. д., т. е. фактически оно лишилось всех прав на землю, которой владело испокон веков.

В начале сороковых годов XIX в. представителями Алтайской духовной миссии была разработана на основе русской графики письменность на алтайском языке. В 1868 г. издается букварь, а в следующем году членами миссии была опубликована «Грамматика алтайского языка»[2], основным автором которой был В. И. Вербицкий. Она сыграла, как свидетельствует проф. Н. А. Баскаков, большую роль одного из первых образцов грамматики тюркских языков как для русских, так и для зарубежных тюркологов[3]. Однако письменность не стала достоянием широких масс трудящихся, она выполняла прежде всего задачи распространения христианской религии среди коренного населения Горного Алтая. «Да будет сия малая книжица в развитии царства Божия на Алтае подобна горчичному зерну, упомянутому в Евангелии»[4], — такими словами открывается один из букварей, составленных миссионерами. Молитвы, отрывки из жизнеописания Иисуса Христа, пословицы и поговорки религиозно-назидательного содержания составляли тексты для чтения в издававшихся в последующие годы учебниках и переводных книгах.

Все попытки частной инициативы алтайцев в области организации обучения своих детей вне миссии терпели полную неудачу. С. П. Швецов писал, что учиться в миссионерских школах могли только дети крещеных, а дети тех, кто не принял православную веру, оставались неграмотными. «...отсутствие какого-либо общественного органа, который мог бы взять на себя организацию и заботу об образовании, — отмечал С. П. Швецов, — от-

---

[1] Аил — юрта конической формы, покрытая лиственничной корой.
[2] «Грамматика алтайского языка». Казань, 1869.
[3] Н. А. Баскаков. Алтайский язык. М., Изд-во АН СССР, 1958, стр. 12.
[4] «Алтайский букварь» («Алтай кижилер балдарын бичикке ӱредерге азбука»). Казань, 1882, стр. 48.

сутствие всякой внешней поддержки делает то, что для языческого населения нет доступа к школе»[1].

Несколько десятков школ, находившихся в ведомстве Алтайской духовной миссии, два монастыря, более 40 церквей и около полсотни молитвенных домов — таково «культурно-просветительское» наследие дореволюционного Горного Алтая. Одна—две сотни книг церковного содержания, в основном переводы молитв и житий святых[2], — таков арсенал «художественной литературы» на алтайском языке, изданной в Петербурге, Казани, Томске и Бийске. Не удивительно, что на протяжении более чем полувека существования письменности на алтайском языке, грамотность коренного населения Горного Алтая до революции не превышала и двух процентов.

Однако надо все же отметить, что определенные стороны деятельности Алтайской духовной миссии, в частности разработка письменности на алтайском языке, культивирование новых форм хозяйства и быта, хлебопашества, огородничества, оседлости и других — сыграли положительную роль в жизни алтайцев.

Огромный пресс колонизаторского гнета тормозил, но не смог остановить духовную жизнь народа. Это выразилось не только в богатстве устной народной поэзии. Уже в середине XIX в. становится известным имя первого алтайского национального писателя-баснописца Михаила Васильевича Чевалкова (1817—1901), выходца из алтайского племени телеутов, значительно раньше принявших подданство России (в XVII в.), следовательно, гораздо раньше, чем другие племена Горного Алтая, практически ощутивших положительное влияние русской жизни. Общественная и литературная деятельность Чевалкова была пробуждена именно передовой русской культурой.

Первые опыты М. В. Чевалкова в области литературы начались со сбора фольклорного материала. По просьбе собирателя фольклора народов Сибири Н. И. Ананьина он записывает и переводит на русский язык алтайские сказки, легенды, песни, пословицы и поговорки.

---

[1] С. П. Швецов. Горный Алтай и его население, т. I, Барнаул, 1900, стр. 56.

[2] В отчете миссии к 1906 г. указано, что вышло в свет более 200 изданий. См. Томские епархиальные ведомости, 1906 г., № 5, стр. 40.

В 1860 г. на Алтай приезжает В. В. Радлов, впоследствии известный тюрколог, академик, который узнав о Чевалкове как о знатоке местного фольклора и переводчике, обращается к нему с просьбой помочь в сборе материалов по устному народному творчеству алтайцев. С этого времени и начинается многолетнее сотрудничество русского ученого и собирателя алтайского фольклора. Материалы, собранные Чевалковым, были включены в первый том знаменитого труда Радлова «Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири...»[1]. «Доставлением текстов, пословиц, биографии Чевалкова, некоторых из легенд, переводов русских басен и части импровизированных песен я обязан Чевалкову», — пишет Радлов в предисловии к книге[2]. Среди представленных Чевалковым материалов наиболее интересным является «Жизнь Чевалкова» («Чӧбӧлкӧптӱң jӱрӱми»)[3] — своеобразный мемуарно-автобиографический очерк и, по существу, первое оригинальное произведение в алтайской литературе. Первоначально написанный в форме письма к В. В. Радлову, очерк запечатлел живые черты действительности — быт и нравы народа, богатство и выразительность языка; в нем дано сочувственное изображение картин тяжелой жизни трудовой массы. Позднее по такому же принципу было написано и первое литературное произведение на якутском языке — «Воспоминания Уваровского» (в форме письма на имя члена Российской академии О. А. Бётлинга).

Несмотря на некоторый религиозный налет, очерк М. В. Чевалкова содержит объективную оценку многих сторон современной ему действительности. Богатый яркими бытовыми зарисовками, он реалистически воспроизводит жизнь алтайского общества середины XIX в. Живым участием пронизаны описания тяжелой доли алтайской бедноты. Жестокий произвол, беззаконие со стороны купцов, чиновников и родовой знати вытравили из

---

[1] В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен, живущих в Южной Сибири и Дзюнгарской степи, ч. I, СПб., 1866.

[2] Там же, стр. XVI.

[3] В позднейших изданиях очерк Чевалкова дополнен и озаглавлен «Памятное завещание» («Ундулбас кереес») и форма письма к В. В. Радлову заменена обращением автора к своим детям и их потомкам (см. «Православный благовестник», М., 1894, № 1, № 5; т. II, №№ 9, 10, 11, 12; т. III, №№ 2, 9, 11—16).

сознания бедняка всякую надежду на лучшую участь, на то, что он найдет где-то защиту, на возможность справедливого возмездия. «Тубинцы (туба — название племени. — *З. К.)* подобны стаду без пастуха, —пишет автор, — ...кто беден, те, как запуганные рабы, боятся суда... Я спросил: «Почему вы не объявляете суду́ о своих обидах?» — Они ответили: «Как 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»... Они боязливы, как зайцы, и молчаливы, как рыбы»[1]. Автор очерка проявляет объективность и в оценке многих событий, связанных с его миссионерской деятельностью. В частности, он не скрывает того, что эта деятельность встречала осуждение его соплеменников, а порой и открытую вражду.

Очерк позволяет судить об авторитете и большой общественной деятельности Чевалкова среди своих соплеменников. Так, до мельчайших подробностей в очерке воспроизведен один из исторически важных моментов, в котором автор принимал самое непосредственное участие: окончательное присоединение населения двух алтайских дючин, находившихся вплоть до середины XIX века на положении двоеданцев, к Российской империи (разъяснительная работа Чевалкова среди населения, его поездка с Томским губернатором Лерхе в Кош-Агач, встречи с китайскими чиновниками и т. д.).

Знакомство М. В. Чевалкова почти со всеми ученными-исследователями, посетившими при его жизни Горный Алтай, не могло не сказаться положительно на его трудах, на расширении его кругозора. Именно благодаря этим связям Чевалков знакомится с русской классической литературой и пробует свои силы в области художественного перевода. Значительное место среди его переводов занимают басни И. А. Крылова, которые очень полюбились алтайцам. Возможно, что своеобразие этого жанра — иносказательность и, кроме того, «образы» животных — особенно импонировало душевному складу алтайцев.

М. В. Чевалков перевел басни И. А. Крылова «Петух и жемчужное зерно», «Стрекоза и Муравей», «Лебедь, Рак и Щука», «Ворона и Лисица», «Крестьянин и работ-

---

[1] «Православный благовестник», 1894, т. II, № 11, стр. 125.

ник», «Щука и Кот», «Собачья дружба» и другие. Все они представляют собой вольные переводы и, за исключением немногих, переведены в стихотворной форме[1]. В своих переводах Чевалков не стремится с буквальной точностью передать оригинал да и не всегда находит в алтайском языке соответствующие эквиваленты для выражения всех смысловых оттенков басен Крылова. Главную задачу он видит в том, чтобы переводимое произведение дошло до алтайского читателя. Несмотря на некоторую многословность переводов, что объясняется отсутствием традиций художественного перевода, тематика басен, образы и сюжеты в основном сохранены, хотя к ним переводчик дает свои выводы в форме понятных алтайцам пословиц и поговорок. Надо сказать, что вольный перевод призведений иноязычной литературы, внесение дополнительных компонентов описания, вставок отдельных эпизодов и выводы к ним применительно к той среде, к которой принадлежит сам автор, — явление, типичное для многих литератур (см., например, переводы басен Крылова и детских рассказов Л. Н. Толстого казахским дореволюционным писателем И. Алтынсариным). Эта традиционная манера перевода, по всей вероятности, выражает определенную закономерность молодых литератур на начальном этапе их развития.

Подражая басням И. А. Крылова, Чевалков сам пишет стихи на темы из жизни алтайцев. Миссионеры, используя Чевалкова для перевода церковной литературы, не придавали значения его собственным сочинениям. Однако о нем как об инородце, хорошо владеющем русским языком и пишущем свои произведения, стало известно за пределами Алтая. Казанский профессор Н. И. Ильминский, активный сторонник распространения грамотности среди инородческого населения Восточной России, ознакомившись со стихами Чевалкова, высоко оценил их. Благодаря ему стихи эти выходят в Казани отдельной книгой под названием «Поучительные статьи в стихах на алтайском языке[2]. Позднее были опубли-

---

[1] Переводы басен см. в кн. В. В. Радлова «Образцы народной литературы тюркских племен...» и кн. М. В. Чевалкова «Поучительные статьи в стихах на алтайском языке» (вып. III, Томск, 1893).

[2] М. В. Чевалков. Поучительные статьи в стихах на алтайском языке. Казань, 1872.

кованы другие сборники его произведений[1]. Стихи и басни М. В. Чевалкова подкупают не только правдивым изображением быта алтайцев, но и искренним стремлением автора своими произведениями способствовать знакомству его соплеменников с высокими нравственными устремлениями людей, с более упорядоченным образом жизни. В этом отношении особенно характерно его большое стихотворение «Пахарь и Охотник» («Кырачы ла Анчы»). Рисуя тяжелую долю алтайца-охотника, который не может заплатить калан (налог) чиновникам, вернуть долг баям, прокормить своих детей и вынужден продать ружье и единственного коня, поэт показал трагическую зависимость подобных людей от случайных средств пропитания. Материальная обеспеченность охотника целиком зависит от случая, ведь охота далеко не всегда бывает удачной. Образу охотника противопоставлен образ пахаря, крестьянина-земледельца, труд которого создает более устойчивые основы жизни. Поэт-просветитель призывает своих сородичей к высоким формам общественной и хозяйственной жизни — к оседлости и земледелию.

Произведения Чевалкова свидетельствуют о ясном понимании автором того, что социальное неравенство в алтайском обществе является одной из основных причин тяжелого положения трудящихся-алтайцев. В образах бедного Крота и богатой Вороны (басня «Бедный Крот и богатая Ворона») Чевалков рисует типичную картину взаимоотношений богатых и бедных, которые основаны на жестокой эксплуатации и обмане[2].

С наибольшей силой протест поэта против социально-

---

[1] М. В. Чевалков. Поучительные статьи в стихах и прозе на алтайском языке. Казань, 1881; его же. Поучительные статьи в стихах на алтайском языке, вып. III, Томск, 1893.

[2] Содержание басни сводится к следующему: бедный Крот и богатая Ворона договорились вместе сеять ячмень. Всю работу — обработку земли, посев и сбор урожая — сделал Крот. Осенью прилетела Ворона делить урожай. Разложила его на две кучи: большая — солома, поменьше — зерно. Ворона «великодушно» отдает слепому Кроту большую кучу, т. е. солому. Крот обращается с жалобой к зайсану. Тот обещает зимой собрать сход и на нем решить, кто прав, кто виноват. Наступила зима. Крот робко напоминает зайсану о его обещании. Тот отсылает его к своим помощникам, которые оправдывают Ворону. Крот снова идет к зайсану. В ответ получает пощечину за то, что осмелился сомневаться в правосудии помощников зайсана.

го неравенства выражен в стихотворении-басне «Звери Алтая». В сатирическом плане изображаются выборы зайсана и его помощников. Здесь снова противопоставлены две силы: с одной стороны, всемогущий медведь-зайсан и его прислужники — кровожадные волки, лисы-судьи и сборщики налогов, а с другой — травоядные звери — беднота.

Азулу ангдар алдынанг jöптöшти:
«Акты, караны айу билер» — дешти.
Айуны jайзанг эдип алдылар...
Кöзи отту, кöкси чоктуданг
Коркушту темичи тудалы дешти.
Кöзи канду кöк бöрӱни кördилер...
Тӱлкӱни тӱжӱмет деп jарадып кördилер,
Тӱбинде ол jараар деп албанчы эттилер.
Кан ичип, эт jиген азулу ангдар
Калыгына казыр jамылу болдылар...
Кöзи отту кöк бöрӱ темичи болуп,
Кородо jонын jип jӱрди.
Албанчы болгон тӱлкӱчек барып,
Артыктап албанды алып ок jӱрди.
Албанды текши jууп алганда,
Артыгын темичи jип jӱрди.
Алышпай, куру калбайын деп,
Айу-jайзанг алыжып ок турды.
Jокту jонын тонюп турдылар,
Jонуп алганын кул эдиндилер.[1]

(стр. 8—9).

Хищные звери решили между собой:
«Правду и неправду медведь различит».
Поэтому они медведя избрали зайсаном...
«Лучшего из лучших темичи[2] мы выберем — сказали,
С искрометными очами, с пламенным сердцем».
И... серого волка избрали...
Лисицу, признав справедливой,
Избрали собирателем подати — албанчи.
Так хищные звери-кровопийцы
Стали властителями над всеми.
Серый волк-темичи
Довел свой народ до нищеты.
Лисица, ставшая албанчи,
Не знала меры в сборе податей.
Излишки из собранной подати

---

[1] Здесь и далее стихи цитируются по книге М. В. Чевалкова «Улгерлер ле баснялар» (Горно-Алтайск, 1958). В этот сборник включены основные произведения поэта, опубликованные в различных дореволюционных изданиях. (Подстрочный перевод мой — *З. К.*)

[2] Темичи — судья, помощник зайсана.

Забирал себе темичи.
Не обходили дележом и медведя-зайсана.
Так они бедняков нещадно обирали
И превращали их в своих рабов.

Народ обескровлен, потому что подвергался непосильным поборам — таков вывод поэта.

Сочувственное отношение к трудящимся, осуждение всякого насилия и угнетения являются лейтмотивом ряда басен и стихов М. В. Чевалкова. Однако он был далек от идеи борьбы народа за свое раскрепощение. Поэт думал, что можно добиться повышения экономического и культурного уровня жизни народа путем усовершенствования нравственных начал в человеке. Идеи просветительства являются главной чертой его творчества. Поучительность и назидательность наложили отпечаток на все его произведения. Красной нитью в них проходит мысль о труде как основе основ человеческой жизни. Так, в своем автобиографическом очерке «Памятное завещание» Чевалков обращается к потомкам, призывая их быть трудолюбивыми и жить в мире и согласии со всеми. В стихотворении «Пахарь и Охотник» он восхваляет труд землепашца, в баснях «Ленивая Лягушка и Сеноставка», «Водка и Чай» и других он сурово осуждает праздный образ жизни.

В стихах и баснях Чевалкова представлены первые образцы синтеза поэтики, заимствованной у русской литературы, с традициями устного народного поэтического творчества алтайцев. Параллелизм, анафоры, 8--9-сложные стихи (обычный размер алтайского героического эпоса), зачины (жили-были два брата) и т. д. — все это явилось средством художественного оформления произведений поэта. И вместе с тем в стихах и баснях Чевалкова отсутствуют возвышенная патетика, необычные гиперболы и метафоры, типичные для народной поэзии. Это усиливает достоверность содержания поэзии Чевалкова, ее тенденцию к реалистическому показу жизненных явлений, в чем, несомненно, сказалось влияние русской литературы. Знакомясь с творениями русских писателей, Чевалков испытал великую силу реалистического изображения дейсвительности. А прекрасное знание родного фольклора помогло ему найти ту форму, которая сделала его произведения по духу и содержанию близкими и понятными для алтайцев.

Чевалков написал большое количество своеобразных

бесед-наставлений (так называемых «поучительных стихов»), затрагивающих в основном вопросы морально-этического и семейно-бытового характера. В них даны сатирические портреты людей, обладающих теми или иными пороками — болтливостью, злопамятством, лицемерием, леностью и т. д. Но прежде всего его сатира обращена против представителей зайсанско-байской знати и шаманов.

Киш јакалу тон кийзе,
Кижини көрүп, тообой јүрер.
Сүбезин тайанып јүрер,
Сүркелеп чалчып јүрер.
Кижи оозынан сөс чыгарбас,
Кийиксип удура айдып јүрер.
Айылга кирзе, төрчи болор,
Аракы ичсе, чалчык болор.
Јаргак тонду јоктуны көрзө,
Јамыркап, оны јаман көрөр.
Јазылбас балу кижиге каршу,
Јамыркак кижи албатыга каршу.

(стр. 33—34).

Если наденет шубу с собольим воротом,
Других за людей не считает...
Он ходит подбоченившись,
На людей огрызается.
Никому не даст слова сказать,
Зверем на всех бросается.
В юрту войдет — на почетное место сядет,
Выпьет — дебоширом становится.
Увидев бедняка в рваной шубе,
Зазнавшись, косо на него глядит.
Неизлечимая рана человека мучает,
Чванливый человек обществу мешает.

Во многих стихах поэт применяет синтаксические и лексические анафоры и эпифоры, а широкое использование пословиц, поговорок, метких фразеологических сочетаний и изречений придают поэтическому языку особую лаконичность и образность. Например:

Күли калган оттың јарыгы јок,
Күйүнчек кижинин күүни јок.

(стр. 42)

В золе нет яркого огня.
У завистливого человека нет благожелательности,

Кумакту ашты тиш сүүбес,
Куурмак кижини јон сүүбес.

Кургак агаш бўрленбес,
Куурмак кижи јаранбас.

(стр. 47)

Песок в пище зубы портит.
Хитреца в народе не любят.
Высохшее дерево не распустится,
Хитрый хитрым останется.

Көзиң барда, көрўп ўрен,
Колыңг барда, иштенип јўр.

(стр. 44)

Есть глаза —смотри, учись.
Есть руки — работай, трудись.

Творчество М. В. Чевалкова пользовалось большой популярностью среди алтайцев. «Его стихи и рассказы сделались любимым чтением на Алтае, ... народным достоянием», — писали деятели миссии, признавая талант этого, по их словам, «алтайского Эзопа», который сумел «придать сравнительно бедному родному языку и образность, и звучность»[1]. Многие стихи-басни поэта, высмеивающие нравственные пороки и языческие обычаи, использовались миссионерами в целях пропаганды христианства.

Нужно отметить, что миссионерская деятельность М .В. Чевалкова и связанное с этим мировоззрение поэта не могли не сказаться на его творчестве. Отдельные произведения Чевалкова служат пропаганде христианской религии (басня «Курица и Глухарь», ряд поучительных стихов, переложение в стихотворной форме жизнеописаний святых). И тем не менее было бы совершенно неправильно характеризовать то, что создано Чевалковым, как выражение миссионерской идеологии. Только с пятидесятых годов в работах С. С. Суразакова[2] была дана правильная оценка литературной деятельности Чевалкова как первого алтайского писателя-просветителя. Суразаков пишет, что в становлении писательского таланта Чевалкова большая заслуга принадлежит не миссионерам, а русской литературе и родному фольклору.

В условиях экономической и культурной отсталости

---

[1] «Православный благовестник», 1902, т. I, № 7, стр. 296.
[2] См., например, С. С. Суразаков. Алтай литература. Горно-Алтайск, Обл. кн. изд-во, 1962 (на алт. яз.).

Национальная библиотека Республики Алтай им. М.В. Чевалкова

народа миссионерская деятельность Чевалкова преследовала прежде всего просветительские задачи. «Приехавши в Чолушман, я до двух лет обучал новокрещенных и сани делать, и телегу устраивать, и соху направлять, и избу строить, и тес пилить...»[1]. Эти слова из автобиографического очерка Чевалкова дают представление о характере его миссионерства. Но не только в обучении всему тому, что было необходимо в обиходе оседлой жизни, видел он свою обязанность: «Молодым людям, приехавшим из Алагана, Башкауса и Чедры, я дарил буквари. Поучивши их немного, хвалил за успехи и отпускал домой... Изучившие букварь обучали этому других»[2].

Нет сомнения, что деятельность Чевалкова как миссионера по существу была лишь внешней оболочкой его национально-просветительской работы. Именно это имел в виду Н. М. Ядринцев, называя в числе образованных инородцев — Банзарова, Чокана Валиханова и других, посвятивших жизнь делу развития своих племен, и имя «священника Чувалкова (Чевалкова — *З. К.*) из алтайцев»[3]. Об этом свидегельствует и высказывания самих деятелей Алтайской духовной миссии: «Чевалков среди своих пользовался большим почетом и уважением и оказывал большое влияние на дела общественные... Услугами его, как толмача, как человека бывалого и во всем осведомленного, как своего рода дипломата, пользовались интересующиеся алтайской жизнью интеллигенты и чиновники, командированные правительством, и даже сам губернатор»[4]. И одним из таких «интеллигентов» был Г. Н. Потанин, который писал: «В Улале я встретил священника о. Чевалкова и от него записал много сведений по этнографии»[5].

Басни и стихи М. В. Чевалкова («Бедный Крот и богатая Ворона», «Ленивая Лягушка и Сеноставка», «Пахарь и Охотник», «Ложь шамана») стали хрестоматийными и заняли прочное место в учебниках алтайской

---

[1] М. В. Чевалков. Памятное завещание. «Православный благовестник», т. II, № 21, стр. 223.

[2] Там же, стр. 223.

[3] Н. М. Ядринцев. Сибирь — как колония, СПб., 1892, стр. 182.

[4] И. Новиков. Алтайский миссионер, протоиерей М. В. Чевалков. «Православный благовестник». 1902, № 3, стр. 131.

[5] Г. Н. Потанин. Очерки по Северо-Западной Монголии. СП., 1883, вып. 3, стр. 2.

литературы. Творчество М. В. Чевалкова оказало влияние на первых алтайских писателей советского периода. «Произведения Мундус-Эдокова, — отмечает Н. А. Баскаков, — по своему характеру и манере письма, а также и по тематике, которая, впрочем, отражает современную ему жизнь, имеет много общих черт с произведениями дореволюционного алтайского писателя М. В. Чевалкова»[1].

В дореволюционном Горном Алтае церковно-приходские школы и катехизаторские училища были единственными учебными заведениями, где алтаец мог приобрести какие-либо знания. Однако некоторые алтайцы, получив миссионерское образование, не стали проповедниками «веры христианской», а в меру своих возможностей занялись народно-просветительской деятельностью.

Воспитанники миссии в большинстве своем были выходцами из рядовых бедняцких семей. Идеология, которую церковь внедряла в сознание своих учеников, уступала жизненной силе новой, народно-демократической идеологии. Следует отметить, что в годы Советской власти первый отряд учителей, авторов учебников, переводчиков составили те люди, для которых в царское время миссионерские школы были единственным путем к образованию. В их числе были алтайские писатели и поэты М. В. Мундус-Эдоков, П. Чагат-Строев, авторы пьес братья-учителя А. и Ф. Тозыяковы, художник Н. Чевалков и многие другие.

Письменность, созданная на Алтае миссионерами, более чем за полвека существования не стала, однако, подлинно народным достоянием. Поставленная на службу православной религии, она была недоступна для всей массы алтайских трудящихся. Светской печати на Алтае в то время не существовало. Сочинения единственного профессионального писателя-самоучки М. В. Чевалкова публиковались в Казани и в Томске. Творчество народных поэтов-сказителей развивалось в устной форме. Алтайский народ свою подлинную национальную письменность и национальную литературу приобрел лишь в годы Советской власти.

---

[1] Н. А. Баскаков. Алтайский фольклор и литература, Горно-Алтайск, 1948, стр. 19.

ГЛАВА II

ЗАРОЖДЕНИЕ АЛТАЙСКОЙ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1

1 июня 1922 г. Постановлением ВЦИК Горный Алтай и его население были выделены в автономную область[1]. Алтайцы впервые обрели свою государственность. Советская система общественного строя сразу же открыла перед алтайцами все дороги к благам человеческой культуры и к развитию прогрессивной общественной мысли. «В Онгудае, в школе рабочей молодежи, я разговаривал с одним 19-летним алтайцем, окончившим совпартшколу. Этот товарищ имел такие общеполитические и исторические познания, например, о жизни и деятельности К. Маркса, Ленина и других, что я был поражен. Спросите об этом 19-летнего крестьянина — юношу Германии, окончившего семиклассную школу: для него, пожалуй, эти имена будут неизвестными. А этот молодой алтаец еще несколько лет назад был совершенно безграмотным», — писал немецкий коммунист Фриц Кюн, приехавший в 1927 г. в Горный Алтай с целью «ознакомления с практикой национального вопроса и работой партии»[2].

Рождение и развитие художественной литературы на родном языке явилось одним из ярчайших проявлений

---

[1] До 1948 г. Горно-Алтайская автономная область именовалась Ойротской. Переименование ее вызвано тем, что старое название «Ойротия» противоречило исторической действительности и самоназванию алтайцев.

[2] Ф. Кюн. Ойротские впечатления заграничного коммуниста. В газ. «Красная Ойротия» от 7 сентября 1927 г., стр. 2.

расцвета духовной жизни алтайцев, обусловленного социалистическим строем. Художественная литература алтайцев с самого начала занимает важное место в утверждении завоеваний революции, в создании новой, социалистической культуры.

Большую роль в зарождении алтайской письменной литературы сыграла газета на алтайском языке («Кызыл Ойрот»), начавшая регулярно издаваться с февраля 1925 г. На ее страницах появились первые произведения алтайских советских писателей. Затем были созданы национальное издательство и областная Литколлегия (1926 г), которые публиковали эти произведения уже отдельными книгами.

Если расположить в хронологическом порядке стихи, поэмы, пьесы и рассказы алтайских писателей, опубликованные в двадцатые годы, в них с летописной точностью будет отображена эпоха первого десятилетия Советской власти в Горном Алтае. Поэзия, явившаяся наиболее активным средством выражения духовной жизни раскрепощенного народа, его патриотического пафоса и приобщения к общественно-политической деятельности, открывала первые страницы молодой литературы. Каждое стихотворение начинающих поэтов — П. А. Чагат-Строева, М. В. Мундус-Эдокова, Я. Бедюрова, И. Эдокова, О. Кокулекова, В. Иртанова, А. Чокова, Б. Емекчина, А. Борбуева и других — было взволнованным откликом на события, происходившие не только в родном краю, но и во всей стране и даже в мире. Летом 1925 г. по Западной Сибири совершает агитполет самолет «Сибревком». Алтайцы впервые увидели «железную птицу» и немедленно откликнулись на ее появление новыми стихами и песнями. В 1926 г. по стране прошла волна митингов, демонстраций, направленных против происков английских империалистов (ультиматум Керзона). И снова алтайские поэты выражают волю своего народа: вместе со всеми трудящимися отстоять республику Советов. В гневных строках своих стихов, еще не вполне совершенных по форме, но насыщенных чувством любви к Родине, глубоко эмоциональных, они клянутся, если понадобится, бороться с врагами до последней капли крови.

1927 год... В газете «Кызыл Ойрот» под рубрикой «Защита СССР — задача трудящихся всех национальностей» публикуются статьи, заметки об огромной роли

Красной Армии — оплота нашего молодого государства. Советская власть дает алтайцам возможность иметь почетное звание бойца Красной Армии, ведется большая разъяснительная работа по добровольному вступлению алтайской молодежи в ее ряды. На страницах газеты публикуются стихи поэтов и народные песни о Красной Армии. Особенно популярной становятся песни на слова поэтов И. Эдокова («Пятизарядная винтовка») и Я. Бедюрова («Перешли мы речку»).

Алтайские поэты откликались на все события и факты текущей жизни: они пишут и о революционных праздниках, и об областных партийных и комсомольских конференциях, об организации кооперативов, о подписке на займы и т. д. Утверждая новые начала жизни, они обращаются и к прошлому. Это закономерное явление для всех литератур народов СССР, оно исходило из острого ощущения огромного переворота во всем жизненном укладе народа. Во многих стихах, созданных в те годы, мы находим поэтику контраста: рисуя картины тяжелого прошлого, поэты противопоставляют им радостное настоящее советских людей.

Но особенно много слагалось стихов о Ленине и революции, о Советской власти и о Коммунистической партии. В них выражена всенародная любовь к вождю, готовность быть верными его идеалам борьбы за счастье людей.

Баштап салган керегиҥ
Башкарулу ол тургай,
Јакарып салган керегиҥ
Јакарулу ол тургай!
Айдып салган эрмегиҥ
Албаты јӱрегинеҥ чыкпазын,
Аайлап салган керегиҥ
Аайлу-башту ла ол тургай.[1]

То, что тобою заложено,
Ведущим для нас останется.
То, что тобою завещано,
Наказом будет для нас.

Речи, тобою сказанные,
В сердце народа останутся.
Путь, тобою указанный,
Для нас направляющим будет.

(Перевод подстрочный)

[1] Газ. «Кызыл Ойрот» от 21 января 1926 г.

Большинство стихов, опубликованных в газете, являются по содержанию и по основной идейной направленности социально-политическими, агитационными, а по форме — близкими к народным песням. Тесная связь произведений алтайских поэтов с народным творчеством ощущается и в композиционном построении стиха, и в ритмико-интонационных звучаниях его. Обычно в стихотворении не было единого сюжета, каждое четверостишие выглядело самостоятельным. Стихи могли состоять из 2—4—5 и более четверостиший, с устойчивыми строфическими образованиями, повторениями одной смысловой вариации в различных поэтических оттенках, поэтому образно-симметричная структура стиха не нарушалась.

Алты јашту ак-бором
Алтайына отозын.
Акту јакшы Совет јаҥ
Ардак, омок, бек болзын.

Јети јашту эрјинем
Јерине јелип отозын.
Једимдӱ јакшы Совет јаҥ
Јер ӱстине јайылзын.[1]

Шестилетний мой бело-серый конь
На Алтае пусть пасется.
Наша славная Советская власть
Непоколебимой пусть будет и сильной.

Семилетний мой конь драгоценный
По земле (родной) пусть несется.
Непобедимая Советская власть
По планете пусть распространится.

Стихи начинающих поэтов чаще всего назывались *кожон* — «песня» («Песня о грамоте», «Песня о Красной Армии» и т. д.), хотя не все они пелись. Это объясняется не только тем, что в алтайском языке не было термина «стихи», но и тем, что присутствие в них элементов народной поэзии придавало им форму песен.

Стихи-призывы двадцатых годов, при всей их декларативности, не были отвлеченными по форме и содержанию. Они выражали дух времени, были созвучны тому сильному патриотическому подъему, который характерен для представителей этого десятилетия.

---

[1] И. Эдоков. Совет јаҥнын оок кожоҥдоры. В газ. «Кызыл Ойрот» от 18 декабря 1926 г.

В двадцатые годы, наряду с поэзией, интенсивно развивается и совершенно новый для алтайцев жанр художественного творчества — драматургия. Как известно, элементы театрального искусства наличествуют почти во всех видах фольклора: в народно-бытовых обрядах, в играх, песенных состязаниях и в героическом эпосе[1]. Однако для первых алтайских пьес фольклорные мотивы не были столь характерными, как, например, для казахской, киргизской, башкирской, бурятской, тувинской и других литератур. Указывая на особенности зарождения хакасской драматургии, литературовед П. Трояков пишет: «У киргизов, бурятов первые пьесы возникли непосредственно из фольклорно-бытовых импровизиций, напоминавших драматизированные сцены со специальной установкой на показ. В самом устном народном творчестве у этих народов сильнее ощущалось наличие драматического элемента, чем в хакасском фольклоре. Поэтому первые представления, а затем и пьесы у этих народов возникли или на основе импровизации народных сцен (у бурятов), или частично на переработке фольклорных мотивов (у киргизов, казахов)». И далее автор отмечает: «Первые хакасские пьесы возникли исключительно на современном материале»[2].

В алтайских пьесах, как и в хакасских, фольклорный сюжет, за редким исключением, также отсутствует. Это обстоятельство, по-видимому, объясняется не только тем, что в устном народном творчестве алтайцев и хакасов менее ощущалось наличие драматического элемента. Первые опыты драматических произведений в алтайской и хакасской литературах относятся ко второй половине 20-х годов. У бурятов, киргизов, казахов, башкир и других народов это явление наблюдалось несколько раньше, в пореволюционное (и даже в дореволюционное) время. В двадцатые годы, в годы установления и утверждения Советской власти в Сибири и в Средней Азии, могучим потоком хлынула подспудно лежавшая народная энергия, широкие массы трудового народа активно включились в общественно-политическую жизнь страны. В новых ус-

---

[1] Подробно об этом см. в монографии С. С. Суразакова «Алтай албатының ооc поэтический творчествозы». Горно-Алтайск, 1960.

[2] П. Трояков. Очерки развития хакасской литературы. Абакан, 1963, стр. 93.

ловиях не только в поэзии, но и в драматических произведениях находят живой отклик происходящие события. Этому в значительной мере способствует и появление в тот период печатного слова — газеты. Оперативность и актуальность содержания последней оказывает заметное влияние на произведения всех жанров, усиливает их злободневность и публицистичность.

То, что первые опыты создания драматургических произведений в алтайской литературе имели место чуть позднее, чем в казахской, киргизской, бурятской и других литературах, а также в несколько иной исторической обстановке и определило исключительную современность алтайских пьес с самого начала их зарождения.

Бурное развитие драматургического жанра в первые годы Советской власти обусловлено жизненной необходимостью. Через непосредственный показ событий, через «живые картины» легче было донести идеи революции и Советского государства до широкого круга зрителей, подавляющее большинство которых было неграмотным. Пьесы явились действенным орудием в ожесточенной идеологической борьбе.

В качестве примера, свидетельствующего об огромном воспитательном воздействии пьес на зрителей, можно привести небольшую газетную заметку: «В селе Бешпельтир все верующие во главе с попом готовились торжественно отпраздновать день святого Николы. Курсантами совпартшколы в этот день был поставлен спектакль. Публика не вместилась в помещение школы, и спектакль был разыгран на улице. В церкви же остались старики с малыми детьми»[1].

О возрастающей популярности театра среди алтайцев пишут и сибирские писатели: «Он (театр, — *З. К.*) возник буквально по требованию самой жизни» (С. Кожевников)[2]; «В Соузаре, Усть-Канского аймака, колхозники обязали учителя, в порядке колхозной дисциплины, написать пьесу» (А. Коптелов)[3]. Характерно, что тогдашние постановщики пьес — участники художественной само-

---

[1] «Алтай спектакль-ойын эткени». В газ. «Кызыл Ойрот» от 9 июня 1928 г.

[2] С. Кожевников. В стране алтай-кижи. В альманахе «Алтай», Барнаул, 1948, стр. 111.

[3] А. Л. Коптелов. Литература Советской Ойротии. «Сибирские огни», 1934, № 6, стр. 106.

