

802
К 642

Г. В. КОНДАКОВ

АЛТАЙСКИЙ

ФОЛЬКЛОР

В ТВОРЧЕСТВЕ

В. Я. ШИШКОВА



8p2
K 642
ГОРНО-АЛТАЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ, ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

Г. В. КОНДАКОВ

ХН 162058 ✓
О
О

**АЛТАЙСКИЙ
ФОЛЬКЛОР
В ТВОРЧЕСТВЕ
В. Я. ШИШКОВА**

*Под редакцией кандидата
филологических наук С. С. Суразакова*

Горно-Алт областная
БИБЛИОТЕКА

Шу

АЛТАЙСКОЕ КНИЖНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
БАРНАУЛ 1969

ВВЕДЕНИЕ

Актуальной проблемой современного литературоведения является вопрос о взаимосвязях и эстетическом взаимообогащении литератур народов СССР. Формы взаимодействия культур различных народов разнообразны. Особенно богатые традиции существуют в русской классической и советской литературе по использованию инонационального фольклора.

Известно, что писатель испытывает воздействие на свое творчество не только со стороны родного фольклора, но и со стороны фольклора другого народа, жизнь которого художник слова изображает в своих произведениях. Уже русская классическая литература дает немало примеров использования писателями и поэтами произведений устно-поэтического творчества других национальностей.

Вспомним кавказские поэмы А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, произведения Л. Н. Толстого о Кавказе, рассказы В. Г. Короленко о Сибири. Эти писатели и многие другие использовали в своем творчестве инонациональный фольклор с различными идейно-эстетическими целями.

Замечательная традиция русских писателей-классиков по использованию инонационального фольклора в художественных произведениях была продолжена и обогащена А. М. Горьким. Эта сторона деятельности великого пролетарского писателя нашла отражение в научных и критических работах советских литературоведов К. Зелинского¹, Н. Пиксанова² и др.

В советской литературе круг писателей, создающих

¹ К. Зелинский. Литература народов СССР, ГИХЛ, М., 1957.

² Н. Пиксанов. Горький и фольклор, Л., 1938; его же: Горький и национальные литературы, М., 1946.

произведения о братских народах нашей страны, значительно расширился. Почетное место в этом ряду занимают поэты и писатели А. Фадеев, Вс. Иванов, В. Шишков, Н. Тихонов, В. Луговской, К. Паустовский, А. Коптелов и многие другие.

«Глубокое проникновение в жизнь других народов и изображение их представителей» советскими писателями является, по мнению литературоведов¹, одной из форм взаимосвязей и единения национальных литератур нашей страны. Это совершенно правильное положение отражает действительные закономерности развития искусства народов СССР.

Но правдивое изображение жизни другого народа невозможно себе представить без глубокого и тщательного изучения и проникновения художниками слова в инонациональный материал. Поэтому «изучение и использование русскими писателями фольклора народов России»² и, наоборот, национальными писателями фольклора русского и других народов является также одной из форм взаимосвязи и взаимообогащения литератур народов СССР, прекрасным свидетельством того, что культура каждого народа развивается на основе братского равноправия, что в культуре каждого народа есть такие элементы, которые становятся общим достоянием всех народов, что в свою очередь усиливает интернациональное звучание советской литературы.

Обращение к алтайскому фольклору русских советских писателей, продолжающих традиции русской классической литературы, объясняется исключительно большой идейно-эстетической ценностью наследия устно-поэтического творчества алтайцев.

Каждая национальная республика, каждая национальная область нашей страны нашли свое отражение в художественной литературе. Достойное место в художественной летописи дружбы народов СССР занимает тема Алтая. Ее истоки уходят в далекое прошлое. Еще в XIX веке Горному Алтаю посвящали свои произведения Н. И. Наумов, Л. Блюммер и др. В дореволюционное и советское время писали на эту тему Вл. Бахметьев, Г. Вяткин, Вяч. Шишков, Вс. Иванов, А. Караваева, В. Итин, Вл. Зазубрин, А. Коптелов, С. Залыгин и др.

¹ См. сб. «Социалистический реализм в литературах народов СССР», изд-во АН СССР, М., 1962, стр. 22.

² Там же.

Все эти писатели в той или иной степени использовали в своих произведениях фольклор алтайского народа, который выполняет в творчестве художников слова разнообразные идейно-эстетические функции: является средством раскрытия национального характера алтайцев, средством создания типических обстоятельств, национального колорита, выступает как стилеобразующее средство и т. д.

Алтайская устная поэзия, являясь исторически глубоким обобщением народной жизни, выражает мировоззрение, характер, психический склад алтайцев. Следовательно, для того, чтобы глубже постигнуть национальный характер, писатель должен знать национальный фольклор. Он обогащает художественную палитру писателя свежими национальными красками, выступает как эстетическая категория, воздействующая и на формирование личности самого писателя.

Выяснению этих идейно-эстетических функций устной поэзии алтайского народа в творчестве замечательного советского писателя В. Я. Шишкова и посвящена наша работа.

Решение проблемы идейно-эстетического обогащения русской литературы за счет фольклора другого народа имеет большой научный интерес. В этом отношении поучителен опыт одного из замечательных художников слова — Вячеслава Шишкова (1873—1945), творчество которого дает интересный материал для понимания взаимосвязей и взаимообогащения литератур народов СССР.