деятельности — вносили в них свои дополнения соответственно фактам и событиям, которые были типичны и злободневны для той среды, где намечался показ спектакля. Такую «переработку» испытывает, например, пьеса Тозыяковых «Порог господина недосягаем»[1]. Пьеса отображает мрачные времена недалекого прошлого. «В Яконуре алтаец Казаков и русский учитель Серебрянников, — пишет А. Л. Коптелов, — дополнили пьесу событиями минувшей осени, провели параллель. Они показали классовую борьбу в долине Яконура. Пьеса ставилась в школах Яконура и Чакыра. Ее видело население всех туземных сельских Советов. Не только видело, но и «разыгрывало»[2].

Таким образом, спектакли вторгались в актуальнейшие проблемы времени, становились одной из форм прямой агитации и пропаганды новых, социалистических начал жизни. Это определило тематическое направление пьес двадцатых годов. Такие пьесы, как «Делегатка Чечек» А. Точкова, «Новая жизнь» Н. Каланакова и другие, представляют собой пьесы-агитки, своеобразное иллюстрирование новых взаимоотношений в семье, где жена — передовая женщина-активистка. Герои пьес рассказывают о преимуществах оседлого образа жизни, призывают вступать в кооператив, отдавать детей в школы, овладевать грамотой. В пьесе «Сила бедных — в коллективе»[3] батрачка Одунчи, поняв, что Советская власть защищает права бедняков, смело поднимает свой голос против бая Адыбаса, перед которым всю жизнь унижалась, зарабатывая кусок хлеба: «А ... *каспадин*[4] Адыбас! За мою работу почему не платишь, а? Постой, ты ведь лишен голоса, так почему же сюда пришел? Нука, вон отсюда! *Убрайся!*». Многие спектакли содержали беспощадную критику патриархально-феодального уклада жизни со всеми его старыми обычаями, в плену которых еще находились отсталые слои трудящихся алтайцев.

---

[1] Ал. Тозыяков ло Ф. Тозыяков. Бий эжиги бийик. Пьеса, Улала, Ойрот. обл. литколлегиязы, 1927.

[2] А. Л. Коптелов. Форпосты социализма. Очерки, М., «Федерация», 1931, стр. 43.

[3] «Јоктуныҥ аргазы коллективте». В газ. «Кызыл Ойрот» от 8 марта 1929 г.

[4] В реплике подчеркнуто употребление русских слов в алтайской речи.

В результате влияния различных религий — язычества, христианства и бурханизма (ответвление буддизма) — мировоззрение алтайцев представляло собой сложное переплетение этих верований .Приняв христианство, алтайцы в то же время в большинстве своем оставались язычниками, почитая бога Ульгена, не забывая задабривать и Эрлика — подземного властелина — и злых духов. Вплоть до 1930 г. шаманы разъезжали по аймакам, устраивая моления с жертвоприношениями, а ярлыкчи, проповедники бурханизма, выступали с проповедями новой веры — буддизма. Со страниц областных газет в этот период не сходят статьи и заметки с многочисленными фактами, разоблачающими деятельность «идеологов» религиозных учений всех направлений — попов, шаманов и ярлыкчи. Борьба с суевериями и предрассудками в 20-е годы была одной из первостепенных задач. И в газетах часто публикуются одноактные сатирические пьесы, отображающие эту сторону жизни алтайского народа. Любопытна, например, пьеса «Коллектив Эрлик-бия»[1]. Подземный властелин Эрлик, удивленный тем, что с подлунного и солнечного Алтая не стали поступать к нему подати — кровавые жертвоприношения, послал гонца узнать о причинах этого. Возвратившись, гонец сообщает, что теперь алтайцы ни ему, Эрлику, ни Бурхану не верят, и ни тому, ни другому не приносят дани. Эрлик, забыв о себе, закатился злорадным смехом: «Ох, ох, ох! И у Бурхана во рту засохло. Так ему и надо! А то все хвалился: «Я честно живу,в шелку хожу, вместо кровавых жертвоприношений требую лишь молочком меня обрызгать». Вот теперь-то без молока, небось, черным чаем забавляется».

В пьесах 20-х годов нашли отражение и многие другие стороны жизни алтайцев. Так, например, широкой популярностью пользовалась пьеса Н. Чевалкова «Окровавленный нож»[2], которая по своему идейно-тематическому направлению и сюжету примыкает к пьесам, посвященным классовой борьбе в период коллективизации. На различные темы, отображающие события дореволюционного прошлого и гражданской войны, пишут пьесы братья

---

[1] «Эрлик бийдинг коллективи». Пьеса. В газ. «Кызыл Ойрот» от 1 марта 1929 г.

[2] Н. Чевалков. Канду бычак. Улала, 1930.

Тозыяковы[1]. Инсценировались также сатирические стихи дореволюционного писателя М. В. Чевалкова, которые по своим идейным мотивам оставались актуальными и отвечали духу времени («Водка и Чай», «Ленивая Лягушка и Сеноставка»).

К сожалению, большинство произведений драматургического жанра 20-х годов существовало лишь в рукописях театрально-художественных коллективов, и эти рукописи не сохранились. Но о значении и содержании указанных пьес свидетельствуют рассказы очевидцев, участников художественной самодеятельности тех лет, а также газетные статьи и заметки. Так, популярными в те годы были инсценировки по произведениям Мундус-Эдокова «Калым», «Канза», Г. Токмашева «Между двух огней», «Последний зайсан», указанные выше пьесы братьев А. и Ф. Тозыяковых.

Интересно отметить, что в репертуаре драматических кружков были и переводные пьесы, из которых следует назвать, например, агитационную пьесу «Бабы — не рабы»[2], составленную Е. Окуловой из стихотворений Д. Бедного и других поэтов. А в комедии русского писателя С. Подьячева «Встреча»[3] переводчик Н. Каланаков, не изменяя содержания оригинала, вместо непривычных для зрителя русских имен (Вавила, Остафий, Полуэкт, Протасий) употребляет алтайские (Айучы, Аргачы, Сиркечек, Койчы, Торбогош...).

Таким образом, драматургия в 20-е годы занимает равное с поэзией место, более того — оказывает на нее некоторое влияние, внося в поэзию элементы сценичности. Об этом свидетельствуют, например, построенные на диалоге шуточное стихотворение П. Чагат-Строева «Песня о картошке», его же стихотворное произведение «Три вида песен» и другие.

В газетах 20-х годов представлены и зачатки алтайской прозы: миниатюрные рассказы-диалоги, содержание которых также носит злободневный характер, В них речь идет об уплате налогов, о займе, о подписке на газеты,

---

[1] Ал. Тозыяков ло Ф. Тозыяков. Бий эжиги бийик; А. В. Тозыяков. Пьеса. Улала, 1927; его же. Актардынг мекези (1921 ле 1922 јылдардагы јўрўм). Куучын-ойын, 3 бөлўктў. Улала, 1927.

[2] Е. Окулова. Эмегендер — кул эмес, Улала, 1927.

[3] С. Подьячев. Уткуул. Улала, 1928.

о ликбезах, о кино, о шаманах, о борьбе с пьянством и т. п. Публиковались также своеобразные прозаические басни с нравоучительными концовками. В эти же годы появились вольные пересказы многих народных преданий, легенд и сказок («Кулбай», «Из прошлого Алтая», «Глупость, зазнайство хана» и другие)[1].

Наиболее ярко литература этого периода представлена в творчестве поэта П. А. Чагат-Строева, а также поэта и драматурга М. В. Мундус-Эдокова.

Павел Александрович Чагат-Строев (1887—1938)[2] является одним из зачинателей алтайской советской литературы. С установлением Советской власти на Алтае он работает на самых различных участках культурного преобразования области: в Литколлегии, в издательстве, в газетах и т. д. На Всероссийском Съезде Советов (1922 г.) Чагат-Строев был избран членом ВЦИК от Горно-Алтайской автономной области.

Характер первых выступлений поэта хорошо передают названия многих его стихотворений: «Мое слово женщинам», «Трудящимся», «Мой ответ Чемберлену», «Приветствие селькорам», «Собранию комсомола», «Будем учиться». Наряду с агитационно-публицистическими стихами, главную особенность которых составляет обращенность к массе, призывная интонация, Чагат-Строев создает произведения, в основе которых лежат традиции народного творчества. Для ряда его стихов характерна амебейная композиция, т. е. особый вид композиционного параллелизма на базе расширенной анафоры. В основе амебейной композиции лежит фольклорный прием попеременного исполнения песни двумя лицами. Незамысловатое по содержанию, но исключительно музыкальное благодаря эпифорам одно из стихотворений Чагат-Строева «Песня о картошке» было в те годы очень популярно.

---

[1] «Кулбай». Газ. «Кызыл Ойрот» от 16, 17 и 18 октября 1926 г.; Я. Бедюров. Алтайдың озогы куучыны. В газ. «Кызыл Ойрот» от 10 августа 1927 г.; «Кааннын тенеги, билеркеги». В газ. «Кызыл Ойрот» от 17 сентября 1927 г.

[2] Подлинная фамилия П. А. Чагат-Строева — Трепихин. Биографические сведения о нем даны: в книге С. С. Суразакова «Алтай литература» (Горно-Алтайск, 1962); в статье Л. Кокышева «П. А. Чагат-Строев». См. сб. «Алтай литература керегинде статьялар» (Горно-Алтайск, 1962); в «Очерках по истории алтайской литературы» (Горно-Алтайск, 1969).

В чередовании вопросительных и ответных четверостиший передан шуточный диалог матери и дочери о процессе выращивания картофеля:

Балазы

Сабы чыгып *келерде,*
келерде,
Көмўп салдым *уйазын,*
уйазын,
Коштой, кожо *көк баргаа,*
көк баргаа
Өзўп калды *кайдайын,*
кайдайын?

Дочь

... Стебелек *показался, показался,*
Я окучила *гнездышко, гнездышко.*
Вокруг *зеленый бурьян, зеленый бурьян*
Вырос. *Что ж мне делать,*
что ж мне делать?

Энези

Көк баргаадан *коркыйла,*
коркыйла,
Калактап сен *отурба,*
отурба.
Тазылыла *јулуп сал,*
јулуп сал,
Картошконгды *бастырба,*
бастырба.

Мать

Зеленого бурьяна *испугавшись,*
испугавшись,
С причитаниями *не сиди, не сиди.*
С корнем *вырви* (его), *вырви* (его),
Картошку свою *выполи, выполи.*

(Перевод подстрочный)

В форме диалога, типичного для алтайских народных песен (песенное состязание), написано и другое стихотворение Чагат-Строева «Не будем препятствовать учебе», а большое произведение «Три вида песен»[1] пред-

---

[1] П. А. Чагат-Строев. Үч јўзўн кожонг. Кожонгду-ойын. Улала-Туразы. 1929.

ставляет нечто среднее между вышеназванными песенно-стихотворными диалогами (в которых налицо элементы сценичности) и стихотворной пьесой. В подзаголовке «Трех видов песен» указано: «Кожогду ойын» (Песня-пьеса)[1]. В ней поэт представил стихотворный разговор на тему о религии в трех лицах: верующего, неверующего и колеблющегося. Кроме них, участвует еще одно лицо — автор, который дает некоторые исторические сведения о религии, помогая тем самым слушателям разобраться, на чьей стороне правда, разоблачает деяния бурханистов и шаманов, которые в годы гражданской войны были в одном лагере с классовыми врагами народа.

Для творчества Чагат-Строева характерна также тяга к эпическому жанру. Поэт стремится создать широкие полотна исторического пути родного народа. В большом стихотворном произведении «Ложь бурханистов»[2] Чагат-Строев пытается, хотя и схематично, показать путь народа с древних времен, с эпохи джунгарского господства до установления Советской власти, подчеркивая роль русских людей в создании новой жизни. Обращаясь ко времени гражданской войны, поэт разоблачает реакционную сущность пресловутой буржуазно-националистической управы Каракорум. Характерно, что все произведения Чагат-Строева, как агитационно-публицистические стихотворения на злобу дня, так и стихи, написанные в стиле народных песен, а также и поэмы своим идейным содержанием неизменно подчинены задачам революционной действительности 20-х годов.

В 1925 г. выходит поэма Чагат-Строева о Ленине «Мудрый богатырь».[3] Это была первая в истории алтайской советской литературы художественная книга, вышедшая отдельным изданием. До этого все произведения печатались в газете или в книгах для чтения, являвшихся учебными пособиями.

Поэма Чагат-Строева, посвященная вождю революции, написана в форме героико-эпического народного сказания о богатырях. Это своеобразная художественная

---

[1] Слово «ойын» — «игра» в алтайском языке с появлением пьес и спектаклей стало обозначать понятие «пьеса», «спектакль».

[2] П. Чагат-Строев. Jарлыкчылардын төгүни. В газ. «Кызыл Ойрот» от 5 июня 1926 г.

[3] П. А. Чагат-Строев. Ойгор-Баатыр. В. И. Ленин (Ульянов). Поэма. Улала, 1925.

интерпретация в героико-эпическом народном стиле истории коммунистического движения в России, его зарождения и победы. В образе богатыря воплощены черты революционного вождя. Его сила и опора — рабочий класс и крестьянство — изображены в символичных образах Темир-Кезера и Дьер-Кезера[1]. Капиталисты и помещики представлены в образах различных мифических чудовищ. Заимствовав художественную форму повествования и приемы создания образов у народной поэзии, Чагат-Строев стремился к максимальной доступности поэмы для алтайцев.

Стремление к эпически-монументальным произведениям, к большим художественным обобщениям проявилось также и в поэме Чагат-Строева «Каракорум»[2], посвященной событиям гражданской войны в Горном Алтае. Как известно, после революции, в 1918 г., на Алтае появилась Каракорумская управа, под вывеской которой («общенациональное единство всех алтайцев») буржуазные националисты пытались удержать народные массы от приобщения к Советской власти. В период разгрома колчаковской армии на Алтай устремились остатки белогвардейских банд, которые при поддержке местных националистов, главным образом зайсанско-байских элементов, пытались организовать борьбу с революцией. Чагат-Строев почти с документальной достоверностью прослеживает все события со времени образования Каракорума и до его разгрома частями Красной Армии.

Начиная поэму риторическими вопросами: «Откуда взялся Каракорум, почему было так много пролито народной крови?», поэт дает обобщенный сатирический образ «правительства» Каракорума, претендовавшего на роль истинного защитника интересов алтайцев. Это — сборище, где окопались именитые баи, «горластые купцы», «длинноволосые попы». Здесь и «господа бродяги»: эсер, объявивший себя «слугой народа», кадет, который, «кроме власти коммунистов, всем другим помощник», меньшевик и казачий есаул. Времена разгула контрреволюции на Алтае поэт сравнивает с кровавой эпохой Джун-

---

[1] Темир-Кезер — Рабочий-Богатырь, досл. Железный Богатырь; Дьер-Кезер — Крестьянин-Богатырь, досл. Богатырь Земли.

[2] П. А. Чагат-Строев. Каракорум. Улала, Ойрот. обл. литколлегиязы, 1927.

гарского ханства. Описание пыток, массовых убийств мирного населения, устраиваемых каракорумцами, автор заканчивает образной картиной, которая перекликается с известной народной песней «О разоренном Алтае», сложенной во времена иноземного нашествия.

Стремясь показать широкую панораму трагических событий, поэт идет от одного реального факта к другому, добивается летописной достоверности исторической деятельности. Это — «деятельность» белогвардейских банд Сатунина и Кайгородова, знаменитый поход через Яломанские белки[1] отряда чоновцев во главе с легендарным командиром И. И. Долгих, выступление частей Красной Армии и т. д. Для поэта главным было не воссоздание образов отдельных героев во всей полноте и глубине их характеров, а показ общей цепи событий в их исторической последовательности. Вот отрывок из поэмы в переводе К. Козлова.

На шапках
Алые звезды горят.
Идет отряд
Много дней подряд...
Тяжело.
А тайге не видать конца.
Стали ноги бойцов
Тяжелее свинца.
Бьет с налету метель.
Хоть бы ветер смолк!
Воет ветер в ущельях,
Будто раненый волк.
Яломан, Яломан,
Глыбы вечного льда.
Человека нога
Не ступала сюда.
Даже соболя тут
Не приметишь следа.
...Идет отряд
Много дней подряд.
Пастухи по кочевьям
О том говорят.
Позади — друзья.
Впереди — враги.
Ведет отряд
Командир Долгих[2].

---

[1] Белки́ — горные вершины с вечными снегами.

[2] П. Чагат-Строев. Кара-Корум. В газ. «Алтайская правда» от 11 августа 1957, стр. 3.

интерпретация в героико-эпическом народном стиле истории коммунистического движения в России, его зарождения и победы. В образе богатыря воплощены черты революционного вождя. Его сила и опора — рабочий класс и крестьянство — изображены в символичных образах Темир-Кезера и Дьер-Кезера[1]. Капиталисты и помещики представлены в образах различных мифических чудовищ. Заимствовав художественную форму повествования и приемы создания образов у народной поэзии, Чагат-Строев стремился к максимальной доступности поэмы для алтайцев.

Стремление к эпически-монументальным произведениям, к большим художественным обобщениям проявилось также и в поэме Чагат-Строева «Каракорум»[2], посвященной событиям гражданской войны в Горном Алтае. Как известно, после революции, в 1918 г., на Алтае появилась Каракорумская управа, под вывеской которой («общенациональное единство всех алтайцев») буржуазные националисты пытались удержать народные массы от приобщения к Советской власти. В период разгрома колчаковской армии на Алтай устремились остатки белогвардейских банд, которые при поддержке местных националистов, главным образом зайсанско-байских элементов, пытались организовать борьбу с революцией. Чагат-Строев почти с документальной достоверностью прослеживает все события со времени образования Каракорума и до его разгрома частями Красной Армии.

Начиная поэму риторическими вопросами: «Откуда взялся Каракорум, почему было так много пролито народной крови?», поэт дает обобщенный сатирический образ «правительства» Каракорума, претендовавшего на роль истинного защитника интересов алтайцев. Это — сборище, где окопались именитые баи, «горластые купцы», «длинноволосые попы». Здесь и «господа бродяги»: эсер, объявивший себя «слугой народа», кадет, который, «кроме власти коммунистов, всем другим помощник», меньшевик и казачий есаул. Времена разгула контрреволюции на Алтае поэт сравнивает с кровавой эпохой Джун-

---

[1] Темир-Кезер — Рабочий-Богатырь, досл. Железный Богатырь; Дьер-Кезер — Крестьянин-Богатырь, досл. Богатырь Земли.

[2] П. А. Чагат-Строев. Каракорум. Улала, Ойрот. обл. литколлегиязы, 1927.

гарского ханства. Описание пыток, массовых убийств мирного населения, устраиваемых каракорумцами, автор заканчивает образной картиной, которая перекликается с известной народной песней «О разоренном Алтае», сложенной во времена иноземного нашествия.

Стремясь показать широкую панораму трагических событий, поэт идет от одного реального факта к другому, добивается летописной достоверности исторической деятельности. Это — «деятельность» белогвардейских банд Сатунина и Кайгородова, знаменитый поход через Яломанские белки[1] отряда чоновцев во главе с легендарным командиром И. И. Долгих, выступление частей Красной Армии и т. д. Для поэта главным было не воссоздание образов отдельных героев во всей полноте и глубине их характеров, а показ общей цепи событий в их исторической последовательности. Вот отрывок из поэмы в переводе К. Козлова.

На шапках
Алые звезды горят.
Идет отряд
Много дней подряд...
Тяжело.
А тайге не видать конца.
Стали ноги бойцов
Тяжелее свинца.
Бьет с налету метель.
Хоть бы ветер смолк!
Воет ветер в ущельях,
Будто раненый волк.
Яломан, Яломан,
Глыбы вечного льда.
Человека нога
Не ступала сюда.
Даже соболя тут
Не приметишь следа.
...Идет отряд
Много дней подряд.
Пастухи по кочевьям
О том говорят.
Позади — друзья.
Впереди — враги.
Ведет отряд
Командир Долгих[2].

---

[1] Белки́ — горные вершины с вечными снегами.

[2] П. Чагат-Строев. Кара-Корум. В газ. «Алтайская правда» от 11 августа 1957, стр. 3.

Рассматриваемая поэма Чагат-Строева значительно отличается по своим стилистическим особенностям от его более ранних произведений. Прежде всего бросается в глаза интонационное богатство поэмы, заметный шаг вперед от ораторских приемов агитационно-публицистических стихов, от аллегорий и патетики народных эпических сказаний к эмоционально насыщенной конкретности.

Поэзия Чагат-Строева хорошо выражает типические черты алтайской литературы в период ее зарождения. Отталкиваясь от форм фольклора, поэт вместе с тем постоянно ищет новые образы и художественные приемы. Поэма «Каракорум» и стихи поэта начала 30-х годов («Летний день в колхозе», «Эре-Чуй» и др.) свидетельствуют о тенденции, которая намечается у поэтов: преодолеть характерное для молодой литературы несоответствие между системой художественных образов и новыми темами в поэзии.

Рядом с именем Чагат-Строева в летописи алтайской литературы 20-х годов стоит имя поэта и драматурга Мирона Васильевича Мундус-Эдокова (1879—1942), в произведениях которого — будь то басни, стихи, песни, поэмы, рассказы и пьесы — всегда угадывается его особый индивидуальный писательский почерк.

Выходец из семьи бедняка, Мундус-Эдоков в числе немногих алтайцев получил до революции начальное образование в церковно-приходской школе и с 1900 г. учительствовал в алтайских селах. Незадолго до революции Мундус-Эдоков заканчивает курсы в городе Томске и, получив официальное право учителя, продолжает работать в школах. В эти же годы начинаются его литературные опыты. «В селе Туэкте он написал свое первое литературное произведение «Юч Курбустан», — вспоминают его родные. — ...Он ночи просиживал над поэмой, а когда читал ее близким и знакомым, много вокруг этой сказки было разговоров»[1].

В отличие от Чагат-Строева — страстного газетчика-публициста, литературная деятельность Мундус-Эдокова начинается с составления школьных учебников. Это наложило определенный отпечаток на его произведения, в

---

[1] Из воспоминаний детей писателя — Ю. М. Эдоковой и Л. М. Эдокова (Архив Горно-Алтайского НИИИЯЛ).

которых весьма заметное место приобрели назидательные и познавательные компоненты.

Если учебники многих алтайских писателей (П. А. Чагат-Строева, Н. Каланакова, Г. Токмашова и др.) содержали в основном материалы политграмоты, то учебники Мундус-Эдокова представляли собой своеобразные художественные сборники, состоящие из материала его собственных творений[1]. Помимо учебников, произведения писателя вышли в следующих изданиях: «Светоч» (сборник стихов и басен), «Невестка» (пьеса) и «Раньше и теперь» (пьеса)[2].

Вместе с многими начинающими поэтами Мундус-Эдоков выступает и на страницах печати с агитационно-публицистическими стихами («Прежде и теперь», «Идите учиться», «К охотникам», «На смерть Ленина», «Ответ кровожадным» и др.). Вполне естественно, что стихи эти были пронизаны присущей тому времени интонацией, а в художественном оформлении их преобладала фольклорная аллегория.

Родной фольклор явился естественной почвой, которая породила талант Мундус-Эдокова. Закономерно обращение писателя к сюжетам известных алтайских легенд, преданий и сказок, которые были положены в основу ряда его поэтических и прозаических произведений («Состязание», «Три брата», «Барсук и марал»). В этом выражена одна из черт молодой литературы, которая в пору первоначального этапа становления использует всю систему художественно-изобразительных средств устной народной поэзии, включая и ее сюжеты.

В отличие от многих поэтов, его современников, Мундус-Эдоков в своем творчестве последовательно продолжил традиции дореволюционного алтайского писателя-просветителя М. В. Чевалкова. Прежде всего имеется в виду его обращение к басенному жанру. В баснях «Суд Льва», «Суслик, Жаворонок и Мышь»[3], а также в сатирических стихах «Пьяница и Трезвенник», «Лентяй»[4]

---

[1] М. В. Мундус-Эдоков. Ойрот школа. М., Центр. изд-во народов СССР, 1924; его же. Таң чолмон. Улала, 1925.

[2] М. В. Мундус-Эдоков. Јарыткыш («Светоч»). Улала, 1929; его же. Јеңге («Невестка»). Пьеса. Улала. 1927; его же. Озогызы ла эмдигизи («Раньше и теперь»). Пьеса. Улала, 1928.

[3] «Карагуланың јаргызы», «Өркө, талаң-келең, боро эрлен». В сб. М. В. Мундус-Эдокова «Јарыткыш». Стр. 18—29, 29—33.

[4] «Аракызак ла эрүүл», «Јалку». Там же, стр. 3—18.

Мундус-Эдоков продолжает освещение нравственных проблем, которые ставил его дореволюционный предшественник, дополняя их новыми жизненными материалами и впечатлениями. Так, в басне «Суд Льва» подразумевается, что народ пожаловался русскому царю (Льву), во владениях которого с некоторых пор стали жить алтайцы. В духе Чевалкова («Звери Алтая») здесь изображен суд Льва над медведем-зайсаном и волком-судьей, которых он оправдал и жестоко наказал жалобщиков. В обличительном плане поэт выразил народное понимание всей системы законодательства царской России.

То обстоятельство, что после Чевалкова никто иной, а именно Мундус-Эдоков обратился к басням, можно объяснить складом его творческой индивидуальности, наиболее ярким проявлением которой выступают черты писателя-сатирика. Во всем — в поэзии, в прозе и особенно в драматургии — прием сатиры им был избран как главное средство воздействия на читателя и зрителя.

Мундус-Эдоков успешно продолжил начатую Чевалковым традицию обогащения родной литературы переводами произведений русских писателей. В этом плане большой интерес представляют его поэтические переводы, которые являются вольными переложениями стихотворений известных русских поэтов. В них сюжет русских стихов сознательно приближен к жизни и быту алтайского народа. Достаточно ясно в этом убеждает нас перевод стихотворения А. К. Толстого «Курган»[1], где алтайский поэт стремился приблизить это стихотворение к эстетическому и эмоциональному восприятию алтайского читателя. Видимо, не случайно Мундус-Эдоков решил перевести именно данное стихотворение. Его привлекла в нем тематическая близость «Кургана» к мотивам алтайских эпических сказаний о богатырях. Но тем не менее переводчик сумел сохранить и многие особенности оригинала.

Своеобразной алтайской интерпретацией некрасовского «Мужичка с ноготок» («Крестьянские дети») является стихотворение Мундус-Эдокова «Мужчина»[2]. Здесь поэт более активно вмешивается в сюжет русского стиха,

---

[1] «Межелик». В сб. Мундус-Эдоков. Таң чолмон, стр. 60—62.
[2] «Эр», там же стр. 59—60.

дополняет его картинами и поэтическим настроем соответственно своему времени и быту алтайского народа. Изображая встречу с маленьким героем, поэт усиливает оттенок добродушно-мягкого юмора, любования поведением мальчика.

Наряду с вольными переложениями и созданием стихов по мотивам произведений русских поэтов в переводческой практике Мундус-Эдокова наблюдаются и опыты более художественно-достоверного воспроизведения оригиналов с сохранением всех их поэтических особенностей и смысловых оттенков. «Ель»[1] — так называется перевод стихотворения русского поэта А. Плещеева «Деревья весело шумели». Это именно такой поэтический перевод: в нем выражено стремление поэта сохранить образную структуру русского стиха и настроения, переданного в миниатюрной пейзажной зарисовке.

Агаштар бӱрленип јаранды,
Јас келди деп сӱгӱнди.
Олордың ортозында
Чырайы кубулбас чиби
Унчукпай јобош отурды.
Кышкы соок келерде,
Агаштар шыралап кунукты.
Чырайын кубултпас чиби
Јажыл тонын јабынып,
Унчукпай јобош отурды.

Несомненно, что обращение к русской литературе, проба своих творческих возможностей в поэтическом переводе сыграли большую роль в литературной деятельности алтайского писателя, в развитии его художественного дарования.

Отталкиваясь от родного фольклора, используя его сюжеты и образы, Мундус-Эдоков в то же время создает новые образцы поэтических произведений, в которых отсутствует прямое, нетворческое заимствование форм устной народной поэзии. Это особенно важно подчеркнуть, если учесть, что в алтайской поэзии 20-х годов не различалось индивидуальное начало: все поэты без исключения переносили в свои произведения композиционную структуру народных песен и фольклорную аллегорию. У Мундус-Эдокова, напротив, как бы родственны ни были

---

[1] «Чиби». В кн.: Мундус-Эдоков. Ойрот школа, стр. 34.

его стихи народным песням, в них всегда преобладают элементы собственного, только ему присущего поэтического стиля. Если такие стихи, как «Береза», «Кукушка», «Колыбельная», «Конь» и «Косарь» ритмикой и композиционно-образным построением близки к народным песням, то многие его поэтические произведения («Цветок», «Весенний праздник», «Сенокос», «Осень», «Летний вечер») являются первыми образцами чистой лирики в алтайской литературе и по ряду своих особенностей отличаются от фольклорных произведений.

В алтайской народной поэзии пейзажные картины обычно, присутствуя как элементы раскрытия поэтической мысли, составляют первую часть тавтологических повторов-параллелизмов. Они служат как бы предпосылкой к тем образам, которые несут основную смысловую нагрузку стиха. У Мундус-Эдокова совсем иная манера вплетения природы в ткань его стихов. Все стихотворения поэта — это в сущности пейзажные зарисовки.

Например:

Теплые лучи солнца
Коснулись земли.
И зазеленели луга,
И закачались цветы.
Пряный аромат лугов
Шустрый ветерок понес,
Все живое задышало,
Все воскресло вдруг.
Даже букашки и козявки
Весело забегали.
Голос кукушки-певуньи
Стал слышен везде.
А птица-соловей разошлась,
И песню разноголосую,
До утра не переставая,
Сердце веселя, запела[1].

(Перевод подстрочный.)

Отказ от традиционных параллелизмов, типичных для народной песни, дает возможность разнообразить ритми-

---

[1] Јаскы јыргал. В сб. М. В. Мундус-Эдоков. Јарыткыш, Горно-Алтайск, 1959, стр. 37—38. (Этот сборник не является вторым изданием поэтического сборника с аналогичным названием, опубликованного в 1927 г. В последний сборник включены только часть произведений из первого, а также стихи, рассказы и пьесы из других книг автора — *З. К.*).

ческую структуру стихотворной речи, ее интонацию и в целом — поэтический облик стиха.

В произведениях поэта переданы не только картины пробуждающейся природы («Весенний праздник»), жаркое дыхание лета, сочная полнота его красок («Сенокос»), аромат цветов («Цветок»), но и колорит национальной жизни народа. Так, в стихотворении «Летний вечер»[1] за скупыми и словесно простыми штрихами возникает картина большой впечатляемости: конец долгого летнего дня ,солнце вот-вот скроется за отрогами гор. К юрте пригнали табун дойных кобылиц, и жеребята-сосунки наслаждаются материнским молоком. Мелькает шустрая фигурка мальчика, который подразнивает жеребят; раздается притворно-строгий окрик матери и бодрый ответ сынишки. Отношение самого автора, которое выражено всего лишь в двух словах («шалунишка мой»), усиливает лиризм этого короткого, в 17 строк стихотворения. То, что природа в нем (о которой в сущности и мало говорится) неразрывно связана с сюжетной канвой, вызывает у читателя невольно целую гамму ассоциаций, дополняющих недорисованные детали. И в целом возникает зримая картина одного из мгновений будничной жизни трудового народа.

Приводим только две начальные строфы этого стихотворения:

Энгир кирди, кӱн јабызады.
Энезине кулунды кошты.
Эртенге јетире эмзин деп,
Эркелеп ноктозын суурды.
Эрјине малын килеп,
Јети јашту уулчак
Јеленинг јанында
Кулундарла ченежип,
Ойноп турды, кӱлӱгим!

Вечер наступает, солнце село за горы.
Жеребенок к матери бежит.
Насосется он вволю (молочка) до завтра.
Приласкав, с него снимают недоуздок.
Помогает матери с любовью
Семилетний шустрый мальчуган.
Жеребят дразня, у табуна
Шалунишка мой играет с ними.
(Подстрочный перевод).

---

[1] Там же. стр. 39.

В пейзажной лирике Мундус-Эдокова отсутствуют высокая гипербола, необычные метафоры, яркие образные эпитеты. Во всем мы видим стремление поэта наполнить свое произведение чисто реалистическими деталями. И порой это приводит к чрезмерной «заземленности» стиха. Но тем не менее стихи Мундус-Эдокова и представленное в них разнообразие в способах художественного отображения действительности обогащали эстетическое содержание зарождающейся алтайской поэзии. Поэт не только призывал трудящихся-алтайцев приобщаться к общественно-политической жизни страны, но и стремился расширить эстетический кругозор алтайского читателя, а также воспитать у него художественный вкус.

Если в творчестве Мундус-Эдокова прямым откликом на текущие события жизни были стихи, то все его произведения в области прозы и драматургии были подчинены той повседневной идеологической борьбе, которую усиленно проводила партия в первые годы Советской власти. Одной из первостепенных задач советских и партийных органов было высвобождение основной массы алтайского населения из-под влияния религии. И, создавая свои произведения соответственно требованиям времени, Мундус-Эдоков избирает своим главным орудием сатиру. В духе народной сатиры обрисованы в антирелигиозных рассказах писателя шаманы, ярлыкчи (проповедники бурханизма) и попы, как шарлатаны, тунеядцы, глупые, никчемные люди («Кам», «Ярлыкчи», «Поп и учитель» и др.). Ярлыкчи, увидев плотогона, поучает его: «Твой отец и дед утонули в реке, и ты, наверное, так же умрешь. Почему не оберегаешься воды?

Плотогон спрашивает в свою очередь:

— А твой отец и дед умерли хорошей смертью?

— Мой отец и дед были богатые люди и умерли у себя дома на мягкой постели.

— Почему же ты спишь на мягкой постели, если знаешь, что на ней умрешь?» («Ярлыкчи»).[1]

Остроумны и миниатюрные сказки на морально-этические темы. Образный лаконизм, нравоучительные выводы, которыми заканчивается каждая сказка, приближают их к басням. Вот одна из них: Гусь думал о себе: «я са-

---

[1] Jарлыкчы. В книге М. В. Мундус-Эдокова «Jарыткыш», стр. 60.

мая лучшая птица: по земле хожу, в воде плаваю, в воздухе летаю. Среди лунокрылых птиц нет мне равной, а посему быть мне царем крылатых». Услыхав про это, журавль изрек: «Глупый! Посмотри на себя: в воде можешь, как рыба, держаться? А за конем ты угонишься ли или с орлом в полете сравняешься ли? Чем обо всем лишь по капельке знать, не лучше ли одно дело хорошо усвоить?!» («Гусь и журавль»).[1]

Основное направление сатирических рассказов Мундус-Эдокова — это разоблачение религии как главного препятствия на пути пробуждения национального самосознания народа, его активного включения во все сферы общественной и политической деятельности. Но наибольшей силы эмоционального воздействия антирелигиозная тема достигает в драматургических произведениях писателя.

К сожалению, не все пьесы Мундус-Эдокова были изданы. О содержании таких пьес, как «Калым», «Трубка» («Канза»), «Алтын-Кёль» сейчас можно судить лишь по рассказам участников художественной самодеятельности тех лет. Из воспоминаний свидетелей известно, что первым драматическим произведением Мундус-Эдокова была пьеса «Калым». Постановка этой пьесы была осуществлена в 1924 г. Она имела большой успех среди зрителей-делегатов первого областного съезда кооператоров. Пьесу ставили также и во многих аймаках. Если учесть, что партийные и советские органы с первых дней проводили большую работу по вовлечению женщины-алтайки в общественную жизнь, то станет понятным обращение писателя к теме раскрепощения женщины и высвобождения ее из патриархально-феодальных и религиозных пут.

Антирелигиозную тему Мундус-Эдоков дополняет острой критикой старого общественного уклада жизни с его зайсанско-байским произволом и жестокостью. В этом отношении пьеса «Невестка» — самое значительное явление не только в творчестве Мундус-Эдокова, но и во всей алтайской литературе тех лет.

Пьеса выделяется глубиной социального конфликта, остротой сатирической направленности, художественной зрелостью и эмоциональной силой воздействия на зрителей. Забитой, бесправной предстает в ней алтайская жен-

---

[1] Кас ла турна. Там же, стр. 62.

щина. Умер муж. По закону левирата она, ее дети, имущество переходят в собственность младшего брата мужа, Таптана. Самоотверженно борется женщина за право любви и свободного выбора. Но зайсанский суд, церковь, шаманская религия признали законными притязания бая Таптана.

Пьеса открывается сатирическим изображением мира «правителей» волости: помощника зайсана — судьи Болдыра и писаря. Работая по принципу «дело не убежит», целые дни проводя в пьяном разгуле, они тем не менее держат в своих руках судьбы людей. «Большим людям для утоления жажды», — с такими словами, подавая бутыль араки,[1] робко обращается к ним молодая женщина, переступив порог волостного управления. Этот небольшой штрих свидетельствует о многом и прежде всего о том, что взяточничество, продажность, круговая порука были типичными, закоренелыми формами бытия и деятельности «правителей». Таптан — богатый человек, и судья все решает ему в угоду. «Мóй дом... мóй брат умер. Значит, его дом, скотина ,дети — все мое. Если ты, Болдыр, этого не знаешь, то почему судьей именуешься?» — урезонивает бай судью, хотя последний обратился к нему вовсе не для того, чтобы защищать интересы вдовы, а просто подчиняясь правилам.

Болдыр. Ну, если ты хочешь жить со своей невесткой, то, конечно, это само собой разумеется...

Таптан. А что не жить? Пусть будет две семьи. Только вот Эркемей вмешивается...

Болдыр. Ты, келин[2], желаешь жить со своим деверем?

Келин. Нет, не буду я с ним жить. Он пьяница, драчливый ревнивец...

Болдыр (назидательно). Женщина в твоем положении должна быть сговорчивой, покладистой...

Келин. Нет, ни за что с ним не буду жить. Характером он не хорош... знаю я его с малых лет...

Таптан. Вот смотрите... Разве есть такой закон, чтобы я упустил свою жену-сноху?

Болдыр. Она и вправду сопротивляется. Тогда пусть выходит замуж за кого хочет. А детей, дом,

---

[1] Аракы — самогон из молока.

[2] Келин — невестка; обращение к молодой замужней женщине.

скотину ты, Таптан, возьмешь... Согласен с таким решением?

Таптан. Согласен, своих племянников прокормить я в состоянии.

Болдыр. А ты, келин, согласна?

Келин (плача). Только смерть меня разлучит с детьми. Дом, дети... Как их оставить?!

Болдыр. В таком случае оставайся с Таптаном и другие мысли выкинь из головы.

Келин (плача). Это насилие!.. Что мне делать?!..

Таптан. Если после этого увижу в своем доме Эркемея-собаку, на месте его прикончу. На одну ногу наступлю, другую выдерну. При всех говорю...

Писарь. Ну, кажется, согласны, подойдите — распишитесь...[1]

Во втором действии показаны представители церкви и шаманства. Отдельные компоненты этой сцены, в частности ухаживание шамана и попа за молодой вдовой, их столкновение в ее доме напоминают поведение гоголевских героев (Солоха, дьяк и др. — «Ночь перед рождеством»). К келин с очередных молений заходит кам (шаман). Лестью, жалостью, угрозами он пытается добиться ее любви. «Знаю, что ты и Таптан ненавидите друг друга, — говорит он. — А что если я попрошу злых духов прибрать Таптана, пойдешь ли за меня?» Но келин давно не верит этому проходимцу, который вот уже третий год сулит смерть Таптану. В доме келин сталкиваются шаман и поп; последний тоже возвращался «с работы»: «в трех местах читал проповеди и крест поставил, десять человек обратил в христианскую веру».

В этой сцене через поведение героев — попа и шамана, обличающих пороки друг друга, — автор раскрывает истинное лицо представителей двух религий, а в их непримиримой вражде за сферу влияния среди населения — подлинное содержание их деятельности.

В поисках справедливого суда и защиты келин обращается все же к попу. «С тех пор как с Таптаном посадили (т. е. заставили жить. — *З. К.*), хороших дней не видела, — жалуется она. — К господам-биям сколько раз

---

[1] М. В. Мундус-Эдоков. Јенге, стр. 8—10 (перевод мой — *З. К.*).

обращалась, но помощи никакой. Дом, дети, скотина, говорят, Таптана. Хочу бросить все, уйти, но не могу оставить детей». Отчаяние вдовы не вызывает у служителя церкви искреннего сочувствия. «Прими христианскую веру, окрести детей, тогда я помогу, поговорю с господами-начальниками, — елейно увещевает молодую женщину поп. — Мне от тебя ничего не нужно, будем только добрыми друзьями...».

К е л и н. Не хочу креститься. А разве без креста вы не можете помочь?

П о п. Если вместо Эркемея будешь меня ласкать...

И когда келин его, как и шамана, прогоняет прочь, поп грозит упрочить через церковный обряд ее брак с Таптаном, а ее обратить в смиренную христианку.

В образе этой молодой алтайки показана личность, выступившая против установленных норм жизни, которые попирают человеческое достоинство, низводят женщину до положения наследной собственности. Рисуя образ келин, писатель не стремится к подчеркнутой идеализации своего героя (что было типично для произведений этого периода). Его героиня не поднимается до решительного разрыва с тем обществом, в котором она живет. Ее поведение, поступки автором показаны соразмерно с той реальной обстановкой, которая ее окружает. Создавая это произведение, свою главную задачу писатель видел не в изображении волевой, сильной личности, а в показе отвратительного мира прошлого с его беззаконием, жестокими нравами и обычаями, которые находили защиту у служителей религии, будь она христианской или шаманской.

Этой среде религиозных служителей, людям зайсанско-байского сословия писатель противопоставил представителей трудового народа. Адыбас, Эркемей, Чокол и келин олицетворяют собой ту активную силу, которая таится в глубинах народной жизни. Пусть они недостаточно активны в своих поступках, но важно, что они уяснили себе то главное, что разделяет людей на бедных и богатых. «А кто видел, как он (бог — *З. К.*) создавал меня рабом, а тебя баем?! — вступает в пререкание с баем Адыбас. — Если бы ты свое богатство заработал собственным честным трудом, то усомнился бы в том, что его дал тебе бог».

Знаменателен финал пьесы. В отличие от большинства пьес этого периода, в которых обязателен благополучный конец, пьеса Мундус-Эдокова заканчивается как бы новой завязкой, за которой — новые жизненные драмы. В доме келин (III действие) бедняки Адыбас и Эркемей, защищаясь от побоев пьяного, озверевшего в своей жестокости Таптана, нечаянно убивают его. Занавес опускается в тот момент, когда встревоженные люди склонились над трупом бая-палача. Зритель на протяжении всего спектакля вместе с героями-бедняками жаждал справедливого возмездия. И вот оно свершилось. Но зритель тревожится за дальнейшую судьбу положительных героев пьесы.

Другая пьеса Мундус-Эдокова — «Прежде и теперь» — отображает события 20-х годов. В композиционном отношении она построена по такому же типу, что и предыдущая. Здесь события и герои сосредоточены вокруг фигуры старого скотовода Киндика. Как и в пьесе «Невестка», автор показал столкновение служителей двух религий, только теперь бурханистской и шаманской.

Чтобы уберечь свой скот от волков и других напастей, Киндик приглашает к себе шамана . В столкновении шамана и ярлыкчи — представителя бурханизма, через их спор-перебранку автор изобличает каждого, как бы свидетельствуя таким образом, что в сущности между ними нет никакой разницы: оба в пьесе предстали перед народом как шарлатаны. И старый Киндик убеждается: «Наш бог — это наш собственный труд, это наши крепкие руки».

Если в пьесе «Невестка» довольно четко проступают наметки психологической индивидуализации героев, драматичность сюжета, то здесь преобладают иллюстративные моменты, и в целом пьеса несет большой наглядно-агитационный заряд. Вместе с тем следует отметить, что именно в пьесе «Прежде и теперь» впервые в алтайской литературе появляются образы представителей нового типа людей — носителей новой, социалистической идеологии. При всей понятной в данной ситуации перегруженности иллюстративными элементами образы сельского активиста Кичеемела, зоотехника Мендиека, учителя и ряда других положительных героев пьесы явились верным воплощением реальных черт тех людей, которым выпала трудная и почетная доля быть в авангарде куль-

турных преобразований в исторической судьбе своего народа.

Пьесы Мундус-Эдокова касались актуальных проблем времени, а потому они были необходимы для алтайского зрителя. В них писатель правдиво отобразил дореволюционную и пореволюционную алтайскую действительность, из которой он сумел отобрать жизненно важные процессы и выразить их в убедительных художественных образах.

Такова в общих чертах алтайская литература в период своего зарождения — в 20-е годы. Пусть не все созданное в те годы выдержало испытание временем, но так или иначе это были произведения подлинного искусства, ибо рождались они в силу необходимой душевной потребности высказаться, страстного желания бороться за общенародное дело. В подлинно революционном пафосе этих стихов, пьес были заложены важнейшие принципы художественного метода советской литературы — социалистического реализма. Едва родившись, алтайская литература стала той самой частью «общепролетарского, общенародного дела», о которой говорил В. И. Ленин, выдвигая свой незыблемый принцип партийности литературы.

2

30-е годы... Скупые газетные страницы, ставшие в наше время летописными, зримо воссоздают это десятилетие Советской власти в Горном Алтае — десятилетие, по значимости свершений, как и предыдущее, равное целой эпохе. «В России совершается то, чего никогда и нигде не было — русский рабочий народ действительно объединяет всех иноплеменных людей в одном великом деле — в творчестве новых форм жизни... создается тип нового человека. Россия дает миру великий урок, показывая, как надо соединять разнородное в единое по духу и по цели», — писал М. Горький в своем обращении к съезду писателей Сибири всех национальностей.[1] «Новые формы жизни», «тип нового человека», «великий урок»— все это нашло конкретное преломление в каждом собы-

---

[1] Съезд не состоялся. Приветствие опубликовано в газ. «Правда» от 20 апреля 1928 г.

тии в Горном Алтае 30-х годов. Завершен переход алтайцев от кочевого образа жизни к оседлости. Исчезли одиноко разбросанные по горным ущельям аилы, выросли новые деревни — колхозы, совхозы. Вместо старой колесно-вьючной дороги на 500 километров до самой монгольской границы протянулась новая шоссейная магистраль — Чуйский тракт. Построена Чемальская ГЭС. В эти годы Горный Алтай посещают представители зарубежных стран, чтобы увидеть, какие грандиозные перемены произошли после революции в судьбе одного из колониальных народов бывшей царской России. «...англичане в Индии, французы в Африке на переход кочевников на оседлость затрачивали большие деньги и никаких результатов не добились. Капитализму это дело оказалось не под силу»[1], — говорил французский писатель Андре Мальро, наблюдая ростки новой, социалистической культуры в Горном Алтае. Исторической судьбе алтайского народа, переживавшего в этот период небывалый до того материальный и культурный подъем, посвящает несколько глав своей книги немецкий писатель-коммунист Франц Вайскопф[2].

Произошли поразительные перемены в культурной жизни алтайцев. На сцене национального драматического театра зрители восторженно встречали пьесы А. Островского и алтайского писателя-драматурга П. Кучияка. На Первом областном кинофестивале ударники-стахановцы предприятий и колхозов обсуждают фильмы «Партбилет» и «Чапаев». На выставке изобразительных искусств Западной Сибири экспонируются работы алтайских художников Г. Гуркина и Н. Чевалкова. «Революция пробудила величайшее стремление широких масс к культуре, их тягу к ней, вызвала к жизни и творческой деятельности тысячи талантливых людей из среды самых отсталых в прошлом народностей. Вы сами видите, сколько людей выдвинулось, получило громадное развитие, какая масса различного, самого отсталого народа вышла на политическую арену»[3], — сказал М. И. Калинин в своем выступлении перед трудящимися области в марте 1934 г. во время своего пребывания в Горном Алтае.

---

[1] Слова А. Мальро приведены из доклада Н. Алексеева на Первом съезде писателей Западной Сибири. «Сибирские огни», 1934, № 4.

[2] F. Weiskopf. Zukunft im Rohbau. M-L., 1933.

[3] Газ. «Красная Ойротия» от 28 апреля 1934 г.

Всеобщий подъем материальной и духовной жизни трудящихся области способствовал становлению и дальнейшему развитию художественной литературы алтайцев. В июне 1932 г. было создано Областное литературное объединение. Большое внимание развитию национальной литературы уделяется в решениях краевой и областной партийных конференций[1]. На X областной партийной конференции как серьезное завоевание отмечаются достижения в области развития национальной литературы: «у нас есть и художественная литература... появились национальные писатели. Наш народ на родном языке пишет и читает литературу»[2].

Проходят коллективные обсуждения литературных произведений, возникают литературные кружки. В эти годы было положено начало творческим встречам писателей-алтайцев с писателями и поэтами других областей и республик. Вместе с алтайскими поэтами на читательских конференциях выступают поэты-новосибирцы, украинский поэт Микола Бажан, московские — Сергей Швецов и Марк Колосов, грузинский писатель Шалва Сослани[3]. В июне 1934 г. в Новосибирске состоялся Первый съезд писателей Западной Сибири. Из Горного Алтая в его работе приняли участие писатели П. Кучияк и Ч. Чунижеков. В своем выступлении П. Кучияк сообщил, что в области работают более 40 начинающих поэтов, создано писательское объединение, выходят книги со стихами и пьесами, объявлен селькоровский поход имени Первого всесоюзного съезда советских писателей[4]. Алтайские писатели принимают активное участие в работе краевой литературной конференции (1936). К этому времени, кроме газет «Кызыл Ойрот» и «Красная Ойротия», начали выходить молодежная газета «Ойротский комсомолец» (на алтайском и русском языках), пионерская газета «Белен бол» («Будь готов»), «Крестьянская газета». На их страницах появлялись все новые и новые произведения и новые имена поэтов.

30-е годы отличаются интенсивностью организацион-

---

[1] См. Партийный архив Горно-Алтайского обкома КПСС, (ПАГАО), ф. 1, оп. 1, св. 14, л. 1.

[2] Там же, ф. 1, оп. 1, св. 4, д. 105, л. 6.

[3] «Городская читательская конференция», статья в газ. «Красная Ойротия» от 20 мая 1936 г.

[4] «Сибирские огни», 1934, № 4, стр. 131.

ных мероприятий, способствовавших росту алтайской литературы. Это десятилетие явилось важным этапом также в ее качественном росте. Происходит ломка устаревших традиционных форм поэтики и расширение эстетического объема средств художественной выразительности поэзии. Драматургия из пьес самодеятельных кружков выходит на широкую профессиональную дорогу. Положено начало новому жанру в алтайской литературе — прозе. Переводы произведений русской литературы, а также творческое содружество с писателями-новосибирцами сыграли большую роль в накоплении писательского опыта алтайскими поэтами и прозаиками. В эти годы в литературу пришла целая плеяда молодых поэтов-песенников. Вместе с ними продолжали свою активную гворческую работу Мундус-Эдоков, Чагат-Строев. В полный голос зазвучали талантливые произведения Павла Кучияка. Молодая литература на этом этапе переживала один из самых интенсивных периодов своего становления как литературы художественной, набирая высоту на подступах к зрелости.

Преобладающим жанром в алтайской литературе тридцатых годов остается поэзия, близкая к песенному жанру. На первый взгляд литературный процесс этого периода, особенно в его первой половине, мало чем отличался от предыдущего десятилетия: все та же идейно-тематическая направленность, восторженное утверждение новых начал жизни, та же форма — прямолинейно-агитационные стихи или стихи, написанные в манере народных песен с традиционными композиционными приемами — синтаксическими параллелизмами.

Особенностью литературы этого периода являлось параллельное развитие как коллективного, так и индивидуального творчества. На страницах областных газет в равной степени публиковались как произведения устной народной поэзии, так и стихи поэтов.

Широкое распространение по-прежнему получает песенный фольклор. Песни явились живым откликом народа на все события в области и в стране. Комментируя один из сборников алтайских народных песен, изданных в те годы на русском языке, С. Кожевников писал: «Новые песни родились всего несколько лет и даже месяцы назад. Ни одной из новых алтайских песен нельзя отказать в глубокой искренности и задушев-

ности».[1] И о чем бы ни пел народ, его песни пронизаны светлой радостью, полны жизнеутверждения и оптимизма. Вот отрывок из одной популярной песни:

Мудрый кедр, высокий, гладкокожий,
Сколько лет стоишь ты на скале?
Ах, как жаль, что человек не может
Жить хотя бы двести лет!

* * *

Каждый год горят цветы средь луга,
Пробуждаться каждый май траве.
Мы за то воюем, други,
Сделать радостным людской короткий век![2]

(«Раздумье», пер. В. Непомнящих)

Песни эти — не только блестящий образец народного творчества. В них представлены история народа, его необыкновенная активность в области политической жизни, выражение им высоких патриотических чувств, его боевой энтузиазм по-новому перестроить свою жизнь. Не случайно С. Кожевников отмечает, что «песни алтайцев характерны своей социальной силой и социальным содержанием. При исключительной простоте и экономичности формы они блещут яркостью языка, эмоциональной насыщенностью содержания».[3] Социальный мотив вносит новые оттенки и новые интонации и в такие, казалось бы, постоянные по содержанию песни, как песни о любви. Вместо безысходной тоски навеки разлученных влюбленных в песнях говорится о верности своему чувству, в них мы находим ожидание радости, предчувствие счастья. Никогда такие песни не были пронизаны столь чистой, возвышенной любовью:

На горах заоблачных Алтая
От ветра и солнца снег не тает,
Милая моя, золотая.

Хочу сказать: как снег Алтая,
Пусть любовь моя к тебе не тает,
Милая моя, золотая.

---

[1] С. Кожевников. Литература, созданная народом. «Сибирские огни», 1937, № 5—6, стр. 144.

[2] Сб. «Молодой Алтай», Новосибирск, Западно-Сибирское краевое книжное изд-во, 1935, стр. 67.

[3] С. Кожевников. Литература, созданная народом, стр. 144.

Я еще скажу: в горах Алтая
Расцветает буйно жизнь другая,
Милая моя и дорогая.[1]

(«Разговор с любимой».
Пер. В. Непомнящих).

Своеобразная эпифора — обращение к любимой, примененная в этом стихотворении поэтом, делает последнее особенно эмоциональным. Неоднократное повторение с небольшими вариантами слов *милая моя, золотая* как бы раскрывает перед нами душу лирического героя, полную нежности и ласки.

Преобладание песенного жанра наложило отпечаток и на индивидуальное творчество молодых авторов в этот период. «На Алтае много начинающих поэтов и просто полуграмотных и даже неграмотных импровизаторов. В колхозе им. Папардэ Онгудайского аймака есть комсомолец Тохна Кудачинов. Он сложил много песен. В 1933 году Тохна был в Новосибирске на съезде колхозников. Мы его попросили спеть новую песню. Он задумчиво сморщил лоб, посмотрел на потолок и запел:

Среди сочных пучек (травы)
Не должно быть запаха лягушек,
Среди наших колхозников
Не должно быть баев.

Мы спросили: «Кто сложил эту песню?» Тохна, смущенно улыбнувшись, ответил: — «Я. Сейчас сложил».[2] Этот пример из доклада о литературе Горного Алтая на краевом съезде писателей в 1934 г. — яркая иллюстрация творческих начинаний многих поэтов. Тохна Кудачинов начал с народных песен, сначала их записывал для публикации в газете, потом сам стал сочинять стихи. Таким же образом в литературу пришел поэт Исай Тантыев. Он привез из долины Челушмана песни теленгитов[3]. Затем Тантыев, курсант совпартшколы, пишет стихи об учебе, о колхозе, о Конституции. Но главной темой его творчества становится тема о Красной армии («Железный маршал», «Буденному», «Красная армия — армия героев» и др.). С народных песен начинается творческий путь поэтов А. Чокова, Ч. Чунижекова, Я. Бедюрова, Я. Угрю-

---

[1] Сб. «Молодой Алтай», стр. 66.
[2] А. Л. Коптелов. Литература Советской Ойротии, стр. 39.
[3] Теленгиты — одно из алтайских племен.

мова, И. Толтока, Ч. Енчинова и многих других. В основном это удивительно похожие друг на друга молодые люди. У всех у них одинаковая биография: дети бедняков из разных аймаков, они прошли трудную жизненную школу. Почти все они комсомольские и партийные активисты, учителя, учащиеся учебных заведений, сотрудники и корреспонденты газет. Многие из них по разным причинам активно участвовали в литературном процессе лишь в пределах 5—6 лет. Но вместе с Мундус-Эдоковым, Чагат-Строевым и особенно П. Кучияком, произведения которых определили становление молодой литературы, они занимались творческими поисками, вносили свой вклад в развитие художественной литературы алтайского народа.

В 30-е годы в художественном восприятии писателями действительности произошли качественные изменения. По образному выражению дагестанского поэта Расула Гамзатова, литературы малых народов обязаны своим рождением, ростом и развитием «двум матерям»: «Их колыбели качали руки родного фольклора, устная народная поэзия. Но потом их взяла за плечи и уверенно подвинула к возмужалости великая русская литература, наша вторая мать».[1] Благодаря переводам стало возможно широкое ознакомление с произведениями русской литературы. Да и сами поэты стали уже не такими, какими они были в двадцатые годы. При возросших идейно-эстетических требованиях невозможно было для них писать, а для читателей воспринимать реальную действительность в рамках устарелой фольклорной поэтики. Поэтому к середине тридцатых годов в алтайской литературе намечается тот качественный сдвиг, который выразился прежде всего в стремлении освободиться от излишней метафоричности, от возвышенной риторики, сказочных традиционных образов. Вместо стихов, написанных в духе народных песен или декларативных призывов, появляются стихи с развернутым сюжетом, обращенные к единичным фактам, событиям. На первых порах освобождение от старых привычных форм приводило к другой крайности — к чрезмерной прозаичности стиха (эта же особенность была свойственна и многим агитационным стихам двадцатых годов).

Создавая свои произведения на материале окружаю-

---

[1] «Литературная газета» от 8 октября 1958 г.

щей действительности, поэты по-прежнему стремились показать процесс социалистического преобразования жизни народа, формирование нового сознания у людей и новых отношений между ними, воплотить в образах события гражданской войны и трудовые будни.

В эти годы в поэзии и прозе впервые делается попытка создать образ нового человека — нашего современника, причем прообразами его являются конкретные личности, передовые люди области. О колхознике-орденоносце Мызае Дьырпанове пишут очерки и стихи П. Кучияк и А. Чоков. К образу первого тракториста-алтайца обращается Ч. Чунижеков в стихотворении «Кёгёлюш»[1]. Это произведение примечательно еще и тем, что поэт, запечатлев первый момент появления трактора в алтайском селе, стремится к большому художественному обобщению жизненно важных явлений. Стихотворение передает облик алтайского села с его конусообразными аилами. Майский солнечный день... У раскрытых дверей женщины с их неторопливыми разговорами. Но вот привычную тишину нарушает странный звук. Недоумение («ведь ясный день, почему же небо заговорило?») сменяется испугом, когда женщины увидели, что вверх по пригорку движется нечто необычное. Всполошились старики и попрятались кто куда, «лежат, голову не поднимая». Но самым неожиданным было то, что за рулем невиданной машины сидел их односельчанин, бывший батрак Кёгёлюш. В стихотворении пока еще нет нужной гибкости и умения передать смену разных чувств лирического героя — от испуга и недоумения до любопытства и радостного настроения. Форма явно отстает от содержания. Но важно то, что психологический процесс восприятия нового явления заложен в самом существе этого поэтического произведения. К образу современника обращается поэт И. Эдоков. В стихотворении «Конюх»[2] автор стремится просто, без громких фраз рассказать о том, как юноша-алтаец спасает от вредительских рук бая колхозный табун. Однако идейная сторона стихотворения слишком обнаженно-прямолинейна и оно напоминает агитку.

---

[1] Сб. «Совет Ойроттың өзүми», Новосибирск, ОГИЗ, 1935, стр. 57—59.

[2] И. Эдоков. Конюх. В газ. «Кызыл Ойрот» от 12 ноября 1933 г.

Иное звучание приобретают в эти годы стихотворения Чагат-Строева. В них отсутствуют метафоричность, насыщенность возвышенными гиперболами, гротеском, сказочными образами, что было характерно для ряда его ранних произведений. В форме монолога — **обращения к** Чуйскому тракту, олицетворяющему старый и новый Горный Алтай, написано его стихотворение «Эре-Чуй»[1], которое воспринимается как раздумье поэта о судьбе алтайского народа, о его недавнем прошлом, настоящем и будущем. Сквозь будни сегодняшнего дня поэт видит, как, «обгоняя беркута-птицу», «через серебряное сияние таежных высей», «под самую луну», «взлетает аэроплан». Он верит в то, что нет на свете преград, которые были бы «не под силу большевикам». В художественном отношении эти стихи в наши дни, может быть, и не выдержали бы критики, но, сравнивая их с произведениями тех лет, следует отметить не только новизну содержания, но и новую направленность в самой форме — стремление к четкости ритмического строя стиха, к упорядоченности его конечной рифмы.

К Чагат-Строеву на смену риторики и назидательности приходит новая манера выражения чувств и мыслей. Например, в стихотворении «Летний день в колхозе»[2] мельчайшие детали: «зеленые стога, как новые дома», «на полях зеркальный блик машин», «тучные колхозные стада», «перекличка доярок», «шум машин на молочном заводе» и т. д., — придавая всему произведению размеренно спокойный тон, воссоздают облик новой деревни, жизнь людей, объединенных коллективным трудом.

Вместе с тем, стремясь к реалистическому отображению действительности, поэт не избежал натурализма и описательности. Это явление характерно не только для поэзии Чагат-Строева. Достаточно вспомнить стихи П. Кучияка «Бригадир» и «Охотник»[3], написанные в эти годы.

---

[1] П. Чагат-Строев. Эре-Чуй. В газ. «Кызыл Ойрот» от 12 июля 1934 года.

[2] П. А. Чагат-Строев. Jайгы кӱн колхозто. В сб. «Совет Ойроттың өзӱми», стр. 53—55.

[3] П. Кучияк. «Бригадир». В газ. «Кызыл Ойрот» от 29 октября 1933; на рус. яз. в газ. «Ойротский комсомолец» от 8 июня 1939. Пер. В. Непомнящих. «Айу ангдаганы» («Охотник»). В сб. «Совет Ойроттың өзӱми».

Необычным по своей форме является стихотворение Я. Угрюмова «Теленочек»:[1]

Мен бозуны эркеледип,
Азыраарын кичеерим,
Бозу, бозу, бозучак,
Кичинегеш бозучак...

Бозу телчип мантаза,
Бойым көрүп сүүнерим.
Бозу, бозу, бозучак,
Кичинегеш бозучак...

«Я теленка, приласкав,
Буду кормить, (о нем) заботиться.
Теленок, теленок, теленочек,
Мой маленький теленочек...

Теленок бежит, резвясь,
Я смотрю и радуюсь.
Теленок, теленок, теленочек,
Мой маленький теленочек»

(Перевод подстрочный).

Простые, незатейливые слова стихотворения переданы от лица доярки-телятницы. Веселый, бодрый ритм, повторы *(бозу, бозу, бозучак...)* придают всему стихотворению мягкий лиризм, роднят его с ритмом произведений фольклора. Всевозможные повторы типичны для многих алтайских народных песен (ср.:*мен, мен,* койонок... — «я, *я,* зайчонок...»). Но в песне «Теленочек» нельзя не заметить новизны формы, отступления от обязательных канонов параллелизма — тавтологического повторения одного образа с различными оттенками смысла, свойственного народной песне. Благодаря своему лиризму и напевности стихи эти получили широкое распространение как песня. Примечательно еще и то, что это стихотворение и «Песня о картошке» П. Чагат-Строева явились по существу первыми образцами поэтических произведений, предназначенных для детей.

Среди большого количества стихов многих поэтов, написанных в духе народных песен, есть и такие, в которых явно ощущается влияние русской поэзии. Пока еще отдаленно, не в четкости содержания и не в выразительно-

---

[1] Я. Угрюмов. Бозучак. В газ. «Белен бол» от 12 февраля, 1934 г.

сти образного мышления, а только в контурах поэтического стиха угадывается соотношение с произведениями русских поэтов.

Күннинг чогы эмди сооп,
Кыскара берди өткүре.
Корболоп өскөн өзүмдер
Кугара берди саргара...
Кыштың корон соокторы
Кожулып туру күнүң күнге.
Тенгеринг салкыны
Тынып туру күн сайын...

«Солнечные лучи, остывая,
Стали короче.
Буйно разросшие травы,
Желтея, пожухли...
Зимние жгучие морозы
Близятся изо дня в день.
Небо холодным ветром
Дышит каждый день».[1]

(Перевод подстрочный).

Это вступительные строки к стихотворению «К колхозникам». Несомненно, в этих стихах достаточно ясно проступают пушкинские строки: «Уж небо осенью дышало, уж реже солнышко блистало, короче становился день...». Содержание стихотворения алтайского поэта посвящено тем изменениям в труде, которые произошли у кочевого народа с переходом на оседлый образ жизни и с организацией коллективного хозяйства. Поэт стремится гармонично слить пейзажные зарисовки с общей канвой всего содержания, создать целостное восприятие у читателя. Если учесть, что в устном поэтическом творчестве пейзаж использовался главным образом для сопоставления, то становится очевидным, что здесь он уже выполняет совершенно другие функции.

В творчестве начинающих поэтов наиболее ярко проступает та особенность алтайской поэзии этих лет, что поэты наряду со стихами-песнями создавали совершенно противоположные по характеру выражения стихи, т. е. стихи, в которых проявлялось стремление избегать художественных средств, свойственных устной поэзии. Поэты интуитивно понимали, что реалистические детали, из которых возникает художественный образ, рисующий новые

---

[1] Т. Озочинов. Колхозчыларга. В газ. «Кызыл Ойрот» от 7 ноября, 1936 г.

явления и говорящий о чувствах нашего современника, невозможно укладывать в народно-поэтический размер стиха, в синтаксические конструкции народной песни. Новое, советское содержание требовало иной формы художественного отображения. Но эти творческие поиски приводили порой к тому, как отмечает З. С. Кедрина в исследованиях по казахской литературе, что «стремясь освободиться от обветшалых форм фольклора, иные поэты освобождались от народной образности вообще, приходили к схеме»[1]. А подражание русским поэтам без творческого переосмысления воспринятого у русской поэзии в духе собственных национальных средств художественной выразительности также не давало желаемого результата. Лишенные национального образного мышления такие стихи выглядели обескровленными, беззвучными, не способными глубоко взволновать читателя. Стремление же сочетать новое видение мира с национальными средствами художественного выражения из-за отсутствия литературного опыта чаще всего приводило к чисто формальному перенесению в стихи традиционных приемов фольклора. Так, в основе содержания небольшой поэмы И. Эдокова «Ледовая дорога» реальные события воспроизведены вначале в соответствующих этой реальности словесных образах.

...Стая белых волков в знаменитом бою
Партизанами была побита.
И, спасая продажную шкуру свою,
Убежали за скалы бандиты.
И сказал командир:
— Дорогие друзья!
Путь труднейший стоит перед нами...
Никогда от нас враг не уйдет!
— Все согласны, — бойцы отвечали.
Через снежный высокий хребет
Партизаны свой путь намечали.[2]

В поэме отсутствуют все виды троп — гиперболы, метафоры, — которые, возможно, были бы уместны, ведь речь здесь идет о подвиге народа. В противовес многим произведениям, в которых гражданская война изобра-

---

[1] З. Кедрина. Из живого источника, М., «Советский писатель», 1960, стр. 123.

[2] И. Эдоков. Тошту Дьол. В сб. «Совет Ойроттың ёзӱми». На русском языке в сб. «Молодой Алтай», стр. 88.

жается как триумфальное шествие, И. Эдоков, рассказывая об одном из ее эпизодов — о разгроме остатков белогвардейских банд, стремится, пользуясь тавтологическим стилем, показать, ценою каких огромных,поистине нечеловеческих усилий добывалась эта победа. Поэт с убедительной достоверностью воссоздает героический поход небольшого отряда чоновцев во главе с легендарным командиром И. И. Долгих. Но вот неожиданно в реалистические краски повествования вклиниваются традиционные сочетания: «девять поворотов», «девять перевалов», «Имя солдата Долгих девять поколений не забудет...». В нашем воображении они сразу вызывают ассоциацию сказочности, так как «девять» или «девяносто» — это числительное, образующее устойчивые поэтические формулы, типичные для героического эпоса. (Ср.: «плеть, свитая из кожи девяноста быков»; «девяносто девятью подпругами седло подтягивается»; «девять поколений...» («Алтай-Буучай»). Это свидетельство о непреодоленности традиционных сказочно-символических образов в повествовании, что было характерным явлением на определенном этапе развития письменной литературы.

Надо сказать, что для каждого писателя и в целом для литературы фольклор был и остается высоким образцом народного творения. В нем выкристаллизировались дух и поэтическое видение народа. Вполне естественно, что на первоначальных этапах литературы в изображении новой действительности писатели, обращаясь к поэтическим приемам фольклора, не сразу добились того емкого пластического синтеза, который был необходим в создании новых художественных образов. Ибо обращение к фольклору, использование всей его художественно-изобразительной системы — явление трудное и тонкое. К этому писатели приходят по мере развития всей литературы, с приобретением ими достаточного опыта.

3

В развитии художественной литературы алтайцев, особенно в 20-е и 30-е годы, т. е. в период зарождения и первого этапа ее бурного становления, исключительную роль сыграли русские писатели Сибири. «Край у вас многоязыкий. Вы, сибиряки, должны помогать писателям

малых народностей...»[1], — напутствовал М. Горький писателей-сибиряков, делегатов I Всесоюзного съезда писателей. Следуя заветам Горького, писатели-сибиряки активным участием в культурном строительстве народов своего края с честью выполняли свой интернациональный долг. Новосибирская писательская организация и ее печатный орган — журнал «Сибирские огни» — выполняли роль первооткрывателя литератур народов Сибири, печатая «стихи неведомых поэтов с голубых Алтаев и поляр-
ных тундр»[2]. Через русский сибирский журнал состоялось знакомство всесоюзного читателя с произведениями алтайских, хакасских, тувинских писателей, а также писателей народов Севера. В 30-е годы, пожалуй, ни одна народность Сибири не получала столь большого внимания, как алтайцы. Начиная с первого года издания «Сибирских огней» (1922), редкие номера выходят без материала, посвященного Горному Алтаю. В переводах А. Л. Коптелова, В. Непомнящих, В. Зазубрина, А. Смердова, Е. Стюарт, И. Мухачева, Е. Березницкого, А. Алексеева и других здесь были опубликованы алтайские героические сказания, народные песни, сказки, легенды и предания. Большой интерес поэтов и писателей-новосибирцев к устной народной поэзии алтайцев по существу превратил Новосибирск в первый крупный центр исследовательской работы по сбору и публикации алтайского фольклора. При непосредственном участии русских писателей выходят отдельными изданиями сборники героического эпоса, народных сказок и песен, стихи поэтов Горного Алтая на алтайском и русском языках. Со страниц журнала «Сибирские огни» впервые увидели свет многие произведения П. Кучияка, среди них лучшая из его пьес «Чейнеш» и первые главы неоконченного романа «Адыйок». Многочисленные статьи и очерки писателей А. Л. Коптелова и С. Кожевникова явились первыми литературоведческими исследованиями по фольклору и художественной литературе алтайцев.

Но заслуга писателей-новосибирцев не только в том,

---

[1] А. Коптелов. Две встречи. В сб. «М. Горький и сибирские писатели», Новосибирск, 1950. стр. 111.

[2] Из выступления В. Итина на I Всесоюзном съезде советских писателей. «Первый Всесоюзный съезд советских писателей». 1934. Стенографический отчет, М., Гослитиздат, 1934, стр. 628.

что они широко ознакомили всесоюзного читателя с прекрасными образцами устного поэтического творчества алтайцев и произведениями первых профессиональных писателей. Важно еще и другое: Горный Алтай и история его народа становятся главной темой в их собственном творчестве. Это — одна из замечательных исторических особенностей русской советской литературы Сибири.

«Процесс объединения всех разноплеменных рабочих начат и развивается..., — отмечал М. Горький. — Но этот процесс пойдет еще быстрее, успешней, когда художественное слово, изображая «дух» народа — бытовые и национальные особенности племен, вызванные к жизни многовековой, тяжкой историей, — покажет нам друг друга «изнутри» во весь рост... хорошо знать друг друга теперь нам необходимо более, чем когда-либо раньше, потому что... все мы идем к одной цели, призваны делать одно и то же дело».[1]

В рассказах, очерках и романе А. Л. Коптелова, в поэмах И. Мухачева и стихах И. Ерошина воспета историческая поступь возрожденного народа. Произведения как русских, так и алтайских поэтов и прозаиков явились свидетельством того плодотворного взаимообогащения духовными ценностями, которое возникает в результате творческого содружества писателей разных национальностей. Если, как отмечает Коптелов, писатели автономных республик и областей Сибири обогащают русских писателей « не только тем, что знакомят с жизнью своих народов, но и поэтическими особенностями своего творчества»[2], то, в свою очередь, национальные поэты в произведениях русских писателей постигают тайны реалистического искусства. Написанные с глубоким пониманием истории, традиции, быта, особенностей природы и богатого поэтического наследия того или иного народа, эти произведения сыграли большую роль в овладении принципами реалистического метода изображения действительности писателями народов Сибири.

Уже одно то обстоятельство, как часто в данной рабо-

---

[1] М. Горький. О литературе. Литературно-критические статьи, М., 1953, стр. 305.

[2] А. Л. Коптелов. Предисловие к сб. «Пламенное слово» (стихи, рассказы, повести писателей народов Сибири), Новосибирск, 1950, стр. 7.

те мы обращаемся к статьям, выступлениям, воспоминаниям А. Л. Коптелова, свидетельствует о неразрывной связи этого замечательного советского писателя с Горным Алтаем. Действительно, говорить о формировании и развитии художественной литературы алтайцев, не упоминая имени этого русского писателя Сибири, невозможно, как нельзя и рассматривать его творчество без истории Горного Алтая и его народа. Коптелов не только организует работу по сбору и публикации произведений алтайского фольклора и выступает с многочисленными статьями о героическом эпосе и литературе алтайцев, но и одним из первых в своих художественных произведениях знакомит мир с исторической судьбой алтайского народа. Глубокое знание истории алтайцев, их духовной культуры помогло ему создать роман «Великое кочевье», который, появившись в 1934—1935 гг. на страницах журнала «Сибирские огни», занял почетное место среди произведений, посвященных жизни народов СССР. Как отмечает Л. Сейфуллина, эта «познавательно ценная и художественно сильная книга получила право на долголетие в нашей художественной литературе».[1]

Роман Коптелова отображает переломный этап в истории народа — процесс коллективизации, сыгравший величайшую роль в историческом переходе алтайцев от патриархально-феодального уклада жизни в новое, социалистическое общество. Для правдивого воплощения этого сложного процесса недостаточно было только изучить и хорошо знать историю народа. Художественное освоение автором фольклора явилось главным подспорьем в создании подлинного колорита жизни алтайцев с их древним бытом, родовыми обычаями, экзотической природой. «Повествование не двигалось с места, недоставало чего-то весьма важного, как иногда недостает на стройке раствора, которым можно скрепить кирпич, — пишет Коптелов о процессе работы над книгой. — Мне не хватало знакомства с алтайской лексикой и поэтикой, со всем тем, в чем выражается душа и без чего немыслим роман. Я занялся более глубоким, чем раньше, изучением алтайского фольклора во всех его жанрах»[2].

---

[1] Л. Сейфуллина. В братской семье. «Литературная газета» от 17 февраля 1953 г., стр. 3.

[2] А. Коптелов. Сибирь — край поэтический. «Вопросы литературы», 1965, № 6.

«Ничто не вознаграждало так любознательность, как народная мудрость, народная песня и ее бескорыстные хранители... они-то... и были моими подлинными наставниками»[1], — писал сибирский поэт Иван Евдокимович Ерошин, чье творчество тоже тесно связано с Горным Алтаем. До сих пор многие, в том числе и сами алтайцы, склонны считать, что большинство произведений этого поэта — не что иное как вольные переводы алтайских народных песен. Такого же мнения был и Ромен Роллан, который, ознакомившись со сборником его стихов «Песни Алтая», писал: «Мы поражены свежестью и силой не только образов этих песен, но чувств, в них выраженных. Я знаю пока только несколько стихотворений — с десяток, из самых коротких — «Я похож на облака», «Череп», о юноше, который хочет посмотреть девиц и у которого нет новой рубашки, и несколько других. Образ пальцев... «как дикие пчелы», голоса — «как рыжее пламя», образы природы (кедровая ветка под инеем и т. д.) — замечательны. Это напоминает китайскую и японскую поэзию, и вместе с тем — это могло бы быть создано самыми утонченными поэтами Запада.

Мне кажется, что было бы интересно ознакомить Францию с некоторыми образцами этой поэзии. Но для этого нужно было бы иметь не Ваши стихотворные переводы, которые, вероятно, уже несколько исказили оригинал, а подстрочный перевод слово в слово, с указанием рядом — ритмов и модуса рифмовки...»[2].

Поэт Ерошин действительно сумел глубоко проникнуть в жизненный уклад алтайского народа, в его национальный темперамент, в склад его образного мышления, в законы его поэтики.

Не случайно, что в его переводах («Свадебная», «Встреча» и др.) с изумительной точностью сохранен подлинный дух народной песни. Многие его собственные стихи необыкновенно близки к алтайской народной песне. Например:

Быстроногий, черный
С тонкой мордочкой соболь,

---

[1] И. Е. Ерошин. Утренний привет. Стихи, М., «Советский писатель», 1956, стр. 4.

[2] Письмо Р. Роллана И. Е. Ерошину, опубликованное вместо предисловия в сборнике поэта «Песни Алтая» (Новосибирск, 1937).

Гору в миг перебегающий, —
Еще в серых россыпях,
Изловить его — нет времени.
Чернобровая моя, черноглазая,
Искорки золота
В глазах ее,
Ходит, гуляет в девицах,
В жены высватать — калыма нет.

В свое время представители вульгаризаторской критики пытались доказать, что поэзия Ерошина не отображает великих преобразований в жизни народа Горного Алтая. Критики не замечали, что вся поэзия Ерошина, посвященная советскому Алтаю (как, например, стихотворения: «Износилась, посмотрю, рубашка», «Дом детей», «Сын уехал в Улалу», «Возле лиственниц много народа» и другие, даже миниатюрные пейзажные зарисовки о тропе и ливне, о кедрах и цветах, о весне и птицах), пронизана той светлой, безудержной радостью, истоки которой — в самой обновленной социалистической жизни. О чем бы ни говорил поэт — во всем чувствовалось ощущение восторга, искреннего изумления и новизны впечатлений, которые как нельзя лучше гармонируют с настроением народа, переживающего свое духовное возрождение. И оно выражалось не только в поэтических образах, разнообразных повторах, но и в необычной интонации стиха, в его незамысловатой мелодичности. Поэтические образы и сравнения: «ночь черна, тиха, как соболь», «тонкая луна — коготь орла», «пальцы рук моих — дикие пчелы», «выпил чашку водки — надел из пламени рубашку», «смуглым телом, как трава и как след, пахуча» и т. д. — создают тот колорит, который роднит стихи Ерошина с алтайскими народными песнями.

Совершенно в ином направлении творит другой сибирский поэт — Илья Мухачев. В его произведениях значительное место занимает эпическое повествование об исторических судьбах алтайского народа. Его поэма «Сайгалата» посвящена алтайской девушке-батрачке Сайгалате, нашедшей счастье в борьбе за освобождение своего народа.

Напевность русской поэзии в сочетании с возвышенной патетикой и образными сравнениями алтайских народно-эпических произведений придают поэме Мухачева романтически-приподнятое звучание:

Быстролетная птица — сокол,
Поднимись высоко-высоко!
Вдалеке слышен крик человека,—
Не видать ли там Чеберека?..
Не страшусь я: пусть ветер вольный
Над лесами рассыплет грозы, —
Я схвачу голубую молнию,
Заплету, словно ленту, в косы...

Еще более значительной по глубине идейного обобщения является поэма Мухачева «Демжай-алтаец», над которой поэт работал начиная со второй половины 30-х годов и которая по существу подводит итог его творчеству. В судьбе героя поэмы воплощена история алтайского народа периода гражданской войны.

Обращение к творчеству русских прозаиков и поэтов при рассмотрении общего процесса развития алтайской литературы 30-х годов является необходимым, так как их деятельность вместе с другими общественными факторами создали ту атмосферу, которая благоприятствовала идейно-эстетическому росту молодой алтайской литературы.

В ускоренном развитии этой литературы огромную роль сыграли также, как мы уже указывали выше, переводы произведений русской литературы на алтайский язык. В тридцатые годы впервые на алтайском языке были изданы стихи и проза А. С. Пушкина (лирические стихи, отрывок из романа «Евгений Онегин», «Сказка о попе и его работнике Балде», «Сказка о рыбаке и рыбке», повесть «Капитанская дочка», сцены из «Бориса Годунова»), басни Крылова, стихи Н. А. Некрасова («Генерал Топтыгин», «Дед Мазай и зайцы»), произведения Л. Н. Толстого («Кавказский пленник»), А. П. Чехова («Каштанка», «Ванька» и другие рассказы), И. А. Гончарова (отрывок из романа «Обломов»), рассказы В. Г. Короленко, Мамина-Сибиряка, пьесы А. Островского, а также проза русских советских писателей: А. М. Горького (отрывки из романа «Мать»), М. Шолохова («Поднятая целина»), Н. Островского («Как закалялась сталь»), Ф. В. Гладкова («Зеленая»), А. Фадеева «Разгром» — отрывок, В. В. Бианки («Война деревьев»), стихи Д. Бедного, С. Маршака («Мистер Твистер), А. Барто, В. Инбер. Переводятся и произведения зарубежных писателей — В. Гюго, Ги де Мопассана, Сэтон Томпсона, Эми Сяо.

На страницах областных газет перепечатывались стихи В. Маяковского, М. Светлова, Д. Бедного, Я. Смелякова, В. Лебедева-Кумача. На сцене национального драматического театра были поставлены, кроме пьес А. Островского («Гроза», «На бойком месте», «Не все коту масленница», «Поздняя любовь»), «Чапаев» (по роману Д. Фурманова), «Борис Годунов» (сцены из трагедии Пушкина), «Поднятая целина» (по роману Шолохова), «Слуга двух господ» К. Гольдони, «Падь серебряная» А. Погодина.

Активное участие алтайских поэтов в переводе произведений русской литературы не замедлило сказаться на их собственном творчестве — в четкости поэтической мысли, в композиционной собранности, емкости и точности при изображении реалистических деталей. И здесь прежде всего следует отметить талантливую работу поэта Алексея Чокова. Творчество А. Чокова как поэта-переводчика имеет самостоятельное художественное значение. Он познакомил алтайского читателя с силой и обаянием русской реалистической поэзии, наглядно продемонстрировав одновременно богатство и неограниченные возможности художественных средств алтайского поэтического языка в реалистическом изображении действительности.[1]

Работа Чокова над переводами произведений русской литературы свидетельствует о его высокой поэтической культуре. В своих переводах он не стремится к формальной точности передачи каждого слова, строки или целой строфы. Он понимает, что в разных языках с каждым словом связаны совсем иные ассоциации. Но, сохраняя в строе стиха нити этих ассоциаций, которые вызывают тот или иной образ, он достигает творческого воссоздания колорита подлинника, умеет передать его поэтическое обаяние. Вот как выглядит в переводе Чокова начальная строфа из стихотворения Пушкина «Кавказ».

---

[1] А. Чоковым переведены «Генерал Топтыгин» Н. А. Некрасова, «Сказка о попе и его работнике Балде» (выдержанная в духе народного райка), «Кавказ», «Зимний вечер», «Зимняя дорога», отрывок из романа «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, басни И. А. Крылова, стихи Д. Бедного и В. Инбер. Все эти произведения издаются, начиная с 1934 г., в учебниках по литературе и в периодической печати. (См. учебник, «Баштамы школдорго литератураныҥ хрестоматиязы», Новосибирск, 1934; см. также газ. «Кызыл Ойрот» от 10 февраля 1937 г.).

Көк мөңкүлү Кавказта
Јылым кайа-таш кырында,
Кара јаңыскан мен турум.
Кавказ алдымда.
Тас тайгадаң каңкере учты,
Мее түңейлежип учуп турды.
Түрген суулардың бажын көрдим,
Капчал өзөктөрдиң сынын көрдим.[1]

Как мы видим, «дословности» в этом переводе нет. Эпитет Кавказа «көк мөңкүлү», неперевoдимое сочетание, подчеркивающее образ высоких гор с голубым сиянием вечных ледников, — добавление переводчика. Пушкинские слова «стою над снегами» приобрели несколько иной смысловой оттенок: «стою одиноко»; «отдаленные» вершины превратились в «оголенные» и т. д. Композиционно стихотворение построено также несколько иначе: начальная фраза «Кавказ подо мною» — перекочевала в конец строфы. Но все это никак не отразилось на стилистической окраске стихотворения, не исказило поэтическую картину, нарисованную поэтом в оригинале. Для воссоздания поэзии подлинника А. Чоков привлекает широкие возможности народной поэтической речи, которые, не снижая силу реализма пушкинских стихов, не искажая их образный строй, делают произведение по духу восприятия близким для алтайского читателя. Так, в выражении «капчал өзөктөрдиң сынын көрдим» употреблено емкое по образности слово «сыны». В алтайском языке оно вызывает в воображении картину бесконечных горных отрогов, которые, словно извивы плети (ср. в народной песне «камчы сынду Кан-Алтай»), разбегаются во все стороны, до самого горизонта. Поэтому именно строка «капчал өзөктөрдиң сынын көрдим», которой нет эквивалента в оригинале (формально она употреблена вместо пушкинских: «И первое грозных обвалов движение»), несет основную нагрузку в воспроизведении пушкинского образа Кавказа.

Такое же органическое слияние типичных для алтайской народной поэзии средств художественной выразительности с образами оригинала мы видим и в стихотворении «Зимний вечер».

---

[1] См. учебник «Баштамы школдорго литератураның хрестоматиязы», стр. 17.

Русская литература, в частности поэзия А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова, оказала большое влияние на формирование творческого дарования А. Чокова. Начав свой литературный путь, как и многие его сверстники-поэты, с создания народных песен и агитационных стихов, он в исключительно короткий срок написал яркие по содержанию и глубокие по идейному замыслу произведения, которые, однако, в силу ряда обстоятельств не получили заслуженного внимания в алтайской литературе. Обращение к русскому народу как авангарду мировой истории составляет главное направление его поэзии. Он преклоняется перед гениальными русскими художниками слова. «Великий русский Прометей»[1] говорит он о А. С. Пушкине. В стихотворении «Сын великого класса»[2] он воспел пламенного борца, писателя-коммуниста Николая Островского, жизнь которого — идеал служения людям и делу революции.

Наиболее значительным в творчестве Чокова является большое эпическое полотно «Письмо алтайского народа», адресованное Сталину[3]. Это не ода, воспевающая вождя, а поэма о родных алтайцах, о их горестном прошлом и надеждах на светлое будущее. По своей идейно-художественной ценности это произведение свидетельствует о большом поэтическом даровании молодого автора и о зрелости его таланта. Здесь нет той напыщенности, чрезмерной риторики, патетического прославления личности, которые, казалось бы, предполагает внешняя сторона поэмы. Главное ее содержание — Алтай и судьба его народа.

Стремление осознать свой исторический путь было естественным явлением для людей, получивших после Октябрьской революции как бы новую жизнь. Поэтому уже в произведениях 20-х годов намечаются подступы к этой теме. Но в риторико-публицистических стихах М. В. Мундус-Эдоков («Прежде и теперь»), П. А. Чагат-

---

[1] А. Чоков. Орустың улу Прометейге. Стихи. В газ. «Кызыл Ойрот» от 10 февраля 1937 г., стр. 2.

[2] А. Чоков. Улу класс уулы. В газ. «Кызыл Ойрот» от 27 декабря 1936 г., стр. 3.

[3] А. Чоков. Улу Сталинге ойрот албатының бичиги. В газ. «Кызыл Ойрот» от 16 декабря 1936 г. На русском языке: «Сибирские огни», 1936, № 6, стр. 26—33.

Строева («Ложь бурханистов»), а также в ранних стихотворениях П. В. Кучияка раскрытие этой темы сводилось к протокольному перечислению основных исторических моментов в жизни людей или к прямолинейному сопоставлению старого и нового мира. Несколько разнообразнее как по содержанию, так и по способу выражения представлена эта тема в эпической поэзии. В эмоциональной поэме П. Чагат-Строева «Каракорум» отображена эпоха гражданской войны, исход которой определил дальнейший жизненный путь алтайцев. В поэмах П. Кучияка «Арбачи» и «Зажглась золотая заря» история народа представлена уже через судьбы отдельных героев.

«Письмо...» А. Чокова значительно отличается от вышеназванных стихов и поэм. Во-первых, свойственная ему широта охвата событий: историю алтайцев автор прослеживает начиная с глубины веков, со времен иноземного господства на Алтае до наших дней. Во-вторых, в этой поэме в одинаковой степени ярко, с большой впечатляющей силой — с болью и радостью, с возмущением и гордостью — представлены два мира. Поэтам 20-х и начала 30-х годов лучше удавалось изображение дореволюционного прошлого. Даже в одном и том же произведении, например в поэме П. Кучияка «Арбачи», с убедительной жизненной достоверностью и яркой эмоциональностью обрисована тяжелая батрацкая доля героини. Но когда автор переходит к отображению ее жизни в годы гражданской войны и установления Советской власти, идейная сторона поэмы, не подкрепленная столь же выразительными образными картинами, выглядит оголенной, назидательной. Причина такого несоответствия в том, что в устной народной поэзии имелись художественные средства, позволяющие в реалистическом плане отобразить мрачную действительность дореволюционного Горного Алтая, ибо близость к жизни, социальная актуальность, эмоциональность — все это характерные черты алтайского фольклора. Другое дело, когда поэты обращаются к новой, советской действительности, для художественного воплощения которой, естественно, не было еще отработанных образных средств и приемов, а новые традиции только-только зарождались. Написанная как бы одним непрерывающимся дыханием поэма А. Чокова свидетельствует о том, что им в какой-то мере была преодолена эта неравномерность. Здесь большим под-

спорьем для него была русская поэзия — ее народность, реализм, глубокая идейность и высокое мастерство.

Строгая документальная последовательность, ораторский пафос поэта-трибуна придают всему произведению публицистическое звучание. А. Чоков с высоты своего времени рассматривает исторический путь родного ему народа, обретшего в семье братских республик признание, свободу и равноправие. С риторических вопросов начинает поэт строфы стихов, посвященных мрачному прошлому:

Ол туштa бисти кем шыралатпаган?
Ол туштa бисти кем ыйлатпаган?
Ол туштa бисти кем тонобогон?
Ол туштa бисти кем кулданбаган?

Кто тогда не заставлял нас страдать?
Кто тогда не заставлял нас слезы лить?
Кто тогда не грабил нас?
Кто тогда не угнетал нас?

Анафорические повторы, примененные автором в этой строфе, усиливают эмоциональное восприятие ее читателем.

Эпоха господства западномонгольских феодалов, времена набегов и грабительских войн глубоко врезались в память народа. Горный Алтай, войдя в состав могучей Российской державы, обрел, наконец, надежную защиту. Но в результате колониальной политики царизма народ по-прежнему был обескровлен ,угнетен. Сюда, на Алтай, «за богатством и славой» устремились «купцы-живодеры», «чиновников лютые оравы» собирать «с некрещенных ясак».

Чувство гнева и глубокой человеческой боли, которые испытывает поэт, вспоминая о прошлом, интонационно перекликаются с переживаниями «певца народного горя» Н. А. Некрасова.

...Нам строили крепкие тюрьмы, остроги,
С долин вытесняли нас монастыри.

И вместе с шаманом, кружившимся дико
Над жертвой богам возле дымных костров,
Разбойники церкви христовой великой
Жирели от наших тяжелых трудов.

Как вспомнить без дрожи их — годы былые:
Бесправие, грязь, темнота, нищета.

Аилы холодные... Дети больные...
А женщин никто за людей не считал.

Да, бедные матери вынесли много
Мучений в былые проклятые дни!
Не дальше аила была их дорога.
Так были темны и забиты они...

(Перевод В. Непомнящих).

Нагнетание чувств еще более усиливается внесением в повествование текстов популярных песен, которые, органически сливаясь и растворяясь в общем звучании стиха, повышают эмоциональную окраску эпической панорамы, создаваемой поэтом:

Алтайдың бастыра суун бирге урза,
Анаң јаан талай болор.
Албатының төккön көс јажын бир этсе,
Анаң јаан тенгис болор.

Сколько рек на Алтае, озер и ручьев.
Слить их вместе — получится море.
Океан получится из слез бедняков.
Много, много в Алтае горя!

(Перевод В. Непомнящих)

Обращение к народным песням, как и вообще широкое использование элементов устной поэзии, не только служит барьером, который не дает риторике преобладать в публицистическом по характеру повествования произведении, но и усиливает его художественную значимость. Отрываясь от несколько замедленного вначале тона и как бы постепенно набирая высоту, автор обращается к новым «страницам» истории Алтая — к революции и гражданской войне. Гневно звучит голос поэта, обличающего злодеяния каракорумцев — сподвижников Колчака на Алтае, которые, прикинувшись «друзьями народа», созывали на «красных собратьев» поход. В революции и в советском строе видит автор поэмы неиссякаемый источник энтузиазма и героизма трудящихся, истоки их духовного возрождения. Им переданы волнующие картины первых лет Советской власти:

В горах вырастают кино и больницы,
На радость нам книга — взамен араки,
И дети, и матери стали учиться,
Идут на ликпункты отцы-старики.

(Перевод В. Непомнящих)

В несколько строф, как в вогнутое зеркало, вбирает поэт жизненный путь своих современников — реальных героев, в биографии которых, как в миниатюре, повторена историческая судьба народа: Дьырпанова-отца, всю жизнь прожившего в батраках у бая, и Дьырпанова-сына, знатного колхозника-табунщика, одного из первых среди алтайцев, удостоенного высокой награды Советского государства — ордена Ленина. Каждая строка поэмы наполнена глубокой верой в победную поступь нового социалистического строя. Сквозь трудовые будни своего времени поэт различает черты недалекого будущего, которое преобразует облик его родных гор:

Јылым турган тууларда
Заводтордон ыш чыгар.
Јык эткен тымыкты
Паровоз келип чочыдар.

В горах голубых задымятся заводы,
И тишь вековую вспугнет паровоз.

(Перевод В. Непомнящих)

Последняя часть «Письма...» А. Чокова обращена к событиям на всем земном шаре. Следует сказать, что это произведение было написано в 1936 г., когда мир был полон тревог: гремели раскаты боев в далекой Испании, в Германии фашисты, захватив власть, усиленно готовились к переделу мирового пространства; японские милитаристы бесчинствовали в Северном Китае. В поэме А. Чокова передан взволнованный трепет человеческого сердца, она полна накала гражданских чувств. Автор выступает как истинный патриот, подчеркивающий свою нерасторжимую связь с соплеменниками, с советской родиной. Для поэта судьба его родного народа сливалась воедино с судьбой всех трудящихся Страны Советов. От лица всего советского народа он решительно заявляет, что врагу они «не уступят ни пяди земли».

Каргышту өштүни — казыр фашисттерди
Качан да бис божотпозыбыс!
...Өштүлер келер болзо, келзин,
От-јалбыш чылап, удура чыгып,
Өзөк-тынын кыйарыбыс!..
Проклятых врагов, кровожадных фашистов,
Не пустим (к себе) никогда!...
...А если пойти на нас все же посмеют,
Мы, огненным пламенем тут же взметнувшись,
Нутро им сожжем!..

(Перевод подстрочный)

Таким образом, на примере молодой алтайской литературы мы можем сказать, что с изменением классового облика общества «изменился мир художника, его отношение к революции, стране, к судьбам родины, человека. Народился новый тип писателя, всеми корнями своего существования связанного с народом» (Г. И. Ломидзе)[1].

Но во второй половине 30-х годов алтайской литературе приходилось преодолевать немало трудностей, связанных с проявлением в критике вульгарного социологизма. Имели место нарушение ленинского учения о национальной культуре и обвинение ряда писателей в национализме. Нигилистическое отношение к богатствам устной народной поэзии нанесло урон только что оперившейся духовной культуре народа. Стали появляться произведения чисто декларативные, с низким художественным уровнем, поощрялись стихи с тенденцией упрощенного изображения суровой борьбы за социализм. Вульгарно-социологическая критика сбивала с пути деятелей молодой национальной литературы, художественный опыт которых был еще невелик.

Однако здоровый организм алтайской национальной литературы, рожденной социалистическим общественным строем, успешно преодолевал возникшие перед ней трудности. Да иначе и не могло быть. Ведь 30-е годы — «...это период полной победы социализма в нашей стране со всеми связанными с этим грандиозным процессом событиями»[2].

---

[1] История советской многонациональной литературы, т. 2, книга 1, изд-во «Наука», М. 1971 г., стр. 10.

[2] В. Иванов. Идейно-эстетические принципы советской литературы, Изд-во «Художественная литература», М., 1971 г., стр. 270.

ГЛАВА III

ПАВЕЛ КУЧИЯК

(1897—1943)

1

С именем Павла Кучияка — одного из зачинателей алтайской литературы — связаны знаменательные страницы ее истории. Жизнь этого удивительно талантливого человека — поэта, прозаика, драматурга, актера и сказителя — живое воплощение характерных особенностей судеб многих и многих его соплеменников.

Павел Кучияк родился на рубеже двух эпох. Он был свидетелем и активным участником грандиозного скачка родного народа от патриархальщины, «полудикости и самой настоящей дикости» (В. И. Ленин) к достижениям мировой цивилизации. Путь алтайцев «через века», как в капле воды, преломился в биографии талантливого сына этого народа, замечательного национального художника слова.

17 марта 1897 г. в семье шамана появился на свет мальчик. Он рос в среде, пропитанной первобытными религиозными представлениями об окружающем мире. По языческому поверью, родители, у которых дети умирали, обычно называли новорожденного каким-нибудь скверным именем. Мать и отец Кучияка долгое время называют сына Адыйок, т. е. «без имени» или — «имени нет», затем, чтобы злой дух Эрлик с презрением отвернулся от новорожденного, ему дали имя Ийт-Кулак — «Собачье Ухо».

Детство Кучияка прошло в нужде. В отличие от других шаманов, отец будущего поэта старик Чочуш знал

грамоту, и это послужило поводом для сородичей считать его чудаковатым и отступником от обычаев предков. Начитавшись «Библии» и «Жития святых», он начал сомневаться в язычестве, почти перестал совершать шаманские обряды и тем самым лишил себя возможности кормиться за счет жертвоприношений. Раздираемый противоречиями: верить ли богу или по-прежнему общаться со злыми духами — Чочуш теряет рассудок. «В вершине реки Куюма шаман Чочуш в болезненном припадке убежал из своего аила, двое суток бродил по вершинам гор, а на третий день его нашли за пятнадцать верст, в верховьях другой речки, уже мертвым и обнаженным. Алтайцы объясняют, что Чочуша задавили духи-кӧрмӧси», — писал известный этнограф А. В. Анохин[1].

После смерти отца мальчик воспитывается у дедушки Капшая Кучиякова, который одним из первых среди местных алтайцев принял христианство и перешел на оседлую жизнь. «Мой дед был скупым человеком. С десяти лет он отдал меня старому пастуху. Вместе со стариком мы пасли 400 овец, а деньги брал мой дед. Пять лет я был пастухом», — рассказывает Кучияк свою биографию немецкому писателю-коммунисту Францу Вайскопфу, впервые ее записавшему[2].

Светлым лучом врываются в жизнь ребенка чудесные сказки Шонкора — деда по матери, известного сказителя в долине Куюма, где родился и вырос Кучияк. От деда он впервые услышал поэтические сказания о могучих алтайских богатырях, легенды о Сартакпае-строителе, сказки о Башпараке, Ёскюс-Ууле. Обладая феноменальной памятью, Ийт-Кулак повторял слово в слово сказания, каждое из которых его дед пел под аккомпанемент топшуура в течение нескольких ночей. Отличной сказительницей была и бабушка Баргаа (сестра Шонкора).

Отчего у бурундука спина полосатая, а у глухаря глаза красные? А почему у горностая кончик хвостика черненький? Почему соседняя гора называется Адыган? — обо всем расспрашивал у бабушки любознательный мальчик. В ее сказках, пословицах и поговорках, по-

---

[1] А. В. Анохин. Материалы по шаманству у алтайцев. «Сборник Музея антропологии и этнографии при Российской Академии наук», т. IV, 2, Л., 1924, стр. 25.

[2] F. Weiskopf. Указ. соч., стр. 133.

ражающих тонкой наблюдательностью и предельной краткостью слова, был отражен многовековой опыт познания народом окружающей жизни. Раскрыв перед ребенком богатую кладовую народной мудрости, Шонкор и Баргаа сыграли неоценимую роль в развитии его творческого дарования, зажгли в нем искру любви к поэтическому слову.

Но дед Капшай Кучияков задумал сделать внука священником. Он отвез мальчика к попу Василию Апанаеву с просьбой окрестить его и обучить грамоте. Чемал, куда был привезен мальчик, по тем временам был вторым после Улалы крупным миссионерским станом, где была открыта церковь и затем церковно-приходская школа. Единственный в Горном Алтае тракт связывал Чемал с Улалой. Ийт-Кулак снова превращается в батрака, только теперь — поповского. Свое нежелание обучить мальчика грамоте поп объяснял тем, что он некрещеный. Кучияк долго сопротивлялся уговорам принять христианскую веру, но большое желание научиться читать и писать заставили его в конце концов согласиться. Поп отрезал ему кеjеге[1], совершил обряд и нарек Ийт-Кулака Павлом Васильевичем.

В июне 1916 г. царское правительство объявило мобилизацию инородцев на тыловые работы в прифронтовую полосу. Девятнадцатилетний Кучияк, едва закончивший два класса церковно-приходской школы, вместе с другими алтайцами впервые выезжает за пределы Горного Алтая и попадает в белорусские леса. Пребывание на тыловых работах расширило политический и культурный кругозор алтайцев, они сблизились с русскими солдатами, сильнее почуствовали единство классовых интересов людей всех наций России. Возвратившись на родину, они внесли свежую струю в атмосферу жизни алтайцев. Об этом красноречиво пишет миссионер Тимофей Петров в своих записях за 1917 г.: «До отчетного года... инородцы были лучше, но воротившиеся с военных работ переменили их к худшему».

В этой поездке перед Кучияком мир раскрылся в масштабе большой страны. Он был поражен необъятностью русской земли. «Впервые я увидел страну без гор, впер-

---

[1] Кеjеге — косичка. Мужчины-алтайцы носили косичку; по языческому поверью она связывала человека с его душой.

вые увидел города, железную дорогу, автомобиль, пароход...»[1], — вспоминает писатель. С тыловых работ Кучияк вернулся после Февральской революции 1917 г. и поселился в деревне Чепош. Он работал лесорубом, бондарем и смолокуром. Здесь его и застали Октябрьская революция и гражданская война.

Это были тяжелые для алтайцев годы. Горный Алтай представлял одну из окраин России, куда после победы революции стекались остатки разбитой белогвардейщины. Они стремились с помощью местной зайсанско-байской верхушки и буржуазно-националистических элементов втянуть алтайское население в борьбу против молодой Советской власти.

В 1918 г. с целью захвата власти во всем Алтае контрреволюционеры в селе Улале провели Учредительный съезд и основали так называемую Каракорумскую управу во главе с эсерами, баями и представителями националистически настроенной интеллигенции. Под лозунгом «Алтай для алтайцев» антинародная клика пыталась обмануть простодушный народ и противопоставить его Советской России.

В сложной политической обстановке Павел Кучияк не сразу нашел верный путь. Чепош и Куюм, где жил в то время будущий писатель, были глухими уголками, находившимися в стороне от крупных населенных пунктов. «О том, что происходило в Сибири и даже на Алтае, я имел самое неясное представление. Об Октябрьской революции я услышал только через пять или шесть месяцев», — вспоминает он[2]. У молодого человека не было той среды общения с русской беднотой, с фронтовиками, с политически образованными алтайцами, которая могла бы в какой-то мере поколебать достаточно прочно укоренившиеся в нем старые воззрения.

Во время же пребывания на военных работах (несмотря на то, что это, как мы уже выше указывали, в целом расширило кругозор Кучияка) будущий писатель опять-таки был в стороне от революционно настроенной солдатской массы. «Мы жили очень изолированно, — говорит П. Кучияк в своих воспоминаниях, — почти как пленные; к тому же никто из нас не говорил по-русски

---

[1] F. Weiskopf. Указ. соч., стр. 137.
[2] Там же, стр. 138.

настолько хорошо, чтобы объясняться с крестьянами, рабочими и солдатами, с которыми мы входили в соприкосновение»[1].

Кучияк, всем ходом своей жизни не подготовленный к крутым общественно-политическим поворотам, не сразу понял подлинную суть происходивших событий. Он был мобилизован каракорумской управой и в качестве обозника некоторое время находился при белогвардейских войсках. Втянутый в бурлящий поток борьбы, П. Кучияк вскоре убеждается, насколько далеки планы и задачи новых претендентов-правителей от интересов народа. В 1920 г. в Кош-Агаче, недалеко от монгольской границы, он добровольно сдается частям Красной армии. Впоследствии свое пребывание в белогвардейских отрядах он назовет «черными днями» своей жизни, с гневом заклеймит позорные злодеяния каракорумцев:

Каракорумцы проклятые!
Волков одичавшая стая!
Сколько замученных, сколько убитых,
Сколько ограбленных вами! Навеки
Вас проклянут эти горы и реки,
И травы, и люди Алтая![2]

1920—1924 годы были переломным периодом в жизни будущего поэта. Постепенно под влиянием происходящих событий он осваивает советскую платформу. Годами наслаивавшиеся привычки старого уклада жизни оказались бессильными перед животворным влиянием идей нового времени, вносивших существенные изменения в судьбу каждого алтайца.

В 1923 г. П. Кучияк впервые побывал в кино. И с этого дня, войдя в дом, он уже не делал привычного движения перед иконой и на удивленный вопрос жены, почему он не крестится, отвечал: «Не хочу пугать мух»[3]. Постепенно Павел Васильевич приобщается к общественной жизни своих односельчан, и, как единственно грамотный человек, избирается секретарем комитета бедноты, членом президиума сельского Совета. В 1925 г. областной

---

[1] Там же.
[2] П. Кучияк. Арбачи. Поэма. В сб. «Молодой Алтай,» стр. 97 (перевод В. Непомнящих).
[3] Ф. Вайскопф. Адыjок куучындап jат. В газ. «Кызыл Ойрот» от 5 февраля 1933 г., стр. 4.

комитет партии направил Кучияка на учебу в Коммунистический университет трудящихся Востока. Годы, проведенные в Москве, оставили неизгладимый след в жизни писателя. Это были годы изучения русского языка, постепенного освоения общественно-политических знаний, знакомства с сокровищами мировой литературы — с произведениями Пушкина, Гоголя, Чехова, Л. Толстого, Горького, Маяковского... Здесь он впервые пишет стихи и наброски поэмы «Арбачи».

Возвратившись в родные края, Кучияк возглавляет красную юрту-передвижку (агитбригаду), организованную для обслуживания населения отдаленных аймаков области — Улаганского и Кош-Агачского. Трудно переоценить значение этой работы в гуще народа, которая дала возможность будущему художнику слова не только практически применять полученные в Москве знания, но и обогатить, расширить свой общественно-политический кругозор. Деятельность юрты-передвижки — этой небольшой агитационной бригады — охватывала все стороны жизни народа, вставшего на путь великого обновления: создавались различные инициативные комиссии, организовывались пункты по ликвидации неграмотности, появились в глуши книги и газеты. Люди сообща выходили на полевые работы, учились строить дома, сеять хлеб... «Наши юрты-передвижки, — отмечалось в резолюции X областной партийной конференции (1936 г.), — за период существования проделали большую работу по разъяснению политики партии и Советской власти и вовлечению трудящихся алтайского населения в социалистическое строительство»[1]. Вот как запечатлели очевидцы один из моментов работы П. Кучияка в этот период: «Приезд юрты (юрты-передвижки. — *З. К.*) сильно оживляет село. Кучияков останавливается в Кумуртуке на четыре дня. Проводятся беседы: «Национальная политика Коммунистической партии», «Переустройство ойротской (алтайской — *З. К.*) деревни», «Жизнь в юрте и культурные навыки», «Польза оспопрививания». Помощник Кучиякова — фельдшер — достает походную аптечку и приглашает слушателей прививать оспу. Приглашение имеет успех. Слушатели от мала до велика засучивают рукава. Женщины охотно спрашивают советов... Кучия-

---

[1] ПАГАО, ф. 1, оп. 1, св. 14, д. 105, л. 5.

ков разбирает десятки дел: лишение избирательных прав, протравливание семян формалином, алименты, ковка лошадей, продажа овчин. Юрта оставляет в селе плакаты и заманчивые советы, которые никак нельзя не выполнить. Коллективизация — основная тема разговоров»[1].

Кучияк оказался непосредственным участником огромных преобразований в Горном Алтае. На его глазах вместо одиноко разбросанных кочевых стойбищ вырастали деревни со школами, больницами и клубами, организовывались колхозы. Стихи, статьи, рассказы, драматургические произведения на актуальные темы, создаваемые молодым автором, вливались в общий поток, говорящий о великом подъеме народной жизни.

В 1934 г. в биографии Кучияка произошло знаменательное событие: он — делегат Первого Всесоюзного съезда советских писателей. Вместе с другими писателями-сибиряками П. Кучияк побывал в гостях у А. М. Горького на Малой Никитинской. Впечатление от этой встречи Павел Васильевич сохранил на все годы своей жизни. С особым волнением он вспоминал напутственные слова великого русского писателя: «Пишите историю своего народа»[2].

Съезд писателей положил начало систематической плодотворной и разносторонней деятельности Павла Кучияка. В этом отношении особенно примечателен 1936 год, время пребывания писателя в Москве. Здесь он по существу впервые знакомится с произведениями русской и мировой литературы. Пушкин, Толстой, Флобер, Горький, Маяковский, имена еще многих и многих писателей значатся в его дневниковых записях. Кучияк — частый гость учреждений Академии наук, где он выступает в качестве рецензента и консультанта. Родным его домом становится Театр народного творчества, куда он ездит на репетиции, а потом выступает с исполнением алтайских народных песен, с чтением стихов. В эти дни он

---

[1] Л. Овалов и А. Шаповалов. Июль в Ойротии, М., «Молодая гвардия», 1933, стр. 76.

[2] Дневник П. В. Кучияка от 18 июня 1936 г. Личный архив Р. П. Кучияк. Дословная запись в дневнике писателя: «Бойынгнын албатынгнын јадын-јўрўмин, канча чөрчөгин чий — деп слердинг 1934 јылда меге јакыган јакылтаарды бўдўрерим деп слердинг тайга болгон улу сөөгөөрдинг алдына айдып турум».

Об этом же см. Е. И. Дружинина. Воспоминания о П. В. Кучияке. «Сибирские огни», 1967, № 5, стр. 152.

напишет в дневнике: «Прочитав свое имя в одной из центральных газет, я не чуял земли под ногами. Это значит — все трудящиеся советской страны теперь будут знать и о моем, алтайском народе»[1].

Но не только в разностороннем общении — с писателями, с научными и творческими работниками — знаменательно пребывание Кучияка в Москве. Столь же разнообразна и плодотворна была и его собственная литературная работа. Он записывает по памяти и готовит к печати алтайские героические сказания «Темир-Саная», «Кара-Маас», «Келер-Куш», пишет в соавторстве с А. Л. Гарф книгу «Алтайские сказки». Здесь, в Москве, он заканчивает поэму-легенду «Зажглась золотая заря», работает над драмой «Чейнеш» и повестью «Аза-Дьаланг» — произведениями, которые займут ведущее место в его творчестве. По возвращении из столицы Кучияк с той же неутомимой энергией собирает и издает произведения устного народного творчества, пишет стихи, поэмы, пьесы, очерки, рассказы и главы из романа, принимает самое деятельное участие, как драматург и актер, в работе молодого национального театра.

В воспоминаниях современников Кучияк запечатлен как личность редкого разностороннего дарования. Он был «великолепным актером с природной пластикой в движениях, неиссякаемой фантазией, богатством интонационной гаммы, в одинаковой мере владевший и трагедийной, и комедийной силой искусства»[2], — пишет заслуженный артист РСФСР И. С. Забродин, первый режиссер областного национального театра, постановщик пьес Кучияка. В другом месте мы читаем о Кучияке-певце. Сибирский писатель А. Коптелов вспоминает об исполнении Кучияком редкого на Алтае древнего вида искусства — горлового пения: «Он закидывает голову, смотрит как бы на небо, слегка приоткрывает рот и мы слышим то скрипку, то звон крошечных серебряных колокольчиков, то щебет птиц, а порой и что-то такое, что ни с чем сравнить нельзя. Мы сидим, затаив дыхание, и смотрим на певца. И всем нам кажется, что тут какой-то обман зрения. В самом деле, сто́ит только на секунду закрыть глаза, как

---

[1] Дневник П. В. Кучияка от 23 апреля 1936 г.

[2] И. С. Забродин. Талантливый сын Алтая. «Тувинская правда» от 16 июля 1965 г., стр. 3.

тотчас же вся сцена заполняется музыкантами: вместо одного человека будто оркестр... Человек-оркестр... был единственным и неповторимым на всем Алтае»[1].

Вот еще одно свидетельство многогранного дарования этого феноменально талантливого человека. Речь идет о Кучияке-танцоре. Московская писательница Анна Львовна Гарф вспоминает: «Несколько известных мастеров балета Большого театра проанализировали каждое его движение, освоили ритм. Затем приступили к исполнению этой мистической пляски. Но, сделав положенное по ритуалу число кругов, артисты падали в изнеможении, вместо того чтобы, внезапно раскинув руки, перейти в другой ритм, к другой системе движений и продолжать танец в новом темпе, как это делал Кучияк...

Страшно было смотреть, когда, объявив, что сейчас по конскому волосу перейдет через реку человеческой крови, он стал изображать этот путь, шагая по широкой террасе. Иллюзия балансирования над бездной создавалась полная»[2].

Другие вспоминают Кучияка в роли талантливого преподавателя совпартшколы, лектора, докладчика, чтеца... Этот энергичный, подвижный молодой человек постоянно в поездках, в самой гуще жизни. Сначала с юртой-передвижкой, затем с театром, в дни отдыха — с туристами, с писателями и зарубежными гостями Кучияк прошел по всем тропам любимого им Алтая. Он вдумчиво изучал становление новой жизни своего народа. И многое, что видел Кучияк, в чем он сам принимал активное участие и что глубоко волновало его, послужило той базой, на которой вырастали мотивы и сюжеты произведений писателя. Следуя по горячим следам событий, он в художественных образах запечатлел шаги своего народа в общем марше трудящихся всей страны в тот исторический момент, когда закладывался прочный фундамент коммунистического общества.

2

«... моя задача — еще лучше записать, еще тщательнее обработать устное народное творчество алтайского

---

[1] А. Л. Коптелов. Павел Васильевич Кучияк (Жизнь и творчество). Предисловие к кн.: Павел Кучияк. В горах Алтая. Избр. произведения, М., «Советский писатель», 1957, стр. 50.

[2] А. Гарф. Павел Кучияк. «Сибирские огни», 1953, № 3, стр. 162.

народа. Постараюсь не обронить ни одного лепестка и не помять ни одного стебля»[1]. Эти прекрасные строки могли бы стать эпиграфом к творческой биографии Павла Кучияка — сказителя, знатока и собирателя фольклора. В них выражен духовный облик писателя, его горячая любовь к поэзии родного народа и чувство большого гражданского долга перед ним. Пусть не с народных песен, не со сказок и героического эпоса началась его литературная деятельность и не фольклорный сюжет был в основе его первых произведений. Но именно в фольклоре мы находим истоки художественного стиля этого самобытного, вышедшего из гущи народа национального писателя. Яркие краски и мужественные образы героев сказаний, неувядаемая свежесть мелодий алтайских народных песен зажгли в молодом Кучияке первые искры любви к поэтическому слову. На протяжении всей жизни писателя фольклор был его верным спутником и живительным источником, откуда он черпал сокровища народной мудрости.

Призыв Горького, обращенный к делегатам Первого Всесоюзного съезда писателей: «Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его»[2] — раскрыл перед Кучияком огромное художественное и историческое значение устной народной поэзии. После возвращения со съезда Кучияк проводит большую работу по сбору и публикации произведений алтайского фольклора. Он не только записывает народный эпос и народные сказки, слышанные им от деда и бабки, но также разыскивает новые таланты-самородки. Это была далеко не легкая работа. Пролеткультовский нигилизм по отношению к фольклору не был изжит и после съезда писателей и сказанных в докладе Горького слов в защиту культурного наследия наших предков. Горячая и самоотверженная работа молодого собирателя классических образцов алтайской народной поэзии была квалифицирована как проявление национализма. В то время наблюдалось вульгаризаторское смешение того, что является национальным богатством народа, с национализмом, т. е. с враждебной народу идеологией национальной бур-

---

[1] Из письма П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 17 декабря 1937 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

[2] М. Горький. О литературе. Литературно-критические статьи, М., 1953, стр. 729.

жуазии. Подобное антиленинское толкование проблем культурного наследия прошлого иногда проникало и на страницы периодической печати[1]. Некоторые критики пытались обвинить Кучияка в национализме. Они критиковали его произведения с позиций извращенного толкования линии партии о необходимости решительной борьбы со всеми проявлениями буржуазной идеологии в литературе. Произведения устного народного творчества, особенно сказания о богатырях, без всякой дифференциации отметались начисто, запрещались не только их запись, но и исполнение. П. Кучияк отдавал себе отчет в том, что в устном поэтическом творчестве нередко звучали также и мотивы господской психологии. Однако, как потом пришлось убедиться нам, алтайские народные песни, сказки, пословицы и особенно героический эпос выражали социальные и политические идеалы прежде всего трудового народа. Уже первый сборник алтайских эпических сказаний, изданный на русском языке в переводе сибирских поэтов, развенчал хулителей богатств народной поэзии. А книга алтайских сказок в записи и литературной обработке П. Кучияка и А. Гарф[2], получив высокую оценку в Москве, в числе лучших десяти книг была рекомендована на конкурс в Золотую библиотеку[3].

Работа молодого исследователя над фольклором свидетельствует о том, с какой благоговейной бережливостью он записывал и готовил к изданию произведения родного фольклора. К переводу сказаний и народных песен А. Л. Коптелов и П. В. Кучияк привлекают большое количество сибирских и московских поэтов — А. Смердова, В. Непомнящих, И. Мухачева, И. Ерошина, Н. Добычина, Н. Зарудина, В. Зазубрина, Е. Стюарт, Н. Алексеева и других. При непосредственном участии Павла Васильевича произведения алтайского народного творчества публикуются в периодической печати Москвы, Новосибирска, Барнаула, Алма-Аты и выходят отдельными изданиями на русском и алтайском языках.

---

[1] См. статью «Против буржуазно-националистической контрабанды в ойротской литературе» в газ. «Красная Ойротия» от 24 мая 1936 г., стр. 2—3.

[2] «Сказки Алтая». Литературная обработка А. Гарф и П. Кучияка. Новосибирск, Обл. книжн. изд-во. 1937.

[3] Из письма П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 17 сентября 1937 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

Павлу Кучияку принадлежит заслуга «открытия» замечательного сказителя Николая Улагашева. В 1937 г. вместе с московской фольклористкой А. Гарф, совершая поездку по Алтаю, он с восхищением слушает героические сказания в исполнении этого таланта-самородка. И после того, как впервые Кучияком были записаны и обнародованы его сказания, тесно переплетаются творческие биографии поэта и старого кайчи.

До революции жизнь Улагашева, как и всех алтайцев-бедняков, была полна нужды и лишений. По словам его биографов — П. Кучиякa, А. Л. Коптелова и С. С. Суразакова[1], он рано познал тяжесть непосильного труда. С семи лет мальчик собирает орехи, заготавливает сено и дрова, помогая своим многодетным родителям. С первыми снегами он вместе со взрослыми уходит на охоту. И здесь, у таежных костров, он впервые слышит поэтические сказания об алтайских богатырях. И здесь же девятилетний мальчик дебютирует перед знаменитым певцом Кыскашем.

В детские и юношеские годы Улагашеву посчастливилось слушать многих прославленных сказителей, в том числе, кроме Кыскашева, таких, как Кабак Тадыжеков, Кыдыр Отлыков и Сабак Боченов, чьи имена были известны во всем Северном Алтае. Именно у этих знаменитых народных певцов он перенял не только сюжетную канву самих сказаний — смелых по содержанию, образных, поэтичных, захватывающих воображение слушателя, но и великолепное мастерство исполнения. И это драгоценное наследство, благодаря Кучияку, он бережно донес до современного поколения алтайцев.

В сказаниях Н. Улагашева и в его исполнительском искусстве раскрылась личность самого сказителя как творца художественного слова. Из нескольких вариантов

---

[1] П. Кучияк и А. Коптелов. Николай Улагашев—певец Ойротии. «Сибирские огни», 1939, № 2, стр. 147—152; П. Кучияк. Певец Ойротии, «Народное творчество», 1939, № 2, стр. 32—36; его же. В гостях у кайчи. «Октябрь», 1939, кн. 5—6, стр. 299—303; его же. Ойроттын кайчызы. Вступительная статья к кн.: Н. Улагашев, Алып-Манаш, Ойрот-Тура, 1940, стр. 3—11; А. Коптелов. Кайчы Н. У. Улагашев. «Сибирские огни», 1941, № 1, стр. 122—131; его же. Н. У. Улагашев и ойротский народный эпос. Вступительная статья к кн.: Н. У. Улагашев. Алтай Бучай, Новосибирск, 1941; С. С. Суразаков. Н. У. Улагашев (к 100-летию со дня рождения), Горно-Алтайск, 1961.

одного и того же сказания, вбирая в одно целое самое лучшее, он создает настоящий «золотой слиток» народной поэзии. Но не в одном этом отличительная черта сказителя. «Улагашев не только обогащает, освежает содержание героических сказок, — пишет Кучияк, — он вносит очень много нового и в их исполнение. Так, до него кайчи при исполнении сказок почти не пользовались песнями. Он же в наиболее драматических местах той или иной сказки часто прибегает к вставным лирическим песням. Сильный и чистый голос, драматический талант, высокое поэтическое чутье — все это придает его сказкам непередаваемое обаяние, силу»[1].

Анализируя художественное мастерство знаменитого кайчи, Кучияк особо отмечает момент, когда Улагашев при исполнении героического эпоса «Алып-Манаш», неожиданно переходя от горлового пения на обычное, чистым женским голосом пропел замечательную по своему лиризму и образности песню Кумужек-Ару — жены богатыря. Такое сочетание двух видов пения усилило драматизм сказания, силу его художественного воздействия на слушателей. Своеобразным было и то, что сказитель, прежде чем приступить к основному содержанию, обращался к своему музыкальному инструменту — топшууру, а затем к герою сказания — богатырю. Как бы извиняясь перед богатырем, он говорил, что подвиги его хочет воспеть не по своей воле, а по просьбе народа .Закончив исполнение и отложив инструмент, он снова обращался к богатырю с пожеланием ему мирной жизни, с просьбой не тревожить его, сказителя, ни в снах, ни на яву.

«Кайчи говорил это просто и выразительно, но с такой искренностью, — вспоминает Кучияк, — как будто Алып-Манаш был среди нас, как будто богатырь действительно слышал эти обращенные к нему слова. Может быть, эта вера кайчи в реальность сказки и ее героев и придает Улагашеву такую силу воздействия на слушателя, такое неотразимое обаяние...»[2].

Велики заслуги Улагашева перед алтайским народом и его культурой. Разнообразие и широта тем, богатый народный язык, совершенство поэтических форм стиха, а главное — глубокое идейное содержание, демократизм и

---

[1] П. Кучияк. Певец Ойротии, стр. 36.
[2] П. Кучияк. В гостях у кайчи, стр. 302.

высокий гуманизм сказаний Н. Улагашева принесли героическому эпосу алтайцев широкую известность. Его сказания составили основной фонд произведений устного народного творчества, собранного и опубликованного в советские годы[1].

В письме Горно-Алтайскому обкому партии А. Фадеев, высоко оценивая талант Улагашева, называет его «замечательным слагателем песен и сказок»[2]. В 1939 г. Улагашев был принят в члены Союза советских писателей и награжден орденом «Знак почета». Это весьма знаменательный факт. Среди 172 награжденных мастеров художественного слова, рядом с именами писателей А. Н. Толстого, М. А. Шолохова, А. А. Фадеева, сказителей — Дж. Джабаева, М. Крюковой, М. К. Коргуева, Цуга Теучежа и других стояло и имя алтайского сказителя Николая Улагашевича Улагашева.

Творческое содружество Кучияка и Улагашева оказало благотворное влияние на литературную деятельность каждого из них. Если Кучияк, записывая сказания, постигал непередаваемую прелесть поэтических образов и яркость красок произведений народного творчества и открывал для себя секреты высокого исполнительского мастерства этого замечательного кайчи, то сказитель, в свою очередь, приобщался к образцам профессиональной литературы, которые отличались совершенно новыми качествами, значительностью идейного содержания и совершенством художественной формы. Характерно, что в последующие годы Улагашев создает произведения в реалистическом стиле .В своих стихах — «Играй, играй, мой топшуур», «Октябрьская песня», «Руки коротки!»[3] и дру-

---

[1] См.: Н. Улагашев. Алтай чӧрчӧктӧр, Ойрот-Тура, Обл. нац. изд-во, 1939; его же. Бакол-Балезич, Ойрот-Тура, 1939; его же. Чӧрчӧктӧр, Ойрот-Тура, 1940; его же. Чӧрчӧктӧр, Ойрот-Тура, 1941; его же. Малчы-Мерген, Ойрот-Тура, 1945; его же. Шиме-Судурчы. Горно-Алтайск, 1950 и др. На русском языке: Н. Улагашев. Алтай-Бучай, Новосибирск, ОГИЗ, 1941; его же. Малчи-Мерген, Новосибирск, Обл. книжн, изд-во, 1947 г.; его же. Героические сказания. Горно-Алтайск, 1961 и др.

[2] ЦГАЛИ, ф. 631, оп. 6, д. 288, л. 4.

[3] См.: Н. Улагашев. Ойно, ойно, топшуурым. В газ. «Кызыл Ойрот» от 7 ноября 1940 г. На русском языке в газ. «Звезда Алтая» от 14 июля 1951 г.; его же. Октябрьдын кожонгы. В газ. «Кызыл Ойрот» от 7 ноября 1942 г. На русском языке в газ. «Красная Ойротия» от 7 ноября 1942 г.; его же. Колыгар кыскачак! В газ. «Кызыл Ойрот» от 23 февраля 1940 г.

гих, откликаясь на важнейшие события своего времени, он проявляет зрелое понимание истории. В стихотворении «Два закона» по-джамбуловски страстно и сильно выражены чувства человека, ставшего известным сказителем страны, но прошедшего большой и трудный жизненный путь, начавшийся у порога бедняцкого аила.

С тушей зверя придя из тайги,
Сам анчи[1] был не в силах решить:
Мясом баю платить за долги
Иль семью накормить?
Дети смотрят тепло на таган,
Луч надежды в глазенках зажжен.
Но, козла отобрав за калан,[2]
Смерть голодную дал им закон[3]

Слова кайчи о проклятом прошлом, которое «съело, склевало и мои, словно зерна, глаза», звучат с особой силой. (Шестнадцати лет от роду Улагашев после болезни навсегда потерял зрение). В старое время слепой, гонимый нуждой и притеснениями, кайчи был обречен на трагическое существование. А в наши дни он удостоен всенародной признательности и любви.

Мой страдалец—народ возрожден,
Наделил его силой своей
Новой жизни советский закон.
...Я в Кремле теплотой окружен.
Это орден вручает певцу
Всенародно любимый закон.
Значит, песня Отчизне нужна,
Если славой певец наделен.

Благодаря Кучияку творчество Улагашева как сказителя и поэта стало популярным и за пределами Горного Алтая. Отмечая заслуги Кучияка в области фольклора, А. Коптелов писал: «Он первый познакомил русского читателя с героическим эпосом скотоводов и охотников Алтая. Он открыл перед нами богатейшую сокровищницу народной мудрости. И если бы сам он даже и не написал ни одной строчки, имя его и при этом осталось бы навсегда в истории развития культуры народов Алтая»[4].

---

[1] Анчи — охотник.
[2] Калан — подать.
[3] Н. У. Улагашев. Два закона. Перевод А. Сотникова. В сб.: «Великая дружба» (200 лет добровольного вхождения алтайцев в состав России), Горно-Алтайск, Обл. книжн. изд-во, 1956, стр. 92.
[4] А. Коптелов. Мои современники, Барнаул, 1963, стр. 60.

Но, повторяем, П. Кучияк был не только собирателем произведений народного творчества. Он и сам был незаурядным сказителем и виртуозным исполнителем народных песен. В Новосибирске, а затем в Москве на декаде народного творчества СССР, посвященной алтайскому фольклору, после выступления А. Коптелова были продемонстрированы произведения устного поэтического творчества — героический эпос, сказки и песни в исполнении П. Кучияка (его же — музыкальное сопровождение).[1] Была отмечена большая работа новосибирской писательской организации и алтайского поэта по сбору и публикации фольклора алтайцев. Особенное же восхищение вызвал талант Кучияка как исполнителя.[2] Облик Кучияка-сказителя и песенника запечатлен во многих статьях, очерках, воспоминаниях. Вот один из них: «Музыкант (Кучияк — *З. К.*) ударяет по волосяным струнам и голос его начинает гудеть, как гудит в полете шмель, вырывается несколько слов, сказанных речитативом, и строчка заканчивается тем же протяжным: -у-у-у-у... Кучияк поет начало былины о каком-то богатыре и в голосе его что-то старчески древнее-древнее. Порой кажется, что на сцене шелестят полиустлевшие страницы книги веков, осторожно и благоговейно перевертываемые седовласым чтецом».[3]

П. Кучияк бережно и любовно работает над народными сказками. Его отличительной чертой, как и Улагашева, является великолепное знание сказки в различных ее вариантах и умение отобрать самое типическое, «составить» одну, наиболее интересную по образам и краскам, сказку без утраты ею подлинно народной непосредственности и свежести. При воссоздании единого сюжета из разных вариантов он стремился обогатить его деталями и выражениями, сохраняя тончайшие оттенки языка.

Помимо отбора и дополнения имеющегося в сказках и сказаниях материала, характерной особенностью Кучияка-сказочника является то, что он вносит в народные произведения элементы собственного художественного

---

[1] ЦГАЛИ ф. 631, оп. 6, д. 288, л. л. 1—11.

[2] См. об этом статьи в «Литературной газете» от 10 февраля 1939 г., и в журн. «Сибирские огни», 1939, № 2, стр. 158.

[3] А. Коптелов. Путь через века. «Сибирские огни», 1947, № 1, стр. 198.

домысла. И эта ничуть не снижает народность произведения, стройность и богатство его языка, а, наоборот, усиливает определенную направленность содержания. Для характеристики небольших «поправок», внесенных Кучияком в народные произведения, очень показателен пример со сказкой «Горностай и заяц»[1]: «Над костром висел золотой котел с семью бронзовыми ушками. Этот свой любимый котел медведь никогда не чистил». Кучияк добавил: «Он боялся, что вместе с грязью и счастье уйдет». Это добавление направлено против поверья, существовавшего у алтайцев: «не мой лицо дальше уха, руки — выше запястья, не то вместе с водой счастье уйдет». Добавление Кучияка потом настолько «срослось» с народным повествованием, что без него уже невозможно было представить себе эту сказку.

Совершенно ясно, что такая работа, говоря словами А. Толстого, «не может быть проделана механически. Нужно самому почувствовать себя сказителем, почувствовать себя творцом народного творчества»[2]. Нет сомнения в том, что Кучияк был именно таким творцом народного творчества. Многие сказки, изданные им и А. Гарф, представляют собой не литературную обработку алтайских народных сказок (как считают их таковыми во многих литературоведческих работах), а являются произведениями авторскими.

О своеобразном творческом сплаве фольклора и индивидуального авторского начала, пожалуй, нагляднее всего говорит поэма-легенда «Зажглась золотая заря». «...Критика называла ее шедевром, — писал о ней С. Кожевников. — Написанная в духе традиционной эпической героики Алтая, она блещет изумительной яркостью красок, смелостью сравнений и гипербол, меткостью и своеобразием образов. Фантастическая по форме, она глубоко реалистична по своему существу»[3].

Эта поэма как произведение народного творчества алтайцев открывает первые страницы антологии «Творчество народов СССР», изданной «Правдой» в 1936 г. К тому времени уже было опубликовано несколько

---

[1] Об этом пишет и А. Гарф. «Сибирские огни», 1953, № 3.

[2] А. Толстой. Предисловие к сказке «Поди туда — не знаю куда...». «Молодая гвардия», 1939, № 4, стр. 61.

[3] С. Кожевников. Первые страницы алтайской литературы. «Сибирские огни», 1939, № 4, стр. 131.

пьес, рассказы, стихи и поэма «Арбачи» Кучияка — все это произведения реалистического характера и по содержанию, и по форме.

Рассказ о судьбе бедного алтайца Анчи явился основным содержанием поэмы «Зажглась золотая заря». Жил на Алтае бедный охотник Анчи. Редко он возвращался с охоты с пустыми руками, но ни разу жену и двух детей своих досыта не накормил, все отдавал за долги и налоги. От голода умерли дети, жену за долги взял бай Тордин и остался Анчи один, как «ствол оголенный». «Люди врут! Боги врут!» — горестно воскликнул он и отправился в странствование, чтобы узнать:

Есть ли сила такая на свете на белом,
Чтоб зайсан перед нею стоял онемелым.
...Когда бай, не имея гроша на обед,
На прогорклый сухарь будет зариться.
И найдется ли мудрость такая — и в ком, —
Чтобы кам оказался перед ней дураком.[1]

(Перевод Д. Бедного).

И нашел Анчи богатыря, сила и мудрость которого освободила народ от гнета и бесправия и зажгла над землею вечную зарю свободы. «Назови свою Родину, о богатырь!.. Назови свое имя, чтоб каждый алтаец повторить его мог в самом дальнем колене», — обращается к нему Анчи. И народ, «словно ласточек стая», окружавший богатыря, ответил ему:

Не сошел он к нам с неба, окутанный тучей,
Не из недр он подземных явился на свет. —
Сын родного народа, безмерно могучий,
За народ он боролся — не счесть, сколько лет.
Сокрушал он врагов. Его подвиг нетленен.
Его имя великое— Ленин!

Сказочный сюжет предопределил художественные приемы письма в поэме-легенде и прежде всего — типичное для героических сказаний — ее композиционное построение. В экспозиции поэмы читатель знакомится с героем, узнает о его социальной принадлежности, роде занятий, о семье и т. д. Как в сказаниях, в описании

---

[1] В кн.: Кучияк Золотая заря. Избр. произведения, Новосибирск, ОГИЗ, 1948, стр. 69.

поступков героя наличествуют повторы: несколько раз он ходит на охоту и каждый раз постигает его неудача, или: лишается кони и коровы. В поисках заступника бедняков «обошел он шесть раз весь Алтай», «всю землю обошел семь раз». Герои поэмы (Анчи и Ленин) наделены теми же чертами, что и герои сказаний. Типичные для сказаний поэтические картины являются фоном для появления Ленина-богатыря: «сотрясалась земля», «зашатался горы» над Алтаем, «сверкая, гремя, лучезарное облако всплыло». Типичными же фольклорными приемами обрисован облик героя: «Его брови — подобие горных хребтов! Его очи горят ослепительным пламенем!».

Однако, несмотря на сказочный сюжет и сказочную образность, поэма, как отмечалось, по своему содержанию глубоко реалистична. «В изображении жизни Анчи нет фантастики, — отмечает С. Суразаков. — Через художественное обобщение, типизацию с большой силой правды показана жизнь алтайских трудящихся до революции».[1] Действительно, герой поэмы Анчи как реальная личность наделен реальными чертами, и жизнь его похожа на жизнь всех бедняков. Он имел «одну лошаденку да одну корову», «ходил на охоту», не только своих детей, но и бая кормил «до отвала», без задержки отдавал долги, в срок платил подать, посылал подарки шаману... Но вот в «неурожайный» на зверя год Анчи бьется из последних сил, а бай и темичи отбирают все, что он с трудом добывает.

Проводив злобным взглядом Кокшин-темичи,
Вошел в юрту, от горести сгорбясь, Анчи
И сказал он жене: «Умереть можно этак!
Мы умрем, и останутся детки одни!»
—«Умирают... они...
Коль умрут, закопай и меня с ними в яму...»

Реалистичны и другие образы. Вот алчный Тордин-бай: «Голос мягкий... точно масло стекают слова с его губ, как смола сосны, взгляд прилипчив... руки цепкие к сумке Анчи протянув, вынул бе́лок...». Рядом с ним «на выжимку подати падкий» Кокшин-темичи, с безжалостной «ухмылкой» вырывающий из рук Анчи златошерстый мех. Еще более жесток лицемерный кам (шаман),

---

[1] С. Суразаков. Алтай литература, стр. 149.

отбирающий на жертвоприношение единственного коня и последнюю корову Анчи. Но особенно отчетливо подчеркивает реалистичность содержания поэмы образ Ленина как образ конкретной исторической личности — великого вождя народов.

Таким образом, с одной стороны, сказочный сюжет, художественные приемы письма, типичные для традиционного народного эпоса, а с другой — идейное содержание, выражающее современное мироощущение народа. В лице героя поэмы Анчи нарисован образ, имеющий большое обобщающее значение. Судьба Анчи — это судьба алтайского народа, его путь от нищеты и бесправия до подлинного освобождения, свершившегося в результате претворения в жизнь великих идей вождя мирового пролетариата — Ленина. Это произведение представляет собой слияние поэтических приемов, народного воплощения действительности с индивидуальным, авторским.

В других произведениях Кучияка фольклор играет вспомогательную роль. Творчески переосмысленный, в переплетении с реальными образами он создает своеобразие стиля писателя. Фольклоризм в произведениях Кучияка, выполняя различные идейно-эстетические функции, создает тот подлинно народный колорит конкретно-национальной жизни, который составляет главную особенность творчества этого художника слова. Через средства фольклора Кучияк сумел с особой выразительностью создать народные характеры, показать мировоззрение своих героев, особенности их быта и весь национальный склад мышления народа. Стихи, поэмы, очерки, рассказы, повести и пьесы Кучияка являются образцом своеобразного художественного освоения фольклора. От сказки и народных песен берет свое начало лиризм его поэзии, сказка же способствует и композиционной стройности, и выразительной четкости в обрисовке художественных деталей, и лаконизму языка его прозы. В его произведениях легко и свободно слились сказочная образность и высокая гражданственность тем.

3

Трудно сказать, с какого жанра начинается творческий путь П. Кучияка. Он «начал свою литературную

деятельность с поэмы», — пишет А. Л. Коптелов.[1] Литературовед С. Суразаков анализ творчества писателя начинает с агитационно-публицистических стихов, написанных в двадцатые годы[2]. Сам же Кучияк утверждает: «Писать я начал с 1932 г. Первая моя работа — пьеса».[3]

С каждым из этих высказываний можно согласиться. В этом заключается своеобразие литературной деятельности Кучияка, который с первых же шагов работает во всех жанрах: он пишет и стихи, и поэмы, и очерки, и рассказы, и пьесы. Здесь следует напомнить, что данная особенность — интенсивный труд одновременно во всех жанрах — характерна для многих писателей литератур народов СССР, особенно младописьменных. Об этом свидетельствует, например, творчество хакасских писателей А. Топанова и В. Кобякова, дунганского поэта Ясыра Шивазы, поэтов Тувы и др. В алтайской литературе это явление характерно и для творчества М. В. Мундус-Эдокова.

Почти одновременно с первыми стихотворными опытами (1925), которые не выделялись из потока лозунгово-дидактичных стихов, публиковавшихся в периодической печати двадцатых годов, Кучияк работает и над созданием своей первой поэмы «Арбачи». Первоначальный ее вариант был закончен им в 1928 г. во время учебы в Коммунистическом университете трудящихся Востока в Москве.

Совершая поездку по Алтаю вместе с писателем А. Л. Коптеловым, Павел Кучияк читает свою поэму на колхозных собраниях и в полевых бригадах. Среди слушательниц он находит много женщин, судьба которых, как две капли воды, схожа с судьбой Арбачи. «Я жила у бая в батрачках, как и Арбачи, девочкой пасла овец. Снег упадет, а я все босиком хожу за отарой», — вспоминает одна из прослушавших поэму колхозных доярок[4].

Древние формы кочевого быта, родовые обычаи и воззрения особенно тяжко закабаляли алтайскую женщину. В семье, а тем более в общественной жизни, она

---

[1] А. Л. Коптелов. Мои современники, стр. 55.
[2] С. С. Суразаков. Алтай литература, стр. 116—117.
[3] П. Кучияк. Моя творческая работа. В газ. «Красная Ойротия» от 20 июня 1939 г., стр. 2.
[4] А. Л. Коптелов. Павел Васильевич Кучияк. Предисловие к кн.: П. Кучияк. Золотая заря, стр. 39.

играла подчиненную роль, отношение к ней было как к существу, неизмеримо более низкому, чем мужчина, которое наравне с вещью может подлежать продаже и наследованию. Отстаивание равноправия женщины и борьба за ее фактическое раскрепощение — одна из актуальнейших задач молодой Советской власти. Тема судьбы женщины находит широкое отображение в литературах народов СССР периода 20-х—30-х годов. Этим и объясняется идейно-тематическое сходство образа героини поэмы Кучияка с произведениями Хамзы (узбекская литература), А. Уртенова (карачаевская литература), В. Кок-оола, С. Сарыг-оола (Тува), Ясыра Шивазы (дунганская литература) и многих других национальных писателей.

Арбачи —единственная, «горьким куском в нищете вскормленная» дочь родителей-бедняков. Насильно выданная замуж за шестилетнего байского сына («Отец Арбачи был у бая в долгу»), она становится бессловесной батрачкой в семье богача-эксплуататора.

«Тварь несчастная! Падаль! —
кричит тебе грубо
Пьяный свекор, заплывший Дьабы.
—Ты в аил наш явилась без шапки и шубы.
Ты должна мне по гроб благодарной быть»[1]

Так изо дня в день на протяжении полутора десятка лет бедная девушка безропотно переносила упреки, оскорбления и побои. Подрос «муженек» и Арбачи — «кость обглоданную, пустую» бай Дьабы спровадил обратно в аил отца.

Возвращение дочери родители воспринимают как позор для чести семьи, ибо таков неписаный закон предков.

Плачет мать:
«Со стыда на мне платье горит!
Разве путная может расстаться с —
мужем?
Ведь пословица мудрая так говорит:
...Дерево там сгнивает,
Где выросло.
Девушка там умирает,
Куда выдана».

В поисках защиты Арбачи обращается к зайсану. Но «злой, ожиревший» вершитель человеческих судеб, воз-

[1] П. В. Кучияк. В родных долинах. Новосибирск, обл. книжн. изд-во, 1939, стр. 41.

мущенный дерзостью «оборванки безродной», прогоняет ее прочь. Таково содержание первой части поэмы.

Описывая муки, выпавшие на долю Арбачи-батрачки, поэт создает нарисованные яркими красками реалистические картины дореволюционной жизни алтайцев: здесь и безграничная власть баев, и произвольный зайсанский суд, и опутанная предрассудками беднота. Рядом с обаятельной и мужественной Арбачи краткими штрихами обрисованы отрицательные персонажи: ее неуклюжий «муженек», злая свекровь, пьянчуга бай Дьабы и спесивый зайсан. И если их жестокость исходит из классовой сущности людей этого сословия, то по-иному раскрывает поэт бессердечность родителей Арбачи. Со смешанным чувством сострадания и осуждения он относится к их поступкам. Жизнь, полная нужды и лишений, приучила их покорно подчиняться законам, которые диктовались властью богатых. Велика сила обычаев, предрассудков, которые цепко держат сознание бедняков, заставляя их, людей от природы добрых и чутких, порою быть жестокими и по отношению к самым дорогим и близким людям.

Своеобразна манера повествования. Рассказ о судьбе Арбачи ведется от третьего лица. Но читатель все время чувствует присутствие автора рядом с героиней, он активно вмешивается своими репликами, предостережениями и выражением сочувствия («Злому коршуну в когти, как птичка малая, ты попала...», «Светлый час не приснится тебе и в ночи, здесь нужны твои крепкие руки...»; «Ах, бедная,бедная Арбачи...»). Авторское обращение, сливаясь с общим повествованием, усиливает эмоциональную выразительность образа, подчеркивает лирическое начало первой части поэмы.

Широкое использование художественных приемов фольклора — зачина (жила-была бедная девушка Арбачи), пословиц, поговорок, афористичность выражений приближает поэму по художественному стилю к произведениям устного народного творчества. Однако в поэме отсутствуют величавые эпитеты, сравнения, необычные гиперболы, свойственные алтайским эпическим сказаниям, чрезмерное увлечение которыми могло бы снизить реалистичность содержания.

Если для первой части поэмы характерно лирическое повествование, то вторая часть написана совсем в иной тональности и близка к патетическим произведениям

П. Чагат-Строева. Здесь нет композиционной четкости, строгой последовательности событий, связанных с дальнейшим развитием центрального образа.

Гимн революции и ее вождю — таков лейтмотив второй части поэмы. В обращении автора к Ленину, к партии большевиков и к Советской власти выражено победное ликование народа, освобожденного от вечного рабства:

Ленин — смелый защитник бедных,
Ленин — самый большой большевик,
Ленин — мудр, Ленин — прост и
велик.
Ленин нас приведет к победе!

То, что имя вождя все время повторяется как начальная анафора, дает возможность чтецу поэмы произносить дорогое всем слово *Ленин* с различными интонационными оттенками, с постепенным нарастанием эмоционального напряжения .В поэме ясно чувствуется двуплановость. Слитые воедино первая и вторая части совершенно различны и по композиции, и по образности, и по интонационному звучанию. Но это не портит общего впечатления. Рассказав историю одной жизни, поэт закономерно переходит от частного к общему.

Поэма «Арбачи» — значительное явление в алтайской литературе. Впервые не только в произведении эпического характера, но и вообще в литературе Горного Алтая любого жанра показан конкретный образ, в чертах которого воплощены исторические судьбы всего народа. Пусть образ героини Арбачи — такой содержательный и емкий в первой части поэмы — не дорисован до конца во второй части. Но за его контурами угадывается облик женщины-алтайки, которая не могла смириться с атмосферой косности, насилия и жестокого попирания человеческого достоинства. Пусть не в полной мере автору удалось воплотить свой идейный замысел — показать черты нового типа алтайской женщины, которая исторически формировалась под влиянием новых условий общественной жизни. Но стремление именно к такому обобщению, явно намеченное в поэме, составляет ее ценность. По существу с этого образа начинает вырисовываться одна из центральных проблем, которую мы находим в произведениях Павла Кучияка, — проблема ста-

новления личности в эпоху великих преобразований в нашей стране.

Дальнейшее развитие образ Арбачи получает в пьесе «Чейнеш». Но между этими произведениями, близкими не только в идейно-тематическом, но и в сюжетном плане, находится другое — поэма «Смерть Янар»[1]. Если в «Арбачи» и «Чейнеш» показаны образы женщин, освобождение которых от бесправия связано с исторически важными событиями — приближением и наступлением революции, то Янар — женщина другой, более ранней по времени эпохи, и отсюда — иное разрешение конфликта. Следует отметить, что поэма создавалась в тот период, когда писатель работал в областном национальном театре, ставившем переведенную на алтайский язык драму А. Островского «Гроза»[2]. В трагической судьбе Катерины Кучияк увидел типичные стороны жизни алтайских женщин. Образ Катерины подсказал поэту идейный замысел поэмы о личности, которая, вступая в противоречия с социальными условиями общества, предпочитает смерть примирению с моральными устоями зайсанско-байского произвола. При всем различии мотивов самоубийства социальные корни трагической гибели героинь одинаковы.

Заимствуя социальную основу произведения, отдельные черты в обрисовке героини, Кучияк самостоятелен в построении фабулы, в раскрытии образа. Содержание поэмы составляет типичная для дореволюционной жизни алтайцев действительность. Поэма по своему сюжету перекликается со многими произведениями народного творчества — песнями и преданиями. Река Катунь — гласит одна из распространенных легенд — это девушка, которая бросилась со скалы, убегая от преследований бия (господина). Янар — героиня поэмы — сирота, которая с малых лет пасет овец бая Курдуна. Однажды ночью, оттолкнув пьяного бая-развратника, посягнувшего на ее честь, она исчезает в дремучем лесу. Автор, исходя из исторической обстановки, действия героини ограничивает только ее скитаниями по горным ущельям. Она понимает, что не в ее силах отомстить баю, не пытается

---

[1] П. В. Кучияк. В родных долинах.

[2] Постановка драмы А. Островского «Гроза» областным национальным театром была осуществлена в 1938 г.

искать, как Арбачи, заступничества у родственников или у зайсана. Голодная, обессиленная, девушка обречена или на смерть, или, вернувшись к баю, должна смириться со своей участью. Янар избирает первое. В последний момент, когда слуги бая, окружив, приблизились к ней, она бросается с обрыва в реку.

—Лови/меня, коль сможешь, лови,
Тургеи-суу!
—Кричит беглянка напоследок.
И с берега отвесного, высокого
Пулей вниз скользнула.
В раскосых щелках злобных байских
глаз,
Как шапочка мерлушечья, мелькнула.[1]
(Перевод подстрочный).

В образе юной Янар намечена возвышенная, поэтическая натура. Ее жажда духовной свободы передана в символично-мечтательной устремленности девушки быть подобной птице, ее полету. Резкий контраст между великолепным пейзажем и одинокой фигурой Янар усиливает драматизм поэмы. В поэтическом языке этого произведения уже заметны перемены — тщательность в отборе реальных словесных образов, простота и ясность выражений, устойчивость в ритмике, спад традиционной начальной рифмы в пользу конечной (перекрестной).

Поэзия Кучияка, как и все его творчество, подобно прибору высокой чувствительности, чутко улавливала каждое событие в жизни народа. Первые стихи поэта появились на страницах областных газет в середине 20-х годов («Женщины-алтайки, слушайте!», «День Октября», «Песня КУТВ», «Обращение к комсомолу», «Обращение к читателям» и др.)[2]. Это были стихи-лозунги на социально-политические темы. Борьба народа за социалистическое преобразование жизни способствовала рождению совершенно новой, отличной от народного стиха поэзии — ораторской, публицистической. И стихи Кучияка, как и у всех поэтов этого периода, были насыщены революцион-

[1] П. В. Кучияк. Талдап алган произведениелер (Избранные произведения), Горно-Алтайск, Обл. книжн. изд-во, 1953, стр. 31.

[2] «Алтай ӱй улустар, угаар!». В газ. «Кызыл Ойрот» от 3 ноября 1926 г.; «Октябрь кӱн!», там же, от 6 ноября 1926 г.; «КУТВ-ныҥ кожоҥы», там же, от 8 июня 1927 г.; «Комсомолго кычыру», там же, от 12 октября 1927 г.; «Бичикчилерге кычыру», там же, от 14 января 1928 г.

ным пафосом, боевыми призывными интонациями. Даже чисто формально эти стихи имели ряд особенностей. Для них характерны своеобразный ритм, интонационно-логические паузы — словоразделы, иногда цезуры и пр. Вслед за агитационно-публицистическими стихами появляются произведения, свидетельствующие о тяготении поэта к эпическому жанру («На смерть вождя», «Победа Октября» и др.). Историческая тема, как отмечалось в предыдущих главах, была также закономерным явлением в творчестве алтайских поэтов. Считая необходимым утвердить небывалую новизну мира, рождающегося на глазах, но охватывая лишь самые общие черты эпохи, Кучияк использует поэтику контраста — противопоставляет новое старому, отживающему. Для его поэтического языка была характерна неравномерность как в сочетании образности сказочной и реальной, так и в интонационном звучании. «Земля-небо встрепенулись, деревья-камни сдвинулись с мест» — в таких, например, образах отражает Кучияк чувство огромного горя, охватившего человечество после смерти Ленина. И здесь же рядом строки совершенно другого, автологического стиля:

Улу башчыбыс Ленин,
Уйуктаган да болзонг, ойгу сен.
Ыраган да болзонг, мында сенинг
Артырып салган партиянг бар.

Ленин, великий вождь,
Ты заснул, но ты ведь живой.
Ты ушел, но с нами осталась
Партия, Ленин, твоя[1].

(Перевод подстрочный).

В стихотворениях этого периода Кучияк, как пишет о его первых литературных опытах А. Гарф, «во многом следует традиции устного народного творчества. Он был не свободен в выборе метафор, сравнений, троп. Алтайские травы у него непременно золотые, небо кругло, злодей синий и т. д. Характеры героев порой примитивны, порой слишком откровенно дидактичны. Скрашивается эта дидактичность сказочной пышностью речи, сказочной красотой пейзажа».[2]

[1] Башчыбыстынг jогына («На смерть вождя»). В сб. «Совет Ойроттынг öзўми».

[2] А. Гарф. Павел Кучияк, стр. 161—169.

Следующей ступенью на пути преодоления риторики, сказочной образности явились стихи чрезмерно простые, «земные», лишенные ярких поэтических красок («Бригадир», «Охотник»). Кучияк обстоятельно, не упуская мельчайших деталей, автологически рассказывает о трудовых буднях людей колхозного села и их новых мироощущениях. При всем несовершенстве поэтической формы (описательность, затянутость содержания) они были, несомненно, выше, чем стихи-лозунги или народные стихи с их симметрично-ограниченной композицией.

Так постепенно (если говорить о художественном оформлении стиха) освобождаясь от риторико-патетического слога стихов агитационных, от параллелизмов, обилия троп, свойственных народной песне, и, наконец, от элементов описательности, Кучияк приобретает «свой поэтический голос, свои поэтические приемы, свои образы» (С. Кожевников).

Время светлое нам досталось —
Жизнь раскрылась с весною вместе!
Сотни лет человеку мало,
Он хотел бы прожить и двести.
Для того, кто счастлив глубоко,
Будет мало и этого срока![1]

(«Весна». Перевод Е. Стюарт).

Эти строки написаны в тональности, свойственной поэзии Кучияка начиная со второй половины 30-х годов. Глубокая партийность, страстное утверждение социалистических начал жизни — основное ядро его произведений, их лейтмотив. Пристально всматриваясь в окружающую его действительность, он во всем — в малом и большом — видит черты нового облика родного края и его людей. С чувством большой гордости и восхищения поэт говорит о строителях Чемальской ГЭС, покоривших дикий нрав горной реки («Чемал»), об алтайском мраморе, украшающем дворцы столицы («Камни поют»), прославляет Советскую власть, ее законодательство («В избирательном участке»). Сквозь строительные леса времени поэт видит зримые черты завтрашнего дня:

---

[1] Здесь и далее стихи цитируются из книг писателя: П. Кучияк, В родных долинах. 1939; Золотая заря, 1948; В горах Алтая, 1957.

И в свете будущего вижу пред
глазами,
Как по могучей озера спине
Плывут суда, построенные нами.
На берегах твоих по деревням
Сверкают звезды лампы Ильичевой...

(«Алтын-Кёль». Перевод Е. Стюарт).

В своих произведениях, посвященных молодежи («Молодому поколению», «Встреча», «Письмо от сына», «Наказ матери»), Кучияк подчеркивает мысль о преемственности революционной эстафеты старшего поколения. Поэт проникновенно говорит о своей нерасторжимой связи с искусством («Вечная любовь») и о первом трепетном порыве чистой, возвышенной любви («Она», «Разговор с ветром», «Первая встреча») .

«Природа и человек» — такое заглавие можно поставить над циклом лирических стихотворений Кучияка. Величавая, царственная природа Алтая захватывала воображение, вызывала у поэта массу необычных ассоциаций, обогащала его палитру богатыми красками и образами.

Перед грозной силой твоей
Веками в страхе дрожал народ

(«Катунь». Перевод И. Мухачева). —

говорит Кучияк о времени, когда человек, воспитанный на принципах языческого мировоззрения, испытывал не восхищение, а страх перед явлениями природы. Она подавляла его своей грандиозностью, оставалась недоступной для его сознания, была, согласно его воззрениям, владычицей над судьбами людей, всевидящим существом, которое может любого одарить счастьем, удачей или жестоко наказать. И все это вызывало у алтайцев преклонение перед ней, благоговейную покорность. Человек просил у нее защиты, задабривал ее, вымаливал у «хозяина тайги», «хозяина реки» и т. д. богатую охоту, благополучный переезд, счастье в семейной жизни и т. п. Это своеобразное взаимоотношение природы и человека, наложив отпечаток на психологию последнего, находит отражение и в поэтическом искусстве народа. И разве не отголосок языческих молений выражен в необычной, напоминающей стихи импровизации Кучияка:

«Адыган,[1] Адыган! Родной мой Адыган! Половина моей жизни прошла у тебя на подоле. У тебя там никогда пусто не бывает: всегда — белка, рысь, козлы... Сколько тебе молений возносилось. Сколько тебе шаманы коней в жертву принесли... А нам ты, старик Адыган, каждый год давал много калбы, орехов, белок».[2]

На новой исторической основе соотношение человека и природы находит совсем иное преломление. Кучияк не умаляет активности, самостоятельности природы, она в его поэтических произведениях — живое существо, которое видит, слышит, мыслит... Но вместе с тем его стихи прежде всего выражают новизну ощущения, власти людей над явлениями природы. Человек — повелитель мира, он хозяин собственной судьбы и ему же подчиняется природа. Такое переосмысление получает дальнейшее развитие в творчестве современных алтайских поэтов.

Во всем своем суровом величии и неповторимом очаровании встает Горный Алтай в стихотворениях Кучияка.

Взгляну с отдаленья, увижу
Безмолвную гору в горах,
Но если подвинусь поближе,
Неясный почувствую страх.
Твое окружение — горы
Высоки, вросли в небосвод,
С высот низвергая упорно
Потоки стремительных вод.
Потоков, рожденных высоко,
И пуля не в силах достать.
До скал поднебесных и сокол
Не в силах крылом домахать.

(«Аркыт», перевод Н. Алексеева).

Воспроизводя облик родных гор, П. Кучияк связывает его с историей края, с событиями, имеющими ту или иную значимость в судьбе народа. Через поэтический образ природы Алтая он вглядывается в его прошлое и настоящее:

Ты и в прошлом, помню, был красив,
Но угрюм, задумчив, молчалив.
И сокровища в груди своей
Ты хранил, как тайну, от людей...

(«Алтай». Перевод И. Мухачева).

---

[1] Адыган — название горной вершины.

[2] А. Коптелов. Павел Васильевич Кучияк (жизнь и творчество). Предисловие к кн.: П. Кучияк, В горах Алтая, стр. 16.

Рассматриваемые стихи Кучияка — это как бы различные формы внутреннего монолога лирического героя, его размышления, беседа с самим собой или с персонифицированными явлениями природы. Все эти стихи пронизаны доверительно-взволнованной интонацией. Происходит иногда как бы пантеистическое слияние человека и природы. Она разговаривает с ним на своем языке, который он понимает.

Лирические стихи Кучияка представляют собой совершенно новый вид поэзии в алтайской литературе. «Он перенял многое из народной поэзии — традиционную ритмику, звуковые сочетания (анафора, аллитерация, ассонанс) и образные параллелизмы... Но вместе с тем его стихи, близкие к разговорной интонации, в отличие от народных стихов, представляют, прежде всего, высокоэмоциональную речь», — пишет С. С. Суразаков.[1] В стихотворениях Кучияка отступление от характерной для народной поэзии симметричной строфической композиции приводит к изменениям и в рифме. Обычно в алтайском народном стихе, как и у всех тюркских народов, в силу особенностей грамматического строя языка, в конце стихотворной строки чаще всего оказывались глаголы, причем глаголы с одинаковой аффиксальной формой. Это, естественно, придавало всему произведению монотонность, однообразие звучания. Нарушение этого закона приводило к изменению всего ритмического рисунка стиха. У Кучияка глаголы рифмуются со всеми частями речи. Это увеличивает объем поэтических сравнений, создает эмоциональную новизну в восприятии стиха, т. е. расширяет интонационное его богатство, а главное — позволяет глубже выразить содержание поэтического произведения. Кроме того, во многих стихотворениях поэта большую роль играют паузы — словоразделы (например, «здравствуй, /здравствуй,/ родной Чепош!»), усиливающие выразительность стихов.

Јакшы ба, таныш Чопош,
Айылдап келдим, уткы Чопош!
Алдында — кичинекте көргөмдө,
Кунукчылду јобош болгон.
Канадын кестирген куштардый,
Улустарын кунукчыл јўретен...

---

[2] С. С. Суразаков. Алтай литература, стр. 156.

Здравствуй ,здравствуй, родной Чепош!
Я в гости приехал, встречай, Чепош!
Прежде мне все здесь знакомым было.
Тогда ты печальным был и унылым.
Птицей израненной и бескрылой
Народы твои были с давних пор...

(«Чепош». Перевод Е. Стюарт).

Таким образом, отказавшись от лексической и ритмической замкнутости народных стихов, поэт ввел в алтайскую поэзию живое слово и стих со свободными и близкими к логическому строю речи и к разговорной интонации ритмами. Не внешние звуковые сочетания, а нужная П. Кучияку тематика составляет теперь главную особенность его поэтических произведений, поэт всегда помнит, что «исходя из определенной художественной цели», нужно обращаться «к определенным художественным средствам».[1] Поэтому многое из средств художественной выразительности, свойственных народной поэзии, поэт не отбрасывает чисто механически. Так, например, обращаясь к форме симметричного построения стиха (это традиционная форма в фольклоре), он просто наполняет ее новым содержанием, через нее умеет передать душевный настрой человека, глубину его чувств. Как необыкновенно поэтично звучат строки стихов П. Кучияка в переводе А. Гарф (анафора *если* — опять-таки стилистический прием, характерный для фольклора — усиливает выразительность стихов):

Если стременем воду черпну[2] —
Глотнешь ли?
Если на расстоянии дня пути ждать буду —
Гридешь ли?

Если в ладонях воды принесу —
Отопьешь ли?
Если на расстоянии месяца пути умирать буду —
Вспомнишь ли?[3]

Следовательно, наряду с тем, что «в национальной форме рождаются и развиваются новые ее элементы,

---

[1] Л. И. Тимофеев. Советская литература. Метод, стиль, поэтика, М., 1964, стр. 349.

[2] Старинные алтайские стремена имели круглую, в виде чашечек форму.

[3] Из письма П. В. Кучияка к А. Л. Гарф (см. «Сибирские огни», 1953, № 3, стр. 169.)

вызываемые необходимостью выразить новое содержание общественной жизни» (Г. И. Ломидзе), в поэзии Кучияка творчески используются традиционные способы и приемы народной поэтики, в новых условиях не утратившие своих художественных достоинств.

4

«...театр я полюбил с первого дня своей творческой жизни. Сам писал пьесы и сам играл в качестве актера»,[1] — пишет Павел Кучияк. В 1932 г. делегаты, съехавшиеся на празднование десятилетия Советской власти в Горном Алтае, познакомились с его первой пьесой «Борьба».[2] Автор был постановщиком пьесы и исполнителем одной из главных ролей.

Эта пьеса, а также и последующие: «Петля», «Враги в капкане»[3] — открывают одну из основных тем в творчестве писателя — тему коллективизации.

Пьесы Кучияка имели большой успех: зрители как бы со стороны взглянули на все то, свидетелями и участниками чего они были сами. Драматург, отображая события, связанные с организацией первых колхозов на Алтае, главное внимание уделяет не столько острой борьбе между двумя социально противоположными группами людей, сколько тому, как основная масса неимущих, преодолевая колебания, убеждается в преимуществах колхозного строя. Некоторые бедняки, находясь во власти старых родовых пережитков, попадают в сети к своим врагам и становятся их сообщниками. Так, нелегок путь в колхоз у бедняка Коболу и середняка-единоличника Чичкана («Борьба»). В образе председателя колхоза Балтыргана, выходца из бедняков, показан человек, проявивший политическую близорукость и оказавшийся орудием коварных замыслов матерого врага Советской власти («Петля»).

В пьесах Кучияка намечены образы многих положи-

---

[1] Письмо П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 12 июня 1938 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

[2] Пьеса «Јеҥижӱ» («Борьба») впервые была опубликована в газ. «Крестьян улустың газеди» от 27 июня и 10, 15 июля 1932 г. В этом же году вышла отдельным изданием.

[3] П. В. Кучияк. Тузак. Пьеса, Ойрот-Тура, 1934; его же. Ӧшгӱлер чакпыда, 4 бӧлӱктӱ пьеса, Ойрот-Тура, 1934.

тельных героев, которые в дальнейшем наиболее полное развитие получат в его прозе. В образе красного партизана — колхозного табунщика Шонкора («Петля») — нетрудно угадать зачатки образа Керек-Йока, а образ Сыргаш во многом сходен с образом передовой женщины Эзе (Керек-Йок и Эзе — герои повести «Аза-Ялан»). Таким образом, пьесы Кучияка, в отличие от пьес его предшественников, созданы совсем в ином плане, и герои в них тоже совсем другие. Если в сатирических пьесах Мундус-Эдокова содержание сосредоточено было на критике старого патриархального уклада, на разоблачении реакционной сути деятельности шаманов, ярлыкчи (такая тема была продиктована исторической необходимостью в первые годы Советской власти), то пьесы Кучияка явились выражением насущных проблем периода тридцатых годов, когда в общественной жизни выдвигаются новые политические задачи, претворение в жизнь которых было крайне важно на данном этапе.

Чтобы понять актуальность содержания пьес Кучияка, значимость их большого агитационно-воспитательного заряда, следует представить себе на минутку историческую обстановку в Горном Алтае конца 20-х и начала 30-х годов. В годы политики нэпа, как известно, было допущено временное существование частнокапиталистических элементов. В этих условиях в Горном Алтае (с установлением Советской власти здесь не сразу были ликвидированы баи, шаманы, ярлыкчи и кулаки) в руках баев и кулаков находились орудия производства, огромное количество скота, право пользования землей под посевы и пастбища и наема работников. «Мне, занимавшемуся полевым исследованием алтайцев в 1925—1927 гг., хорошо известно, что кулацко-байская верхушка алтайцев в то время умела укрывать свой скот от учета его в государственных органах путем временной раздачи скота беднякам, путем содержания большой части скота с пастухами на далеких отгонных пастбищах и даже в Монголии».[1] — пишет Л. П. Потапов.

Ввиду того, что пока в деревне не были созданы условия для социалистического производства, генеральная линия партийных и советских органов была направлена

---

[1] Л. П. Потапов. Из истории Горно-Алтайской автономной области. «Уч. зап. Горно-Алтайского НИИИЯЛ», 1960, вып. 3, стр. 14.

на ограничение эксплуататорских тенденций баев и кулаков, на разоблачение их классовой сущности, на отрыв из-под их влияния беднейших слоев трудящихся-алтайцев. Это был сложнейший период идеологической борьбы партии. В условиях, когда многие экономические позиции оставались в руках эксплуататорского класса, трудно было привлечь бедноту на сторону Советской власти. Борьба осложнялась различными патриархально-родовыми обычаями и пережитками. Именно они помогали врагам тщательно маскировать эксплуататорскую сущность баев и кулаков, затушевывать классовое расслоение в обществе. При выборах в местные советские органы бедняки «по привычке» избирали «старших», т. е. богатых. Так, крупный бай Аргымай Кульджин вплоть до 1928 г. был председателем животноводческого товарищества и ревизионной комиссии Теньгинского сельского Совета. «В новом кооперативе сидели люди из Каракорума, и сельский Совет был в руках баев... в Чепош приехал представитель партии и искал людей, которые должны были основать комитет бедноты и организовать борьбу за изгнание баев из Совета»[1], — говорит П. Кучияк в своей автобиографии.

В пьесах Кучияка схематично, но исторически верно отражено рождение и укрепление нового общественного строя, а вместе с ним — и формирование новых людей. И, несомненно, в обстановке тех лет эти пьесы выполняли задачи большой политической важности. Они помогали людям разобраться в сложных событиях и выбрать правильный путь, учили распознавать врагов Советской власти, бороться с пережитками в быту и в сознании людей. В этом их положительная сторона. Главный недостаток пьес — неразработанность образов. П. Кучияк уже в то время ощущает эти недостатки, но для преодоления их ему не хватало литературного опыта.

«Действия мало, агитации много. Сейчас сами увидите»,[2] — признается автор перед первыми зрителями пьесы «Борьба». А позднее, анализируя свой творческий путь, он отмечает: «Не имея представления о том, как пишутся пьесы, свою первую пьесу я изложил схематич-

---

[1] F.Weiskopf. Указ. соч., стр. 139.

[2] А. Л. Коптелов. Улу Байрам. Очерк. «Сибирские огни», 1932, № 7—8, стр. 71.

но, получился голый агитационный материал».[1] Но тем не менее пьесы Кучияка прочно вошли в репертуар коллективов художественной самодеятельности области.

Тема коллективизации не была единственной в творчестве Кучияка начала 30-х годов. Его пьеса «Работа белых»[2] отображает события гражданской войны. И здесь Кучияк также проявляет подлинно марксистское понимание важнейших исторических явлений в судьбе народа. Во вступительном слове к пьесе он пишет: «Колчаковские господа офицеры, баи, кулаки, зайсаны, попы, шаманы и ярлыкчи — все они, объединившись, грабили народ Алтая, безвинно убивали и насильно забирали в свою «армию». Рабочий класс во главе с Коммунистической партией избавил трудящихся-алтайцев от этой участи. И чтобы обо всем этом написать, нужно вобрать думы и чаяния многих людей... Я пишу только об одном событии из тех многих, в которых загублены тысячи невинных людей».

Пьеса отображает подлинные события времен гражданской войны 1919—1922 годов. Разбитые белогвардейские банды доживают последние дни в одном из отдаленных районов Горного Алтая — Улагане. Собрав остатки своих сил, они пытаются с помощью местного населения противостоять Советской власти. Драматург стремится показать, что народ — это не темная масса, безропотно подчиняющаяся указаниям колчаковцев, каким он представляется белогвардейским главарям, а активная сила, опираясь на которую партизаны и части Красной армии уничтожают остатки банд атамана Кайгородова. Народ в пьесе Кучияка с самого начала проявляет резко отрицательное отношение к порядкам Колчака. Вот один из фрагментов пьесы, свидетельствующий о том, насколько зыбко положение этой банды, пытающейся из последних сил удержаться:

«Колé (начальник отряда Каракорума). Как обстоят дела с мобилизацией мужчин от девятнадцати до сорока лет?

Араман (волостной писарь, алтаец. — *З. К.*). Постановление об этом есть, но народ, прослышав, кажется, его не одобряет.

---

[1] П. В. Кучияк. Моя творческая работа, стр. 2.
[2] П. В. Кучияк. Актардың ижи. Ойрот-Тура, 1933.

Мизич (прапорщик, помощник атамана Кайгородова .Его речь передается на русском языке. — *З. К.*). Что такое?

Колé *(объясняет)*. Мобилизацию армии не провели.

Мизич *(строго)*. Почему не провели?

Колé. Как будто народ не хочет.

Мизич *(ударив по столу кулаком)*. По поручению атамана Кайгородова объявляю мобилизацию от девятнадцати до сорока лет людей мужского пола! Понятно вам?..

Араман *(первую фразу говорит по-русски с акцентом. — З. К.)*. Понятназы понятна ла. Но сил нет выполнять, народ, услышав, разбегается...».

В предсмертной агонии белогвардейцы еще больше зверствуют против мирного населения. «Если попадется в руки такой, жаждущий красных, живьем не отпускать. Другим наука будет, сердце свое попридержат», — наставляет Колé.

Чаша терпения бедняков переполнена. Все сильнее ими овладевает мысль о сопротивлении. «Эти белые собаки нас, наверное, всех прикончат. А что, если с ними начать воевать, а?» — говорит Теке. Жена его урезонивает: «Где у тебя ружье-то против армии идти? Что зря болтать». Но Теке не сдается: «Для этих белых, что, какое-то особое ружье нужно? Вот этим, с которым на бéлок хожу, можно перестрелять собак».

Таким образом, в противовес укоренившемуся мнению, что алтайские бедняки представляли собой «темную» массу, слепо идущую за баями и за собственной националистически настроенной интеллигенцией, Кучияк в своей пьесе утверждает, что несмотря на лозунги каракорумцев, в которых они стремились воздействовать на национальные чувства алтайцев, алтайский народ в годы гражданской войны разбирался в политической обстановке и не только выражал свои симпатии защитникам Советской власти, но и принимал в их борьбе активное участие.

Пьеса «Работа белых» по объему небольшая, но действующих лиц в ней 18 человек. Такое количество участников для пьес тех времен выглядело значительным. И автор дает интересное режиссерское указание. В нем тоже заключен как бы кусочек истории народа.

«Развернув эту пьесу, каждый удивится: как много

действующих лиц!» — пишет он в предисловии к пьесе. Я говорю: с одной стороны, теперь народ области не разрознен по одиноко разбросанным стойбищам, а, объединяясь в товарищества, живет деревнями, поэтому людей для исполнения ролей будет достаточно (разрядка моя — *З. К.*), с другой стороны, если приготовить костюмы, грим, то все три действия до конца можно сыграть небольшим числом исполнителей»[1].

Становление Кучияка-драматурга тесно связано с историей театра области. Театр был открыт в 1932 г. к десятилетию со дня образования Горно-Алтайской автономной области. Первые алтайские пьесы — «Борьба» П. В. Кучияка, «Между двух огней» и «Последний зайсан» Г. Токмашова — были поставлены любителями, в основном учащимися педтехникума и совпартшколы. Профессиональная труппа «Ойрот-театра» состояла из русских актеров, которые в 1933—1936 годах с успехом поставили спектакли «Горе от ума» А. Грибоедова, «Ревизор» Н. Гоголя, «Лес» А. Островского, «Миллион терзаний» В. Катаева, «Чапаев» по роману Д. Фурманова и другие.

На X областной партийной конференции было вынесено решение «организовать в Ойрот-Туре (ныне Горно-Алтайске) национальный театр малых форм с обязательными выездами работников театра в аймаки и колхозы для обслуживания колхозников и для организации театрального движения вокруг колхозных клубов»[2]. На основании этого решения в 1936 г. при «Ойрот-театре» была организована национальная студия. Основателем ее и педагогом был И. С. Забродин, впоследствии бессменный главный режиссер областного национального театра, ныне — заслуженный артист РСФСР. Из разных аймаков в студию пришли 25 девушек и юношей, ни разу не видевших театральной постановки. И 9 июня 1937 г. состоялся первый спектакль, подготовленный студийцами, — «Чапаев» (по роману Д. Фурманова). За ним последовали «Поднятая целина» (по роману Шолохова), сцены из «Бориса Годунова» Пушкина. Таким образом,

---

[1] Предисловие к пьесе «Актардын ижи».
[2] ПАГАО, ф. 1, оп. 1, св. 14, д. 108, л. 37.

эти пьесы по существу заложили фундамент алтайского театра.

Но подлинное рождение национального театра и национальной драматургии связано с пьесой П. В. Кучияка «Чейнеш»[1]. Первоначальный вариант ее был закончен весной 1937 г. «Сейчас горячая работа по подготовке к пятнадцатилетнему юбилею Ойротии (Горного Алтая) и к двадцатой годовщине пролетарской революции. Национальный театр готовит пьесу «Поднятая целина» по роману М. Шолохова. Должна была (ставиться) моя пьеса «Чейнеш», но она на русский язык не переведена и крайлитреперткомом не утверждена»[2], пишет П. Кучияк в одном из своих писем. Однако работу над пьесой он продолжает и в последующие два года вплоть до первой встречи ее со зрителем. «...Чем больше она (пьеса — *З. К.*) у меня на столе перед глазами лежит, тем больше я с ней занят...»[3] — пишет неутомимый автор.

О кропотливой работе П. Кучияка над пьесой свидетельствует и высказывание И. С. Забродина: «Мне выпало счастье осуществить первую постановку пьесы «Чейнеш». В процессе работы Кучияк переделывал некоторые сцены, не обижаясь на замечания, а, как истинно творческая натура, загораясь новым, вносил более яркие детали, придающие образам большую весомость, а конфликтам — большую остроту»[4].

Пьеса «Чейнеш» — любимое детище Кучияка. По широте охвата действительности и по художественному воплощению замысла это произведение остается и по сей день непревзойденным в алтайской литературе. В пьесе, проникнутой подлинным новаторством, но вместе с тем написанной со строгим соблюдением законов драматургического жанра, нашел яркое выражение талант Кучияка как художника-реалиста, отразилось его глубокое знание жизни своего народа. С большим мастерством строится

---

[1] П. В. К у ч и я к. Чейнеш. Беш картиналу пьеса. Ойрот-Тура, Обл. нац. изд-во, 1940. На русском языке: П. В. Кучияк. В родных долинах. (На русском языке пьеса была опубликована несколько раньше, чем на алтайском — З. К.).

[2] Письмо П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 26 октября 1937 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

[3] Письмо П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 17 декабря 1937 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

[4] И. С. З а б р о д и н. Талантливый сын Алтая. В газ. «Тувинская правда» от 16 июля 1965 г., стр. 3.

развитие сюжета и развертывается непрерывная цепь острых и драматических конфликтов. Любое событие, каждый образ логически и художественно связаны с главной, стержневой темой. Мысли, чувства и поступки героев закономерны и убедительны.

Кучияк обращается к переломной в истории народа эпохе — гражданской войне 1919—1922 годов, всколыхнувшей все население Горного Алтая. Сама изображаемая обстановка предопределяет основной конфликт произведения: противоборство двух социальных групп — с одной стороны, баев, купцов, шаманов, с другой — трудового народа, который под влиянием революционных событий в России вступает в активную борьбу со своими извечными притеснителями. Острота основного, социального конфликта усиливается конфликтом личного характера, составляющим сюжет пьесы: Чейнеш любит батрака Кара. Но ее родители — Содон и Баланка, задолжав баю Козуйту, вынуждены насильно выдать дочь за его сына.

Открывается занавес, и перед зрителями сразу же вырисовывается картина жизни народа в период разгула контрреволюции на Алтае. Власть находится в руках буржуазно-националистического «правительства» Каракорум, которое при поддержке Колчака стремится укрепить свое весьма шаткое положение. «Стойте дружно за царя Колчака, —обращается к алтайцам купец Песков. — Российские красные уже охвачены железным кольцом войск царя Колчака, их дни сочтены. Поможем нашему царю разгромить красных! Ваш добрый Козуйт пожертвовал Каракорумской управе на военные надобности двадцать тысяч рублей. Я, русский купец, тоже жертвую столько же...».

С самого начала драматург вскрывает антинародную сущность Каракорума, верно передает враждебное отношение к нему основной массы алтайского населения. В молчании народа, в его безучастности к призывам «стоять за царя Колчака» выражен гневный протест, который, разливаясь широкой волной, сметет со своего пути режим Колчака и Каракорумских правителей.

В стане врагов выделяется колоритная фигура Козуйта. Показывая его в различной среде и обстановке, автор вскрывает под его многоликостью образ властного и жестокого бая — типичного представителя сословия ал-

тайских богачей-эксплуататоров. «Кровожадный волк» называют его в народе, а его жену, истязающую батрачек, — «бесхвостой волчихой». Лицемерие, ханжество Козуйта и всей его «своры» — кама Берегоша, волостного старшины Кускенека, купца Пескова — особенно ярко обрисованы в сцене сватовства:

Берегош (остановился перед очагом). Кайракоон! На мягкой золе ты лежишь, каменный таган обжигаешь! Входящему каму дорогу освещай и обратный путь за ним. Злых духов испепеляй! Кайракоон!..

Козуйт (подал ташаур[1] Содону — отцу Чейнеш). Мы приехали просить нашу дорогую невесту (поклонился). Народом управляющий наш зайсан, солнце и луны язык понимающий кам, обувающий и одевающий нас дорогой наш купец Иван Пантелеевич — все мы к Вам с почтением пришли.

Кускенек (Содону). Скажите «цыц!» — уйдем покорно, как собаки. Скажите «войдите!» — будем служить, как рабы. Я управляю народом, но я подчиняюсь вам.

Содон. Вы возвысили меня, я должен вам поклониться (кланяется).

Чочой (жена Козуйта. — З. К.). Открывая рот — оскорбить вас не хотим, поднимая руку — бить вас не собираемся. Мы пришли, чтоб породниться на много-много поколений.

Добрым, снизошедшим в своем положении до уровня бедняка Содона, показывает себя здесь Козуйт. Казалось бы, «большой человек» должен оскорбиться тем, что дочь бедняка не оценила его великодушия и снисхождения, которое он оказывает, сватая ее за своего сына. Спокойно выслушав слова Чейнеш, отказавшейся стать женой противного ей Яжная, он смиренно обращается к окружающим: «Мы, мужчины, выйдем. Невеста хочет поговорить с родителями, пусть поговорит...».

Бай Козуйт готов поделиться с новым родственником своим богатством, разделить с ним тяжесть налогов: «Уважаемый сват! — обращается он к Содону. — Если нужны тебе кони, они ходят на моем пастбище. Если нужны тебе деньги, они лежат в ящике, в моем доме. Мое пастбище и мой дом отныне также и твой. Говори, что

---

[1] Ташаур — кожаный сосуд для араки.

тебе нужно». Но драматург умело подводит зрителя к истинному пониманию «радушия и простоты» Козуйта. Слова бая — не есть добрые побуждения, охватившие его в данный момент, а всего лишь внешняя, показная сторона, продиктованная больше ритуалом. Уже через три месяца после свадьбы бай напоминает своему свату о коне, которого в прошлом году задрал волк, намекая тем самым об уплате его стоимости (о необходимости за это произвести ремонт печи в доме). Подстать ему и его приспешники — кам Берегош и волостной старшина Кускенек, которые также забывают свое обещание не брать с Содона за камлание и на один год освободить его от подати. Да и в реплике Кускенека подчеркивается, что собственно ничего не изменилось в положении двух «породнившихся» людей — Козуйт по-прежнему господин, «большой человек», а Содон был и остается бедняком: «Слава Козуйта хорошо известна царю Колчаку и Каракоруму. Дорожите, что этот человек держался за скобу вашей двери, дорожите, что он переступил порог вашего аила, сидел рядом с вами и пил вместе араку».

Не лишенный проницательности бай Козуйт, чутко улавливая назревающий перелом в настроении народа, стремится породниться с бедняком Содоном и, устраивая свадьбу, разыгрывает роль хлебосольного хозяина. Хотя острые реплики Куреева разоблачают не только Кускенека и Пескова, но и его, Козуйта, однако он не вмешивается в перебранку, а предупредительно говорит последним: «Довольно... Надо занять народ».

Интересно представлен в пьесе образ Кускенека. Перед зрителями появляется не тот зайсан — богач-князек, глава рода, который был полновластным хозяином населения целой, а то и нескольких дючин (дючина — волость. — З. К.). В предреволюционное время политическая и экономическая мощь зайсанов была сильно поколеблена. Формально оставаясь главой рода, зайсан по существу был превращен в придаток официальных царских учреждений и, выступая в чине волостного старшины, выполнял обязанности блюстителя порядка. Поэтому закономерно то, что в пьесе автор в группе, противостоящей народу, главную роль отводит не ему, а баю Козуйту, и в поведении последнего нет и следа почтения, обычно оказываемого зайсану. В сатирическом портрете Кускенека автор подчеркивает перемены, происшедшие в

отношениях к нему у народа. Вся его деятельность показана как крикливая, бестолковая суета, которая вместо страха вызывает у окружающих смех. Подобно чеховскому унтеру Пришибееву, Кускенек не замечает утраты своей былой непререкаемости и по старой зайсанской привычке повелительно отдает приказы, непослушным грозит судом и расправой: «Так я с тобой поговорю! Эй, люди, сюда... Взять его! Заприте в холодный амбар! Караулить, не спуская глаз с дверей!.. Если убежит, ответите своими головами!.. Вы слышали? Живо!

Куреев *(смеясь)*. Ох, и кипяток же ты, ваше превосходительство! Кричишь, а зачем, сам не знаешь. И люди тебя плохо слушаются. Ты думаешь, что ты страшный? Нисколько! Ты противный...

Песков. Черт знает, что такое! *(Кускенеку)*: Заставьте его замолчать!

Куреев. Сам замолчу *(людям Кускенека — страже)*: Ну, идемте. Шагом арш!»

В изображении характера шамана Берегоша Кучияк использует тот же прием, что и в обрисовке облика Кускенека, — прием сатиры. В духе народного представления о служителях культа кам показан коварным и сластолюбивым шарлатаном, пьянчугой, в жестокости и скупости не уступающим баю Козуйту и купцу Пескову. «Болезнь детей разорила нас. Шестеро ребят умерло. Последний скот в жертву богам отдан. Божественный отец знает об этом» — из этих слов Содона ясно, что материальное процветание тунеядца Берегоша зиждется на бесчеловечном ограблении народа. Вскрывая противоречие между его «божественным саном» и «небожественными» действиями, драматург добивается большой эффективности в обличении истинного лица языческого богослужителя. В сцене сватовства кам в опьянении, забыв о своей миссии, кричит: «Люблю, люблю Чейнеш». А во время свадьбы, выполняя соответствующий ритуал, пытается, «по велению богов», поцеловать невесту. «Ты небесного бога оскорбила! Ты земного шамана оттолкнула!.. Мои приказания божественны», — кричит он гневно Чейнеш, потерпев неудачу в своих притязаниях. «Такого случая я не знаю, — жалуется кам Козуйту, — Чейнеш священное молоко пролила!»

Козуйт. Как пролила?

Берегош. Я приказал ей приблизить ко мне свои золотые губы, она оттолкнула меня и уронила чашку...

Козуйт. Зачем же тебе ее губы? Где ты видел такой обычай?

Берегош *(нагло)*. Приказания кама — божественные...

Козуйт *(зло)*. Что же тут божественного? Идем со мной!

Являясь личностью, «общающейся с самим всевышним богом Ульгеном», шаман в то же время зависит от Козуйта, раболепствует перед влиятельным богачом. Во взаимоотношениях бая и шамана вскрыты явления большого смысла и, прежде всего, глубина лицемерия служителей религии, деятельность которых всецело направлена на охрану интересов эксплуататорского класса и на жестокое одурманивание народа. Козуйт, Песков, Берегош и Кускенек — это «волки» из одной стаи, их объединяет страх перед грядущим, предвестником которого выступает Куреев, затем Кара и другие. Однако только в этом они единодушны. Представляя себя перед народом «добрым хозяином» (Козуйт), «кормильцем», «обувающим и одевающим» всех (Песков), «народом управляющим» (Кускенек) и «божественным отцом» (Берегош), в погоне за славой и богатством, раздираемые противоречиями, они не щадят друг друга. «Да, жадный народ камы! Нисколько не жалеют бедных людей», — лицемерно порочит шамана купец Песков, чтобы вырвать у бедняка Содона принесенную с охоты добычу.

И все они являются идейными и нравственными антиподами героев, в образах которых воплощен трудовой народ. Русский парень Андрей Куреев, вместе с алтайцами-бедняками батрачивший у купцов и бая, жизнерадостный батрак-сирота Кара, скромная и обаятельная Чейнеш и ее родители — тихие, незаметные люди, девушки-батрачки Ялакай и Ботпой — таков круг героев, противопоставленных обществу козуйтов и песковых. И в изображении представителей народа Кучияк также добивается полноценного и многогранного раскрытия облика человека со всеми особенностями его характера, с богатством его внутреннего мира, стремится показать все его общественные связи...

Еще задолго до появления Андрея Куреева зритель узнает о нем как об идейном вдохновителе борьбы алтай-

ских и русских бедняков против купцов и баев. «Мой друг, козуйтовский батрак Андрей Куреев, говорил мне, что скоро власти богатых, власти их царя Колчака придет конец. Для нас наступит совсем другая жизнь», — говорит Кара о своем русском друге.

С образом Андрея Куреева связаны социальный конфликт произведения, раскрытие идейного содержания пьесы — проникновение в среду алтайцев революционных настроений. Отводя Курееву роль народного вожака, автор раскрывает его образ не только через действия самого героя, но и через поведение других персонажей пьесы. В поступках, мыслях и словах Кара угадывается влияние Куреева: «...царь Колчак и Каракорум не вечны... Скоро будет другая власть — народная. За эту власть борются большевики», — говорит он. И когда Содон пугливо предупреждает его: «Т-сс... Разве можно об этом говорить?» — юноша продолжает: «Об этом, как объясняет Андрей, надо везде говорить, где живут бедные люди».

Поведение Кара, симпатии Содона и других бедняков к Курееву свидетельствуют об авторитете последнего и о том, что в народе он имеет надежную опору. Вера в большевиков, в приход новой, народной власти придают ему силы, смелость в столкновении с классовыми врагами. Его обличительные реплики, обращенные к Козуйту, Пескову и им подобным, являются лучшим средством агитации и вызывают у людей наступательный дух, перелом в настроении. Куреев открыто возмущается насилием над Кара и Чейнеш, всенародно обличает Козуйта и Пескова в грабеже, высмеивает «правителя» Кускенека. В столкновениях с ними превосходство неизменно остается на его стороне, ибо одобрение и поддержка народа сопутствуют его выступлениям. Остроумие Куреева приводит в бешенство байско-купеческий лагерь:

Песков *(взглянув назад, на Куреева)*. Все время слышу чужой запах. Оказывается, это Андрей здесь.

Куреев. Вы правы. Хотя мне и пришлось жить в вашем доме батраком, но родней своей я вас не считаю...

На помощь Пескову выступает Козуйт, но и здесь верх берет Куреев:

Козуйт. Худая собака всегда лает.

Куреев *(насмешливо)*. Для волка лающая собака — всегда худая.

Песков *(встал, показал Курееву кулак)*. Ты, кажется, знаешь, сколько это весит? Уходи, пока цел, отсюда.

Куреев *(тоже показывает кулак)*. Вес этого кулака вы, господин купец, узнаете скорее, чем думаете...

Всем ходом развития этого образа драматург подводит зрителя к той закономерности, что именно Куреев возглавит борьбу народа и одержит вместе с ним окончательную победу над эксплуататорами.

Ведущее место в пьесе занимает образ Чейнеш. В нем Кучияк доводит до конца намеченный в поэме «Арбачи» образ женщины-алтайки, характер которой исторически формируется под влиянием новых общественных условий. Чейнеш, как продолжение образа Арбачи, во многом: в чертах характера и в отношении сложившихся жизненных ситуаций — близка своей предшественнице. Тоже единственная дочь бедных родителей, насильно выданная замуж за сына богатея, как и Арбачи, она протестует против попрания ее личных склонностей, ищет защиты у родителей, затем сражается в партизанском отряде, и, наконец, в финале зритель встречается с Чейнеш — председателем сельревкома. Однако при всем идейно-сюжетном сходстве с Арбачи образ Чейнеш полнее, глубже и многограннее.

В отличие от Арбачи, покорно переносившей на протяжении многих лет оскорбления и унижения, Чейнеш с самого начала выражает бурный протест против насилия. Но драматург, логически подчиняясь заданному им динамичному развитию характера героини, не сразу доводит этот протест до полного разрыва с обществом козуйтов. Вначале Чейнеш с недоверием, с чувством страха слушает слова Кара о том, что скоро наступит совсем иная, чем эта, жизнь. «Когда ты говоришь такие слова, то словно смеешься надо мной... Куда мы убежим? Куда мы скроемся от козуйтов, у которых есть быстроногие кони? Они догонят нас, они найдут нас... Тебя убьют, а меня заставят спать с их сыном, с ненавистным Яжнаем».

Сознание Чейнеш не освобождено от власти традиций, закабалявших женщину, лишавших ее самостоятельности. Она не видит выхода из этой мрачной действительности: «Нет для меня счастья на земле, нет...». И только в песне и в мечте о жизни рядом с любимым,

без веры в то, что это прекрасное время может стать явью, она находит забвение. «Хорошо бы превратиться в птицу, взлететь высоко, улететь далеко-далеко! Туда, где всегда лето, всегда светит яркое солнце... Когда поешь, кажется, словно летишь куда-то... Споемте, девушки». Такой предстает Чейнеш в первом действии пьесы.

Любовь к Кара и ненависть к тирану Козуйту и его жестокосердному, спесивому сыну Яжнаю делают жизнь Чейнеш в доме бая невыносимой.

Проводя героиню через многие испытания — насильный увод ее из родительского дома, нечеловеческие условия жизни в замужестве, издевательства над ее любимым Кара и унижение родителей, — драматург таким образом показывает обстоятельства, которые привели Чейнеш к разрыву с обществом козуйтов. И убийство Яжная (его убил Кара) ускорило этот разрыв, к которому Чейнеш в глубине души была давно психологически подготовлена. Вместе с Кара она сражается в партизанском отряде, защищая свое личное счастье в борьбе за благополучие всех бедных людей.

Не менее привлекателен в пьесе и образ Кара. Дружба с русским батраком Андреем Куреевым вдохнула в алтайского юношу веру в светлое будущее, привила ему оптимистический взгляд на мир и сделала его целеустремленным. Охваченный страстным желанием бороться с баями, Кара постепенно от безотчетных порывов, от наивного представления о самой сути этой борьбы приходит к подчинению своих поступков рассудку, сочетает их с интересами всех бедняков. Как прилежный ученик, влюбленный в своего учителя, он многое перенимает от своего друга и прежде всего — смелость, хладнокровие, чувство собственного достоинства в столкновениях с врагом.

Отличительной чертой Павла Кучияка является умение правдиво показать сложную борьбу разума и предрассудков, происходящую в сознании героев под влиянием новых событий в общественной жизни. Это характерно не только для персонажей пьесы «Чейнеш», но и для героев его прозаических произведений. Но, пожалуй, нигде и ни в каких других образах так убедительно не передана трудная победа нового в человеке, освобождение его от цепкой паутины психологии прошлого, как в обрисовке образов Содона и Баланки.

Безрадостная жизнь, полная нужды и лишений, не изуродовала души этих добрых, отзывчивых людей. В их покорности судьбе много общего с настроением родителей Арбачи из одноименной поэмы. Но если в поэме «Арбачи» эгоистичность, черствость родителей по отношению к дочери вызывает чувство осуждения, то Содон и Баланка трогают своей глубокой человечностью и доверчивостью: «Воля неба посылать дождь и снег, воля зайсана — судить и карать бедных людей». Этот принцип жизни Содона, выработанный вечной зависимостью бедняков от баев и зайсанов, еще откровеннее дополняется репликой Баланки: «Не борись с богатырем — ногу сломаешь, не дразни бая — желудок пустой будет». Содон знает, что козуйты — это звери, для которых убийство батрака не более преступно, чем убийство собаки. Но рабская жизнь приучила его к смирению, лишила даже мысли о неповиновении судьбе. Не избалованный людской лаской, по натуре своей мягкий и доверчивый, Содон искренне тронут вниманием козуйтов, которые, как ему кажется, не посчитавшись с его бедностью, обошлись с ним «по-доброму»: «сватов присылали, араку привозили, сами вместе с нами пили». Не корысть, а безвыходность положения («волос на голове не хватит за все платить») заставляет его отдать свою дочь против ее воли за байского сынка. Жалость и отчаяние слышатся в его крике: «Дитя мое!» и в беспомощном бормотании вслед насильно уводимой дочери: «Ничего я не могу... Милая моя Чейнеш, ничего я не могу...». В его немногословии автором передано молчаливое горе человека, который, всем сердцем ощущая боль, причиненную дочери, бессилен вступиться за нее. Связывая развитие образа с дальнейшими событиями, автор раскрывает закономерную эволюцию в характере героя. И в этом, казалось бы, застывшем в своем рабском смирении человеке просыпается острое чувство протеста. Содон убеждается, что Козуйт, его новый «родственник», по-прежнему для него недосягаем и вдобавок теперь тиранит его дочь.

В финале пьесы становится известным, что Содон расстрелян козуйтами. Автор не раскрывает деталей, которые привели его к столь трагической гибели. И это не нарушает целостности восприятия образа. Наметив назревающий перелом в духовном облике героя, драматург дает возможнось зрителю домыслить дальнейшее разви-

тие его характера. Изображая обстоятельства жизни Содона, которые привели его к этому перелому, автор убедительно показал. что прежнее безропотное отношение к окружающему теперь исключено, и, таким образом, предопределил вступление своего героя в ряды активных борцов за Советскую власть, если бы он остался жив.

Еще более сложный путь в своем развитии претерпевает Баланка. В этом образе представлен тип алтайских женщин, духовно искалеченных родовыми и религиозными предрассудками, в связи с чем мир и человеческие взаимоотношения находят в их взглядах искаженное преломление. Поэтому образ Баланки воспринимается как продолжение и дополнение женских образов в ранее созданных произведениях Кучияка (матери Арбачи из одноименной поэмы и старой Унчулай из рассказа «Железный конь»), а также и в рассказе более позднего периода — «Тойчы».

Если Содон в собственном бессилии, глубоко страдая за дочь, замыкается в себе и почти безучастен, то по-иному ведет себя Баланка. В предстоящем замужестве Чейнеш она увидела способ избавления семьи от нищеты. «Глупая ты, — упрекает она дочь, — не хочешь счастья ни себе, ни нам». Не замечая молчаливого недовольства мужа и непреклонная к мольбам дочери, Баланка, воспрянув духом, всячески содействует козуйтам. Драматург психологически тонко вскрывает, что движущей силой ее активно-наступательной позиции было не только искреннее желание матери устроить счастье дочери и вместе с тем избавить семью от нужды и лишений, но и ее тщеславие — черта, порожденная господской моралью. «Разве часто бай сватают дочь бедняков? — говорит она. — Ты должна радоваться. Другие бедные девушки будут тебе завидовать...». Породнясь с козуйтами, Баланка надеялась приобрести почет, возвысить себя и свою семью в глазах окружающих. В своем искреннем заблуждении она, в отличие от Содона, была менее подвержена угрызениям совести, ибо ее отношение к жизни пронизано взглядами и обычаями, установленными испокон веков.

Но иллюзии старой женщины терпят полное крушение. В четвертом действии Баланка предстает внутренне сникшей, утратившей всякие надежды на жизнь в до-

статке. Осознав, что замужество Чейнеш не принесло желаемого счастья и благополучия, она мучительно страдает: «Чейнеш! Милая моя Чейнеш! Чем я могу помочь тебе?.. Эти руки умеют шить, мять овчины, таскать мешки, камни... но они не могут защитить тебя. Ведная моя Чейнеш! Будь покорной...»

Впервые обнажилось материнское сердце во всей глубине своего горя. И восприятие ею убийства Яжная («собаке — собачья смерть») свидетельствует о ее духовном переломе. Надругательство над дочерью, бездушное отношение козуйтов к беднякам, убийство баями мужа, уход Чейнеш и Кара в партизанский отряд — все это окончательно порвало нити, связывающие ее с прошлым. И то, что именно Баланка предстаёт перед зрителем в кругу партизан — по-матерински ласковая, ищущая прощения у своих детей — Чейнеш и Кара — усиливает выразительность сцены, говорящей о торжестве новой жизни над мраком зайсанско-байского произвола.

Таким образом, решая сложные проблемы создания художественного образа в его становлении и развитии, Кучияк в каждом своем герое стремится резче выделить то основное в его духовном облике, что определяет его поступки, мысли и чувства.

Революция, внесшая изменения во все сферы общественной жизни, наложила свою печать и на душу каждого человека, но ответная реакция проявляется у всех по-разному. У Чейнеш, Кара и Куреева формирование революционных воззрений, приобщение их к активной борьбе явилось процессом естественного роста и возмужания, чему способствовало и то, что вступление их в самостоятельную жизнь совпало с революцией, и то, что в силу своей молодости они психологически менее были подвержены воздействию пережитков прошлого и оказались в высшей степени восприимчивы ко всему новому. Другое дело Баланка и Содон — люди старшего поколения. Становление их характера, пробуждение классового самосознания, процесс овладевания передовыми идеями драматург проводит через кризисное преодоление ими внутренних противоречий, ибо такова была правда жизни. Так, избежав однозначной характеристики, исходя из реальной действительности, Кучияк правдиво показывает духовный рост своих героев — рядовых алтайцев.

В пьесе «Чейнеш» Павел Кучияк отходит от чисто

внешней характеристики действующих лиц, что свойственно было его предыдущим произведениям, и, основное внимание направляя на психологическое углубление содержания, добивается объемного изображения человека, динамики его характера, раскрывает движущую силу в формировании личности.

Выпуклые образы героев, обилие ярких бытовых картин, насыщенность пьесы народной музыкой создали подлинный колорит жизни алтайцев. Драматизм содержания в сочетании с лирическими оттенками — музыкой, песнями и романтичными фигурами главных героев — Чейнеш и Кара — определили своеобразие пьесы как произведения лиро-драматического жанра.

Несомненно, что, создавая эту драму, Кучияк, отталкиваясь от самой жизни, от алтайской действительности, испытывал также благотворное воздействие русской литературы. Именно потому драма «Чейнеш» является подлинно художественным произведением, что ей предшествовала постановка на сцене областного национального театра таких классических произведений, как «Поднятая целина» по роману М. Шолохова, «Чапаев» по Д. Фурманову и «Гроза» А. Островского. Реалистическая мощь этих пьес помогла автору, говоря словами Г. И. Ломидзе, сказанными по поводу воздействия романа Шолохова «Поднятая целина» на творчество национальных писателей, «проявить острую наблюдательность, пристально всмотреться в национальную действительность и сквозь своеобычные переплетения неповторимых фактов и событий уловить главное в жизненном «переполохе», в поведении людей»[1].

В свое время русский драматург А. Н. Островский писал: «Иметь свой родной театр и гордиться им желает всякий народ, всякое племя, всякий язык — значительный и незначительный, самостоятельный и несамостоятельный»[2]. Драма Кучияка «Чейнеш» явилась воплощением этого желания и гордости алтайцев. Она ознаменовала собой становление национальной драматургии и национального театра народа Горного Алтая. «...Рожден-

---

[1] Г. И. Ломидзе. Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур. В сб.: «Пути развития советской многонациональной литературы», М., «Наука», 1967, стр. 28.

[2] А. Н. Островский. Полн. собр. соч., т. 2, стр. 160. М., ГИХЛ.

ный Октябрем ойротский (алтайский. — З. К.) областной театр и первая по существу национальная пьеса «Чейнеш» поедут в Москву, в Красную столицу нашей Родины»,[1] — восторженно пишет Кучияк после присуждения пьесе на краевом смотре колхозно-совхозных театров первого места и рекомендации ее на Всесоюзную выставку в Москву. Летом 1939 г. с пьесой знакомятся зрители Барнаула (на краевом смотре) и Горного Алтая. В следующем году артисты областного национального театра совершили гастрольную поездку по Новосибирской и Кемеровской областям и Северному Казахстану. И всюду пьесе сопутствовал неизменный успех. Кучияк как автор и актер — великолепный исполнитель роли бая Козуйта — встречается со зрителями, актерами и писателями многих городов.

В 1939—1943 годах Кучияком написано несколько одноактных пьес.[2] Все они различны по тематике и неравноценны в художественном отношении. Если в пьесе «Две дороги», обращаясь к теме коллективизации, драматург стремится к постановке и разрешению морально-бытовых проблем, то в пьесе «Ямы» (вследствие отражения в литературе ложной концепции об усилении классовой борьбы в период укрепления социалистического строя) автор увлекается искусственным нагнетанием конфликтов. Две небольшие пьесы — «Встреча, которой не ждали» и «Два гвардейца» — посвящены событиям гражданской и Великой Отечественной войн. В эти же годы для театра им написаны инсценировки по сказкам Н. Улагашева «Три девицы» («Үч қыс») и «Ырысту». В художественном отношении все эти пьесы не достигли уровня драмы «Чейнеш». Возможно, их следует воспринимать, с одной стороны, как необходимый разбег, как поиски, связанные с желанием драматурга убедиться, все ли исчерпано в отображении эпохи гражданской войны и коллективизации, а с другой — как попытку, сначала в небольшой форме (одноактной), наметить новые темы и новые образы.

Важным обстоятельством для этого периода деятельности Кучияка является его усиленная творческая учеба, о чем в первую очередь говорят его переводы: Гольдо-

---

[1] Письмо П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 6 июня 1939 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

[2] См. П. К у ч и я к. Огош пьесалар (маленькие пьесы). Ойрот-Тура, обл. нац. изд-во, 1941; его же. Эки гвардеец (Сб. неизданных произведений), Горно-Алтайск, обл нац. изд-во, 1950.

ни — «Слуга двух господ» (1939), А. Островского — «Поздняя любовь» (1940) и М. Горького — «Васса Железнова» (1943). В письме к А. Л. Гарф П. Кучияк пишет: «...скоро приступаю к переводу пьесы «Падь серебряная» Погодина.[1]

Безусловно, такое «общение» с произведениями зарубежной, русской и советской литературы свидетельствовало о процессе накопления мастерства. А это, несомненно, способствовало увеличению возможностей писателя создать произведение не менее яркое, чем «Чейнеш».

5

Первые зачатки алтайской прозы, как отмечалось в предыдущей главе, представлены в творчестве Мундус-Эдокова. Фольклорный способ раскрытия сюжета и образов как в его сказках о животных, так и в реалистических антирелигиозных рассказах-миниатюрах составляет характерную особенность его прозы. У П. Кучияка в данном жанре сюжетами и образами становятся реальные события, факты, конкретные люди — современники писателя.

И в этом жанре, как в поэзии и драматургии, проявляется стремление писателя к социально-историческому осмыслению жизни. Это выражено в эпическом характере его рассказов, очерков, повестей и в замыслах неоконченного романа «Адыйок». Освобождаясь от документальности и описательности, от фольклоризма в способах художественной типизации, Кучияк в своем творчестве постепенно приблизился к той грани зрелого мастерства, когда создаются произведения большого художественного значения.

В 1933 г. в периодической печати, затем отдельным изданием, а в следующем году в переводе на русский язык появился первый рассказ Кучияка «Железный конь»[2]. Работу над рассказом автор, со свойственной ему взыскательностью художника, продолжает и после его опубликования. Сохранив основную сюжетную линию,

---

[1] Письмо П. В. Кучияка к А. Л. Гарф от 15 марта 1939 г. (Личный архив А. Л. Гарф).

[2] П. Кучияк. Темир ат. В газ. «Кызыл Ойрот» от 27 апреля 1933 г. На русском языке в газ. «Красная Ойротия» от 23 апреля 1933 г. (перевод Н. Чевалкова). См. также в сб. «Молодой Алтай» (перевод К. Филатова и А. Коптелова).

писатель вносит значительные изменения в композиционное построение произведения. Введены новые герои — русская девушка Нюся Чистякова, старик Иркит и другие, во взаимоотношениях с которыми ярче раскрывается образ главного героя. Нарочито заостренный, явно надуманный конфликт между Кичемкеем Сондобосовым (а в первом варианте — Дьыргалом Мундусовым) и шофером Гришиным в последующих изданиях устранен. Вместо эпизода, повествующего о митинге и о речи Кичемкея,рассказ заканчивается волнующей картиной: сын старой Унчулай возвращается в родной колхоз на «железном коне» — автомобиле.

Этот рассказ повествует о юноше, который первым из алтайцев овладел профессией шофера. Впервые увидев автомобиль, колхозный пастух Кичемкей Сондобосов загорелся мечтой стать шофером. Рассказ создавался в тот момент, когда через горные отроги на сотни километров прокладывалась новая шоссейная магистраль — Чуйский тракт, когда впервые в таежную тишину вторгся гул моторов. Прослеживая путь своего героя, писатель раскрывает исторически важные стороны в жизни народа: приход техники в хозяйство области, появление первых представителей рабочего класса в Горном Алтае. В образе Кичемкея представлено новое поколение алтайцев, самостоятельная жизнь которых началась «при ярких огнях» Советской власти.

В сюжетном отношении рассказ не строится по типу «раньше и теперь», что было характерно для произведений алтайских писателей в начальный период формирования литературы. Отсутствуют подробности, связанные с описанием прошлого героя — его безрадостного детства и тяжелой доли родителей. Контрастное сопоставление, составляющее идейную основу содержания, возникает из всей гаммы воссозданных автором жизненных ситуаций и прежде всего из новизны ощущений, вызванных новыми явлениями, входящими в повседневную жизнь людей, и знакомством с новыми предметами, о существовании которых люди раньше и не подозревали.

В сознании жителей далекого селения, где живет герой рассказа, автомобиль (по описанию немногих очевидцев) вырастает в облик сказочного коня-богатыря: «быстроногий», «глаза, как два солнца», «сильный, как река», «на самых лучших бегунцах гнались и то отстали...»

Просто, с оттенком юмора автор воссоздает отноше-

ние людей к незнакомым предметам и первые навыки обращения с ними: «Кичемкей с большим трудом пробрался сквозь толпу к автомобилю и надавил сигнальную кнопку. Толпа хлынула во все стороны. Люди падали, давя друг друга, кричали: «Ой, ой! Что это такое?».

Степенные мужики медленно пятились и полушутя просили шофера:

— Кичемкей! Заставь своего коня еще немного поржать!

А потом, снова, окружив машину, расспрашивали:

— А где сидишь во время пути? Где твое седло?

— А поводья где? Как ты его останавливаешь?[1].

Рисуя восприятие персонажами рассказа окружающей обстановки, автор пишет по-народному ярким, поэтическим языком. Поселок с электрическими огнями предстает перед Кичемкеем так, как будто «темносинее небо с яркими звездами спустилось к земле» и «звезды, как ячмень, по земле рассыпаны». Своеобразно и образно переданы и пейзажные зарисовки: «Снова исчезло из долин горностаевое одеяло снегов. Горы оделись в нарядные платья из шелковистых трав и густых россыпей цветов». В самом тоне повествования верно передана атмосфера тех лет, строй мыслей и волнение людей. Мягкий, добродушный юмор, связанный с отдельными эпизодами, не выступает самоцелью, а диктуется общим ходом развертываемых событий. Это и разговор Унчулай по телефону (старая женщина не может понять, каким образом по проводам через сотни километров она слышит голос сына), и ее письмо: «Хватит играть, пора делом заниматься» (так ею воспринимается учеба Кичемкея для получения прав шофера). Подкупает своей наивностью старик Иркит, который, прослышав о «железном коне», с удивлением произносит: «Какой же породы кобыла его произвела на свет»?.

Непосредственность в самом изложении содержания, красочные эпитеты и меткие сравнения, оттенки веселого юмора — все это сглаживает некоторую описательность в раскрытии образа главного героя, прямолинейность суждений в обрисовке его поведения. Образ Кичемкея представлен как бы в одном измерении, без достаточной внутренней мотивировки его поступков, необходимой ди-

---

[1] «Железный конь» в кн.: П. Кучияк. Золотая заря, стр. 130, (авторизованный перевод А. Коптелова).

намики его характера. В этом отношении более удачным выглядит образ матери — Унчулай. В раскрытии этого образа преобладают элементы психологизма, мы видим стремление автора показать тонкую и сложную диалектику мировосприятия старой женщины. В лаконичных фразах Унчулай передана внутренняя сдержанность, напряжение борьбы двух начал — старого, через паутины которого она привычно смотрела на окружающее, и нового. Новое постепенно вторгалось в ее жизнь и незаметно для нее самой вытесняло прежние представления, которыми диктовалось ее отношение к себе и к другим. Унчулай привыкла к мысли, что дети идут по стопам родителей, выбирают тот путь, который укажут родители. Самостоятельность сына в определении своей судьбы задела самолюбие матери. Строгим голосом отказав сыну в своем согласии на учебу, она была в смятении от мыслей и чувств, противоречивших ее собственному поведению. «Унчулай в четвертый раз достала из-за голенища кожаный кисет с табаком. Трубка стала горячей, и сердце матери билось горячее... Невольно думалось о прошлом. Дни были серые, как крылья журавлей. Беды сделали глаза дождевою тучей. Много раз спрашивала себя в те годы: «Зачем я плачу? Слезами горю не поможешь...» Но остановить слезы было нелегко. В ненастные дни мелкому дождю конца края нет».

Постепенно ею овладевало другое чувство, которому она не в силах уже была противиться: «Пройдет полгода, и по всем горам разнесется весть: «Сын старой Унчулай научился управлять железным конем!» Сын приедет домой, посадит мать рядом с собой в машину и промчит по высоким белым скалам над Чуей-рекой».[1]

Образ Унчулай — одна из первых удач в прозе Кучияка. В нем заложено начало психологического рисунка образов последующих героев — Эликбаша, Чалмы, Баланки — людей трудной судьбы и сложного характера.

В 1935 г. на алтайском и русском языках был опубликован рассказ Кучияка «Ёскюс-Уул»[2], первоначальный вариант был предложен автором как повесть. К сожалению, на русском языке остается изданным именно этот

---

[1] Там же, стр. 119.

[2] П. Кучияк. Ёскюс-Уул, Новосибирск, 1935 (на алт. яз.). На русском языке см. в журнале «Сибирские огни» (1935, № 6) и в сб. «Молодой Алтай».

недоработанный вариант. Рассказ «Ёскюс-Уул» продолжает тему, начатую в пьесах 1932—1934 годов («Борьба», «Петля», «Враги в капкане»). И если в пьесах история первых лет организации колхозов дана лишь штрихами, за которыми мы угадываем, какие значительные стороны действительности стремится автор отобразить, то, начиная с этого рассказа, тема коллективизации получает всестороннее и глубокое отображение в творчестве писателя.

В основе сюжета лежит реальный факт. В 1927 г. в Теньгинском сельском Совете было совершено покушение на жизнь комсомольца Якши Быйхыева[1], который возглавлял кампанию по лишению баев избирательных прав и обложению их налогами. Начиная повествование с кульминационного момента (Эликбаш стреляет в своего друга Ёскюс-Уула), Кучияк сразу вводит читателя в обстановку того напряженного времени, о котором собирается рассказать. И в самом вопросе раненого: «Ох, что же это такое?.. Почему он стрелял?.. Разве не такой же он батрак, как и я?..» — высказана основная мысль произведения, определена задача, которую ставит перед собой писатель. Особенность композиционного построения — своеобразное вступление и затем неторопливое развертывание событий, которые неожиданно привели к трагическому случаю, внешне определяют этот рассказ как обычную новеллу с острым сюжетом. Но значимость нарисованных событий, вобравших в себя целую эпоху, переплетение их с биографиями героев, стремление автора таким образом к обобщению социально-исторических явлений, несомненно, свидетельствует, что это произведение эпического направления.

Основное внимание в рассказе уделено раскрытию образов двух алтайских юношей — Ёскюс-Уула и Эликбаша. Ровесники и друзья, оба батраки, они с детских лет выросли «на байских объедках», но в силу различных обстоятельств и разного склада характера их жизненные пути расходятся. Впечатляюще написаны страницы детства Ёскюс-Уула. Просто и вместе с тем эмоционально

---

[1] Якши Быйхыев — один из первых комсомольцев области, впоследствии талантливый артист областного национального драматического театра, в частности исполнитель комедийных ролей в пьесах Кучияка, а также исполнитель роли деда Шукаря в «Поднятой целине».

насыщенно говорит автор о трогательной привязанности мальчика к отцу, который тоже горячо его любит. И вот ребенок лишается своего единственного близкого человека. После смерти отца десятилетнего сироту «пожалел» бай и сделал его своим батраком. Много испытаний выпало на долю юноши. Жизнь его круто изменилась только с того дня, когда он, впервые преодолев робость и страх, посетил молодежное собрание, а затем приколол себе на грудь значок «КИМ». Он вызывается указать места, где спрятаны табуны лошадей бая, укрывавшего свой скот от обложения налогом. Так комсомолец Ёскюс-Уул вступает на путь ожесточенной классовой борьбы.

Надо отметить, что в художественной манере раскрытия образа этого героя (как и в рассказе «Железный конь») преобладают внешне-сюжетные детали. Но зато, рисуя облик Эликбаша, Кучияк продолжил поиски психологического углубления, начатые, когда он создавал колоритную фигуру старой Унчулай. Эликбаш — сложный типический образ, вобравший в себя черты многих бедняков-алтайцев, прошедших нелегкий жизненный путь задавленных нуждой и нравственно искалеченных. В отличие от Ёскюс-Уула, к принятию Советской власти, к вступлению в ряды активных борцов за новый мир он шел не по прямой восходящей, а оступаясь, преодолевая зигзаги.

Облик Эликбаша — человека, придавленного страхом, привычной покорностью, особенно хорошо передан в эпизоде приезда бая Дьымжая к нему в аил. Эликбаш мучительно пытается разгадать причину столь неожиданной чести, оказанной ему баем. Скованность в его поведении еще более усиливается от непривычно ласковых и настораживающих слов: «В большом разговоре не может быть секретов, в великом слове — не может быть стыда. Не торопись косить для меня сено, не беспокойся с угощением... Я приехал за другим...». Не хватило духу у Эликбаша отказать баю в просьбе: «чтобы от Ёскюс-Уула в нашей местности и следов не осталось». На первый взгляд в этом эпизоде не совсем убедительно мотивировано слишком быстрое согласие Эликбаша. Но дальнейшее его поведение подсказывает, что такой человек согласился на преступление скорее всего «по инерции»: не рассердить бы бая, у которого он находился в вечном долгу. «Дьымжай затолкал в голенище трубку и поднялся, и тотчас Эликбаш, словно пришитый к его подолу,

вскочил на ноги... С заискивающей заботливостью Эликбаш помог Дьымжаю сесть на лошадь, подвернул полы его шелковой шубы, поправил стремена.. В дороге Эликбаш мучился мыслью, что его конь слишком топочет ногами, заглушая мерную иноходь лошади Дьымжая. Он даже стал злиться на своего старого Рыжку и резко дергал поводья, словно хотел сказать ему: «Да шагай же ты тише...».

В рассказе «Ёскюс-Уул» ограниченный круг активных действующих лиц. Кроме Ёскюс-Уула и Эликбаша, фигуры остальных — Кыпчака, Арапыя, баев Бокуша и Дьымжая — эпизодичны. Но из отдельных деталей воссоздается целостная картина народной жизни, накала классовой борьбы в первое десятилетие Советской власти в горах Алтая.

И снова, как в рассказе «Железный конь», Кучияком с удивительной гармонией, без прямого сюжетного конфликта передано контрастное сопоставление старого и нового. И этого добивается писатель всего несколькими штрихами, в которых проступает настроение людей, их отношение к своему прошлому и настоящему. Оглядываясь назад, на самих на себя, какими они были какие-то десять лет назад, они говорят с юмором, а порой иронизируя и над собой: «В прежние времена большие люди нашего рода съездят в Бийск, так все равно, что у царя побывали». — Это автор передает отрывки из разговора алтайцев, пришедших на суд Эликбаша.—«Мой отец в Бийск гонял купеческих быков, через три месяца возвратился. После этого года три рассказывал и все не мог досказать, что видел. Бывало, говорил: «Видел золотую птицу, что сидит на дереве и поет, видел бронзовый казан, что на солнце закипает».

«Я в прошлом году был в Новосибирске, ездил на собрание передовиков. Все посмотрел. «Золотая птица» оказалась петухом (алтайцы в прошлом не занимались птицеводством — *З. К.*), а «казан бронзовый» — самоваром называется, — неожиданно вступил в разговор бригадир Таныш, и слова его вызвали новый взрыв смеха».

В первых прозаических произведениях алтайских писателей были, конечно, неизбежные недостатки, характерные для периода формирования жанра рассказа в младописьменных литературах: схематизм и описательность в художественном воплощении действительности, в изображении героев, сочетание фактографичности с ху-

дожественным обобщением. В первоначальных вариантах рассматриваемого рассказа, наряду с вымышленными героями, фигурирует и реальная личность — Алтаяк Толток: поэт, известный общественный деятель области (в последующих изданиях он выступает в образе Арапыя). И это явление (когда реальные события и факты, конкретные люди — современники писателя — «становятся непосредственно сюжетами и образами искусства») не есть, как отмечает З. С. Кедрина, «чистая фотография», а «некая натуралистическая ступень, которая ведет от романтической абстракции фольклорных форм к реалистическому освоению жизненного материала».[1]

Наряду с первыми рассказами в 1932—1935 годах Кучияком написана целая серия произведений очеркового характера на различные темы. Его очерк «Первые гости Ойротии»[2] (1933) посвящен пребыванию в Горном Алтае немецкого писателя-коммуниста Франца Вайскопфа. Знакомство с ним и совместная поездка по области произвели на Кучияка большое впечатление. «Путешествуя вместе с ними (Ф. Вайскопфом и А. Веддингом — *З. К.*), увидев то, как они стремятся донести до всех учение Маркса и Ленина, я задумал писать о жизни народа»[3], отмечает Кучияк — в то время начинающий писатель — во вступлении к очерку.

Сегодня это произведение воспринимается не только как один из первых образцов жанра прозы в начальный этап формирования алтайской художественной литературы, но и как исторический документ, запечатлевший исключительный интерес трудящихся капиталистических стран к первому в мире рабоче-крестьянскому государству, к практическому претворению в жизнь национальной политики партии на бывших колониальных окраинах России.

В своем очерке П. Кучияк со стенографической точностью описывает встречи и собрания трудящихся области. Автор главное внимание сосредоточивает на вопросах, которыми интересуются гости: что было раньше до колхозов, кем был тот или иной товарищ до революции, сколько было церквей, школ, кому принадлежала земля и т. д. Излишние повторы, некоторая однотипность

---

[1] З. Кедрина. Из живого источника, стр. 247.
[2] П. Кучияк. Ойроттың башкы айылчылары, Ойрот-Тура, 1933.
[3] Там же, стр. 3.

предложений продиктованы стремлением автора передать увиденное и услышанное им с абсолютной точностью, простым разговорным языком. Пусть очерк нуждался в серьезной литературной доработке, но в нем передано главное — взволнованность автора, его переживания, чувство большой гордости за свой народ, за свою страну.

Если этот очерк представляет собой своеобразные путевые заметки, а такие очерки, как «Кошма — вытягивается, человек растет»,[1] «Воин-разведчик»,[2] «Мызаев Дьырпан»,[3] являются очерками-портретами — биографиями современников писателя, то два небольших прозаических произведения «В военном госпитале № 444»[4] и «Смерть коммунара Тырышкина»[5], повествующие о временах гражданской войны, воспринимаются как рассказы-были. В последнем очерке писатель взволнованно пишет о трагической гибели русских коммунистов, основавших в Горном Алтае первую коммуну.

Все эти очерки и небольшие рассказы воспринимаются не как хроникальные зарисовки, а как произведения, в которых заложен большой обобщающий смысл. Они глубоки по идейному замыслу, интересны по содержанию, сюжет каждого из них мог бы быть положен в основу повести или романа.

Первые очерки, рассказы и пьесы Павла Кучияка явились своеобразной подготовительной работой, подступами к созданию большого полотна с углубленным проникновением в действительность, с разнообразием представленных характеров. В них даны своего рода эскизные наброски главного сюжета и действующих лиц повести «Аза-Ялан». Образ Керек-Йока как бы сконцентрировал в себе черты Ёскюс-Уула из одноименного рассказа и Шонкора из пьесы «Петля», образы Чалмы и Малтаса являются дальнейшим развитием запоминающихся фигур — Кёбёлу (пьеса «Борьба») и Эликбаша. В образах

---

[1] П. Кучияк. Кийис чӧйилер, кижи өзӧр. В газ. «Кызыл Ойрот» от 1 января 1934 г.

[2] П. Кучияк. Шингжилеткен јуучыл. В газ. «Кызыл Ойрот» от 14 декабря 1934 г.

[3] П. Кучияк. Мызаев Дьырпан. В газ. «Кызыл Ойрот» от 17 марта 1936 г.

[4] П. Кучияк. 444 №-лӱ военный госпитальда. В газ. «Кызыл Ойрот» от 23 февраля 1934 г.; его же. Коммунар Тырышкиннинг өлӱми. В газ. «Кызыл Ойрот» от 7 ноября 1935 г.

Кудей, Рыса и Кудай-Бергена воплощены представители байского сословия, тоже схематично намеченные в ранних произведениях писателя.

Создание повести совпало с наиболее плодотворным периодом творчества Кучияка, когда он проводил огромную работу по сбору и публикации фольклора, работал над пьесой «Чейнеш», над рассказами «Ямы» и «Тойчы», над первыми главами романа и переводил пьесы и прозу[1].

Впервые повесть «Аза-Ялан» была опубликована на русском языке в Новосибирске[2]. И в этом произведении писатель не до конца преодолел прямолинейность в художественной передаче жизненных конфликтов, но, продолжая углублять тему коллективизации, он правдиво отображает шаги своего народа по трудному, непроторенному пути — от бедняцко-батрацких одиночных хозяйств до земельного передела и организации товариществ, первых колхозов.

Начиная повествование с событий, составляющих основной конфликт произведения, и сосредоточив на них все свое внимание, Кучияк нет-нет да и обращается к прошлому — к началу жизненного пути главного героя Керек-Йока. Расширяя, таким образом, границы изображаемого времени, писатель вносит дополнительные детали, которые усиливают драматичность сюжета и создают определенную объемность содержания. И поэтому переживания тихого, безропотного батрака Йорыкчина — человека, давно ушедшего из жизни, и трагическая участь чистой и обаятельной Ногоон, при всей кажущейся эпизодичности их судеб, по своему художественному значению подстать событиям, которые происходят в жизни активных героев повести.

Аза-Ялан... Долина дьявола — так называется местность, где живут персонажи повести. Сюда, в родные места, возвращается после гражданской войны Керек-Йок, сын Йорыкчина, возвращается уже не прежним покорным батраком, а коммунистом, чтобы вместе со своими земляками строить новую жизнь. Но в Аза-Ялане произошло мало перемен. По-прежнему эта плодород-

---

[1] Помимо пьес, им переведены рассказы зарубежных писателей о революции. См. «Революция јалбыжы јалбырайт». Куучындар, Ойрот-Тура, 1933 («Пылает пламя революции». — З. К.).

[2] П. В. Кучияк. Аза-Ялан. В сб. «Под солнцем Родины», Новосибирск, Обл. книжн, изд., 1938. Пер. Н. Добычина.

ная долина, пастбища с буйным многотравьем принадлежат баю Кудай-Бергену, а бедняки на жалких клочках земли разбросали свои аилы по каменистым урочищам.

Описывая события, развернувшиеся в Аза-Ялане, писатель шаг за шагом прослеживает, как люди, сбрасывая тяжкий груз устоев прошлого, преодолевают робкую нерешительность перед неизведанным будущим. Животноводческое товарищество «Новый путь» («Дьангы-Дьол») — первое объединение бедняков, состоящее из восьми самых что ни на есть обездоленных хозяйств.

Кучияк правдиво передал атмосферу недоверия, насмешек, открытой враждебности, сквозь которую пробивались ростки будущих колхозов. «Слух о племенном быке (товарищество получило его от земельного отдела. — *З. К.*) быстро разнесся по урочищам Ортолойского аймака.

— У Керек-Йока, наверное, в голове не все ладно. Слышали, привел для своих коровенок чужестранного быка. И что это за бык! Не тот ли это туу-ээзи (хозяин тайги. — *З. К.*), о котором у нас рассказывают в сказках? Чудовище, а не бык. Задавит он коровенок Керек-Йока...

— ...Ну, Керек-Йок ведь из рода мундусов. А кто не знает поговорки: «Там, где быки без коров соберутся, — новой корове не родиться; где одни мундусы соберутся — там жизнь прекращается».

— Позавидовал сын Йорыкчина семье Кудай-Бергена. Богаче их захотел стать. Для этого и привел чужого быка.

— Э-э! Куда ему тягаться с ними! Кто не знает про белый камень, который хранится в аиле Кудай-Бергена.

— Да уж куда там Керек-Йоку с Кудай-Бергеном тягаться! Хотела ворона за дикими гусями в теплые страны лететь, да крылья обломала».[1]

Зараженность бедняка байской психологией была не меньшим злом, чем сами баи и шаманы, борьба с которыми с установлением Советской власти продолжалась в острой, беспощадной форме. Эта борьба особенно усугублялась тем, что среди бедняков, мятущихся, опутанных ложью суеверий, попавших в хитро расставленные сети экономической зависимости, баи находили сообщников.

В повести Кучияка малейшая подробность глубоко

---

[1] П. Кучияк. В горах Алтая, стр. 91. (Перевод Н. Добычина).

правдива, имеет прямое соотношение с историческими явлениями, которые способствуют коренному перевороту в жизни народа.

Первые собрания тех лет отличались особым накалом людских страстей. Находясь во власти суеверий, которые еще больше разжигали шаманы, люди отказывались собрать свои одиноко разбросанные аилы в одно место, основать деревню на плодородной земле Аза-Ялана и тем самым потеснить бая с насиженного места. Аза-Ялан издавна считалась стоянкой злых духов. «Кто посмеет здесь поселиться — того настигает несчастье» — верили бедняки. А то, что здесь раскинул свои просторные кошомные аилы Кудай-Берген, это определено самим богом Ульгенем, недаром даже и имя бая — Кудай-Берген, что означает: «Богом данный». «...пришлось Керек-Йоку ставить свое предложение на голосование.

— Кто за то, чтобы требовать передела Аза-Ялан, поднимите руки.

Руки подняли все до одного. Керек-Йока это удивило.

— А кто против? Поднимите руки! — и опять руки подняло все собрание...

...Тогда Керек-Йок сделал иначе: он еще раз рассказал о своем плане и попросил согласных на раздел Аза-Ялан и городьбу своей поскотины отойти вправо, а несогласных — влево. Алтайцы, шурша загрубевшими от дождей шубами, поднялись с земли.

В правую сторону отошли двадцать человек, все остальные (сто двадцать — *З. К.*) сгрудились в левой стороне вокруг Чалмы».[1]

Так классовая борьба, направленная на окончательное уничтожение врагов Советской власти, сочетает и борьбу с собственными пережитками в сознании людей.

С первых страниц повести отчетливо выступает образ Керек-Йока как образ большого обобщающего значения. Его путь — от мрака к свету, от безграмотного батрака до коммуниста, народного вожака—прошли многие представители того поколения алтайцев, юность которых совпала с годами становления Советской власти. В отличие от образов Кичемкея, Ёскюс-Уула, прямая восходящая линия этого героя показана в сопряжении с конфликтами,

---

[1] Там же.

с преодолением внутренних противоречий, отчего образ производит большое впечатление своей правдивостью.

Керек-Йок шел по стопам своего отца-батрака. Когда началась гражданская война, бай Кудай-Берген, спасая свою жизнь, бежал в Монголию. Провожая его, Керек-Йок вместе с другими батраками искренне прослезился. Затем он больше года живет один в труднодоступных местах у самых белкóв, верно охраняя оставленные на его попечение шестнадцать байских табунов. Здесь он встретился с партизанами, в перестрелке с которыми ранит одного из них. Здесь же судьба свела его с русским коммунистом Василием Зыряновым, благодаря которому он духовно прозрел, и жизнь его обрела новый смысл.

В борьбе за землю, за колхоз растут и другие герои. Это умудренный жизненным опытом старик Челопан, с самого начала ставший на сторону Керек-Йока, комсомолец Кундубей, делегатка Эзе, молодая учительница Ялакай. Пройдя через трудные испытания, становится в их ряды и бедняк Чалма, который, из-за своей отсталости и темноты, был сначала орудием коварных замыслов Кудей и Рыса. Образ Зырянова, намеченный в такой же степени значительным, как и образ Керек-Йока, однако, недостаточно глубоко раскрыт, и роль Зырянова в повести выглядит несколько эпизодичной и схематичной.

Повесть Кучияка «Аза-Ялан» летописно отобразила основные вехи периода коллективизации. Читатель как бы воочию наблюдает переход народа от патриархально-феодального уклада жизни к новому, социалистическому строю. В судьбах героев верно показан процесс духовного перерождения человека под влиянием великих перемен в жизни людей. «Писатель — сам живой свидетель, участник этих событий — сумел отобразить это правдиво, со знанием дела»,[1] — отмечая достоинства повести Кучияка, пишет С. С. Суразаков.

В последующих произведениях П. Кучияк остается по-прежнему верным теме коллективизации. В рассказе «Ямы»[2] он нарочито заостряет конфликт, изображая вредительские действия скрытых врагов, пробравшихся в руководство колхоза и в учреждения области.

---

[1] С. С. Суразаков. Алтай литература, стр. 161.

[2] П. Кучияк. Ямы. Рассказ. «Сибирские огни», 1939, № 3 (авторизованный перевод А. Коптелова).

Рассказ «Тойчы»[1] занимает несколько обособленное место в творчестве Павла Кучияка. В нем намечен отход писателя от той линии его произведений, где сюжетная основа строится на конфликте социально-противоположных групп людей, на столкновении представителей двух миров. В этом рассказе конфликт перенесен в сферу анализа духовного мира человека, внимание писателя направлено на морально-этические проблемы. Героиня рассказа старая Тойчы, соблюдая обычаи предков, настаивает на замужестве дочери с нелюбимым ею человеком только потому, что она была просватана за него когда-то, еще будучи ребенком. Нет, Тойчы нельзя принять за верную последовательницу обычаям старины. Большую часть своей жизни она провела в старое время, когда, по ее словам, «женщины погаными считались». Она не испытывает благоговейного трепета, увидев в музее экспозицию привычной ей в недавнем прошлом обстановки, а, наоборот, в негодовании предлагает сжечь чучело шамана. Но тем не менее все еще сильно сказывается влияние на характер Тойчы пережитков прошлого. Она тяжело переживает, что дочь отказала жениху, который был намечен ей родителями. Не без страха Тойчы проезжает, например, через высокую, «священную», по ее понятиям, гору и сердито урезонивает дочь: «Когда большие горы переваливаешь, кричать и петь нельзя».

Несмотря на явные черты психологизма в рассказе, что исходило из идейной заданности — «рассказать о старой и новой женщине-алтайке»[2], — в раскрытии характера героини, в его эволюции здесь также преобладают чисто внешние сюжетные детали. Это идущее от фольклорно-эпических традиций описание событий и тех или иных поступков героев, как проявления их внутренней сущности, их переживаний, было характерно для начальной ступени реалистической прозы в молодых литературах. Авторы не хотели, да, видимо, еще и не умели «копаться» в душе у своих героев. Духовный мир последних должен был выявляться в их действиях, в поступках.

---

[1] П. Кучияк. Тойчы. Рассказ. «Сибирские огни». 1939, № 1 (перевод с алтайского Г. Павлова). На алтайском языке в кн.: П. Кучияк. Алтайда («На Алтае»), Ойрот-Тура, 1945.

[2] Из письма П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 26 октября 1937 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

Среди прозаических произведений Кучияка, написанных в конце тридцатых годов, следует отметить и его очерки, опубликованные в центральных журналах[1]. В них писатель выступает как великолепный портретист, через художественное слово запечатлевший жизненный путь известного алтайского сказителя-орденоносца Николая Улагашева. «Темные, мохнатые кедры и чернокрылые ели над головой шумят, потрескивает на огне сухой хворост. Тихо. Вполголоса переговариваются уставшие за день охотники. Голубые дымки струятся из трубок...»— так читатель входит в мир охотничьей среды, где вырос сказитель. Еще задолго до первой портретной зарисовки героя автор показывает атмосферу, которой пронизана жизнь талантливого кайчи. Полны проникновенного лиризма слова писателя о «многоцветном и величавом Алтае», вдохновенны его строки об удивительной поэзии родного народа. Несмотря на насыщенность этнографическими элементами, очерки не утратили художественного своеобразия, той поэтической окраски, которая присуща большинству произведений Кучияка.

Очерки, рассказы и повести Павла Кучияка отличаются образной манерой повествования, сочетанием веселого юмора и проникновенной лирики. Прекрасное знание родного фольклора и широкое использование его элементов, необыкновенно яркое ощущение природы, окружающей обстановки и умение предметно, зримо их запечатлевать — все это определяет своеобразие художественного почерка писателя. Возьмем, например, эту маленькую пейзажную зарисовку: «Небо над долиной было пестрое, словно с сопки на сопку перекинули старую дырявую кошму. Солнце робко бросало в тесные дыры теплые лучи свои и с какой-то виноватой торопливостью гладило шелковистую траву, пестрые цветы. Липкие серые тени туч ползли по земле. И на сердце у пастуха было так же серо и тоскливо».[2] Через образные средства фольклора писатель впечатляюще и художественно умеет передать душевное состояние человека. Так, например, страстное стремление одного из своих героев — Темира («Ямы») — к тому, чтобы на земле восторжествовала справедливость, и охватившее его на миг чувство полного

---

[1] П. Кучияк. Певец Ойротии; его же. В гостях у кайчи.
[2] П. В. Кучияк. В горах Алтая. стр. 160.

бессилия автор образно сопоставляет с отчаянным мужеством «небесного барашка» из сказки о птице бекасе.

В прозе Кучияка соотношение традиций фольклора с «законами» письменной литературы приобретает качественно новый характер. Кучияк, в отличие, например, от Мундус-Эдокова-прозаика, с самого начала пишет в сугубо реалистическом плане. Знаток и великолепный исполнитель произведений устного народного творчества, он тем не менее не пошел по проторенным путям эпоса и сказок, т. е. у него нет рассказов, очерков, в основе которых были бы мотивы и сюжеты фольклора. События из конкретной жизни, реальные образы в реальной действительности, современность в историческом аспекте — такова главная особенность прозы Кучияка.

Но тем не менее фольклор играет большую роль в творческой лаборатории писателя. Это прежде всего языковое мастерство: если в обрисовке пейзажных картин преобладает поэтическая тональность повествования, то в описании событий, в характеристике героев язык писателя по-народному образен, сочен и меток. Здесь — обилие выразительных фразеологических сочетаний, обязательно присутствуют предания, легенды и яркие эпитеты. Но не только в этом заключается народность творчества Кучияка. В самой художественной структуре его произведений много такого, что роднит их с фольклором. Заметно тяготение к «идеальному герою» — резкое разграничение персонажей на положительных и отрицательных, что, несомненно, тоже имеет своим истоком народно-эпические традиции в изображении героев.

Знакомство с произведениями Павла Кучияка позволяет ясно себе представить основное идейно-тематическое направление, художественное своеобразие и жанровый характер алтайской прозы в период ее формирования. Проза Кучияка, как и его поэзия и драматургия, имеет много общего с произведениями писателей народов СССР, жизнь и творчество которых совпали с эпохой борьбы и укрепления социалистического общества. Как много общего, например, в судьбах героев повести Кучияка «Аза-Ялан» и романа киргизского писателя Т. Сыдыкбекова «Кен-Суу». Алтаец Керек-Йок и киргиз Сапарбай — типичные представители своего народа, вышедшие на широкую дорогу борьбы за утверждение на земле нового мира. Одинаково сложно, через преодо-

ление собственных ошибок совершают свой жизненный путь батраки Чалма («Аза-Ялан») и Ыйманбай («Кен-Суу»); также сродни друг другу по своему облику классовые враги народа Айдаров и Саадат. Сходство идейных мотивов, сюжетов и образов можно найти и в произведениях писателей якутской, бурятской, хакасской и других литератур.

Близость творчества многих национальных писателей исходит «из общности социальных основ литературы, из общности идейно-художественных устремлений».[1] Естественно, что и закономерности развития литературных жанров у ранее бесписьменных народов также обусловлены единством исторического процесса. Кучияк, как и многие другие национальные писатели, закладывавшие основы художественной литературы своего народа, в процессе создания крупного эпического произведения — романа — обратился к автобиографическому материалу.

Рассказы и повести Кучияка творчески подвели его к созданию произведения реалистически емкого, с необходимым психологическим наполнением образа героя. Это выразилось в обращении писателя к сложному синтезу собственных чувств и мыслей, к динамике собственного мировосприятия. Время и бурные события в судьбе своего народа на рубеже двух эпох писатель замыслил художественно выразить в автобиографическом романе «Адыйок».

Есть много свидетельств, что в свое время автобиографическая трилогия Горького произвела глубокое впечатление на Кучияка. «Произведения великого писателя открыли мне глаза на секреты художественной прозы», — писал П. Кучияк в дневнике. Учитывая это обстоятельство, проще всего было бы ограничиться утверждением, что после прочтения этой трилогии алтайским писателем начато такого же рода произведение на материале собственной биографии.

Однако совершенно ясно, что Кучияк читал не только книги Горького. Он читал и переводил многие произведения русских и зарубежных писателей. Но из всего прочитанного именно автобиографическое повествование великого писателя А. М. Горького особенно взволновало

---

[1] Р. Бикмухаметов. Корни уходят в глубину. «Литературная газета» от 3 марта 1956 г., стр. 2.

его. Взволновало глубиной художественного освоения жизненного материала, близкого и понятного Кучияку — человеку, прошедшему нелегкий жизненный путь от безграмотного батрака, сына шамана, до писателя и общественного деятеля. Взволновало потому, что импонировало его творческим замыслам, ибо он находился на том этапе своего писательского пути, когда после первых восторженно-призывных стихов, торопливых очерков, рассказов и повестей наступила потребность глубоко проникнуть в действительность, осмыслить пережитое художественно правдиво, в духе горьковских реалистических традиций рассказать об исторической судьбе своего народа. Это явилось определяющим в обращении Кучияка к Горькому, к его автобиографической трилогии. Она послужила действенным толчком к прояснению того, что внутренне назрело в самом Кучияке, но не находило еще конкретной словесно-художественной формы выражения.

Таким образом, в обращении Кучияка и многих национальных писателей к опыту Горького была выражена закономерность развития молодых литератур. Оно было вызвано, как отмечает исследователь казахского романа Е. Лизунова, «внутренними потребностями самой литературы, которые и определили историческую необходимость освоения горьковского наследия. Нужно было осмыслить путь, пройденный народом от феодализма к социализму, минуя капитализм, рассказать о народе. И тогда сказалось всего сильнее действие горьковской автобиографической традиции на многих национальных почвах: рассказать о прошлом, об увиденном, осмыслить свою собственную биографию в истории народа...».[1]

Если рассматривать это явление — обращение многих национальных писателей к форме автобиографического повествования — в едином потоке многонационального литературного процесса тридцатых годов, то станет ясно, что автобиографические произведения явились, в сущности, жанровой разновидностью исторического романа. В отличие от предыдущего десятилетия в тридцатые годы революция, рассматриваемая с определенной дистанции во времени, предстала уже как история. Возникла потребность переосмысления исторического прошлого

---

[1] Е. Лизунова. Роман и взаимообогащение литератур. «Дружба народов», 1963, № 7, стр. 254.

народа, его движения к революции с позиции современности. Поэтому в русской литературе и в литературах национальных республик появляются историко-революционные эпопеи и исторические романы, масштабные по охвату событий, с развернутыми психологическими характеристиками действующих лиц («Петр I», «Хождение по мукам» А. Толстого, «Емельян Пугачев» В. Шишкова, «Тихий Дон» М. Шолохова, «Клим Самгин» М. Горького, «Рабы» С. Айни, «Шамо» С. Рагимова, «Наливайко» И. Ле, «Иван Богун» Я. Кочуры, «Десница великого мастера» К. Гамсахурдия, «Арсен из Марабды» М. Джавахишвили и др.).

В молодых национальных литературах исторический роман нашел свое выражение в автобиографических произведениях: «Тернистый путь» С. Сейфуллина, «Долгий путь» М. Элебаева, «Мудрешкин сын» А. Амур-Санана. Не случайно и Кучияк свой задуманный роман также называл «исторический роман об алтайской жизни».[1]

Сопоставляя главы и наброски неоконченного романа «Адыйок»[2], над которым писатель работал в последние годы своей жизни, с первыми романами представителей ряда национальных литератур народов СССР, следует отметить, что Кучияк избежал тех недостатков, которые были характерны для многих произведений того периода, написанных в жанре мемуарного романа. Так, например, в башкирской литературе роман А. Тагирова «Красногвардейцы», историко-мемуарный роман казахского писателя Сакена Сейфуллина «Тернистый путь», а также автобиографический роман-хроника калмыцкого писателя А. Амур-Санана «Мудрешкин сын» представляют собой, в сущности, просто запись событий в хроникальной последовательности. Поэтому данные произведения усложнены чрезмерным количеством действующих лиц и эпизодов, а отсутствует главное, составляющее композиционную ось сюжета.

Задуманный Кучияком роман «Адыйок» начат совсем в ином плане. По теме и по идейному авторскому

---

[1] Из письма П. В. Кучияка к Е. И. Дружининой от 17 сентября 1937 г. (Личный архив Е. И. Дружининой).

[2] Впервые главы из романа опубликованы в журн. «Сибирские огни» 1944, № 4). На алтайском языке в кн.: П. К у ч и я к. Эки гвардеец (сб. неизданных произведений).

замыслу с ним сходны автобиографические произведения тувинского писателя С. Тока «Слово арата» и якутского — Н. Мординова «Весенняя пора». Не говоря уже о сходстве жизненного пути героев трех разных по национальной принадлежности писателей, в этих романах много общего в самой манере преподнесения материала, в избранной авторами тональности повествования.

«...Сухая береста трещала на углях, словно сало, выплеснутое в огонь. Над очагом поднялся дым, и стенки аила, покрытые инеем, показались обшитыми мохнатыми серыми овчинами.

Мать Адыйока грела руки у костра, потом прикладывала их к ногам сына, будто пригоршнями переносила тепло к нему в ямку... Адыйок опять долго не мог заснуть. Он прислушивался к тому, что происходило за тонкими стенками аила. Молодые деревья от мороза пощелкивали, как пистоны отцовской винтовки. Утоптанный снег поскрипывал под ногами коров, будто они, как богатые люди, похаживали вокруг аила в новых сапогах...»[1].

В таком неторопливом темпе повествования начинаются страницы о судьбе Адыйока. Шум вековых лиственниц, стоголосый рев горных потоков, утонувшими баранами белеющие буруны речек, холодный блеск неподвижных зрачков деревянных чучел-божков, постоянный страх перед всевидящими злыми духами и мороз, невидимыми серыми щенками пробирающийся к постели мальчика, — так проникновенно, образно переданы картины из жизни Адыйока, а вместе с ним и всего народа. В них — звуки и запахи первозданной природы, особенности нрава и быта алтайцев.

Беспросветная жизнь в ежечасной борьбе с нуждой, голодом и холодом не лишила ребенка способности воспринимать окружающее в светлых и радужных тонах. Собственное воображение рисовало ему образ богатыря. И этим богатырем был он сам! Он чувствовал себя таким же высоким и сильным, как одинокие старые сосны; пальцем он чертил по небу, показывая путь звездам; шел бесстрашно на охоту, устраивал «состязания» воинов-цветов....

Органическое соединение психологического анализа, проникновения в душевный мир ребенка и бытоописа-

---

[1] «Адыйок». В сб.: П. Кучияк. Золотая заря, стр. 225.

ния — это уже значительный шаг вперед в творчестве писателя, проявление подлинного мастерства в художественном воплощении действительности. Окончено всего несколько глав и имеется ряд набросков романа, но и в них с удивительной цельностью предстала многокрасочная картина жизни соплеменников автора. Уже в этих главах и набросках выражено умение талантливого художника слова подчинить свою биографию идейно-эстетическому замыслу произведения: сквозь призму становления характера героя показать глубинные процессы общественной жизни алтайского народа в величайшую переломную эпоху...

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Так начинался, так протекал стремительный разбег национальной литературы одного из народов Советского Союза. И если сегодня мы стоим перед решением задачи монографического исследования современной многожанровой алтайской литературы, это прежде всего означает то, что вся атмосфера, существующая в нашей стране, благоприятствует дальнейшему развитию и расцвету всех видов искусства народа. Романы и повести, поэтические и драматические произведения нынешнего поколения алтайских писателей — Ч. Чунижекова, Л. Кокышева, А. Адарова, Э. Палкина, С. Суразакова, Б. Укачина, И. Шодоева, П. Самыка, К. Телесова, Д. Каинчина, А. Ередеева, А. Саруевой, И. Кочеева и других продолжают отражать жизнь алтайцев на различных исторических этапах советского общества.

История алтайской литературы может послужить еще одним ярким свидетельством того, что в национальных литературах зарождение и развитие основного художественного метода советской литературы — социалистического реализма — было обусловлено эстетическими задачами самой национальной действительности и что социалистический реализм есть метод коллективный. В его развитии принимали участие писатели всех национальностей Советского Союза, в том числе и алтайские.

СОДЕРЖАНИЕ

Гл. I. Дореволюционная письменность и зачатки литературы у алтайцев 3
Гл. II. Зарождение алтайской советской литературы . . . 20
Гл. III. Павел Кучияк 76
Заключение 149

Казагачева Зоя Сергеевна

ЗАРОЖДЕНИЕ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Редактор Е. Г. Мултуева. Л. М. Радкевич.
Ответственный за выпуск В. Т. Самыков.
Технический редактор М. Г. Шелепова.
Корректор В. Т. Самыкова.

Сдано в набор 19/VII 1972 г. Подписано к печати 27/IX 1972 г.
Формат 84×108 1/32. Усл. печ. л. 7,98. Уч. изд. л . 8,09.
Тираж 1500 экз. АН 10298. Заказ 2633.
Цена 73 коп.

Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства.
Горно-Алтайск, пр. Коммунистический, 44.
Горно-Алтайская типография, пр. Коммунистический, 27.

15.00

73 коп.