М. Пришвин называл Вячеслава Шишкова большим мастером литературы, «очень хорошим народным писателем»¹. Эта оценка, данная автору «Угрюм-реки» и «Емельяна Пугачева», выражает сущность его писательского таланта, связанного крепчайшими узами с жизнью народа. Народная жизнь, устная народная поэзия — вот главные истоки творчества В. Шишкова. Сам писатель смотрел на свой литературный труд как на священное служение народу, жизнь которого была для В. Шишкова неиссякаемым кладом, где он черпал краски, образы, сочный язык.

Писатель был не только прекрасным знатоком народной жизни, но и занимался исследованием, специальным изучением фольклора. Этой стороне деятельности автора «Угрюм-реки» недостаточно уделялось внимания в нашем литературоведении, в то время как материалы по фольклору, собранные писателем лишь в 1911 году в результате поездки на Лену и Нижнюю Тунгуску, представляют исключительную ценность. Тогда писатель записал свыше восьмидесяти русских старинных прогосных песен и былин. В. Шишков интересовался фольклором в течение всей жизни, широко его использовал в своем творчестве.

¹ «Литературная газета», 17 марта 1945 г.

Вопросы использования устного народного творчества в произведениях В. Шишкова находили частичное отражение в статьях и монографиях Вл. Бахметьева¹, А. Богдановой², И. Изотова³, Г. Кунгурова⁴, Д. Иванова⁵ и др. Более основательно проблему связей творчества В. Шишкова с русским фольклором решают Д. Иванов, который этой теме посвятил кандидатскую диссертацию, и Г. Кунгуров, но и этими авторами не решалась проблема использования инонационального фольклора в творчестве В. Шишкова. Это объясняется тем, что многое в творчестве писателя было недостаточно изучено, в распоряжении исследователей было мало фактов, свидетельствующих об этих связях.

Сейчас можно с полной определенностью сказать, что В. Шишков кропотливо изучал фольклор не только русского, но и других народов России. Этот живой интерес к устному народному творчеству, как и к этнографии сибирских народностей, в молодом писателе пробудил известный ученый Г. Н. Потанин, который принимал горячее участие в судьбе В. Шишкова, поощрял его первые литературные пробы⁶, рекомендовал его рассказы знаменитым писателям, в частности В. Г. Короленко⁷. Сам Г. Н. Потанин был большим знатоком и ценителем фольклора народов Сибири, по крупицам собирал сказы, легенды, сказания⁸. Свою любовь к сбору фольклора Потанин внушил и Шишкову.

В одном из своих писем (от 19 июля 1911 г.) к Г. Н. Потанину В. Шишков, находясь в Н.-Тунгуске, делился своими наблюдениями над произведениями устного народного творчества. Особенно его восхищают песни. «Старинные «проголосные» песни — это восторг!»⁹. Это письмо примечательно еще тем, что в нем писатель про-

¹ «Вячеслав Шишков», «СП», М., 1947.

² «Вячеслав Шишков», Новосибирск, 1953.

³ «Вячеслав Шишков», «СП», М., 1956.

⁴ «Ученые записки» ИГПИ. Выпуск X, Иркутск, 1954, стр. 82—130.

⁵ «Произведения В. Я. Шишкова с сибирской тематикой и устное народное творчество». «Ученые записки» ТГПИ, 17, Томск, 1958, стр. 106—121.

⁶ См. статью Г. Потанина «Культурная жизнь в Томске в 1912 г.», «Сибирская жизнь», №№ 31, 32, 1913.

⁷ См. сб. «Советские писатели». Автобиографии, ГИХЛ, М., 1959, стр. 691.

⁸ См. его «Очерки северо-западной Монголии», т. 4, СПб, 1883 и «Аносский сборник», Омск, 1915.

⁹ Научная библиотека ТГУ. Архив Г. Н. Потанина, л. 351.

являет интерес к фольклору других народов, в частности, тунгусов. «Спрашиваю тунгусов, своих проводников (их было трое) былины. Кой-какие записал. Все выпытывал я, не существует ли у них чего-либо схожего со сказанием о Соломоне и Китоврасе¹. Не знают»². Нам удалось обнаружить в рукописном отделе публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, в архиве В. Шишкова, рукопись сказки писателя «Водяной волшебник³», написанной по мотивам устной поэзии народов Сибири. Это еще одно убедительное свидетельство интереса русского писателя к инонациональному фольклору.

Известно, что Г. Н. Потанин особенно много внимания уделял собиранию и изучению алтайского фольклора. Богатая устная поэзия алтайского народа увлекает и молодого писателя. Но совершенно различными были цели у Г. Н. Потанина и В. Шишкова в изучении фольклора. Ученый во многих произведениях устно-поэтического творчества алтайцев стремился найти подтверждение своим компаративистским теориям, которые не всегда отличались реальностью. Писатель же смотрел на фольклор как на средство познания социальной жизни и психологии алтайского народа, т. е. В. Шишков через фольклор стремился понять душу народа, его мечты и чаяния.

Алтай удовлетворял интересы В. Шишкова не только как писателя, но и как фольклориста и этнографа. Здесь был непочатый край работы: богатства устного народного творчества фактически еще только начинали в то время изучать. Много нового в этом отношении дает нам публикация писем В. Шишкова, адресованных Г. Н. Потанину⁴. Они раскрывают перед читателем новые страницы из жизни писателя в Горном Алтае. Литературоведы Н. Ф. Бабушкин и Я. Р. Кошелев, подготовившие письма к публикации, справедливо отмечают, что они «имеют значение и для таких наук, как этнография и фольклори-

¹ Упоминание сказания о Соломоне и Китоврасе связано с компаративистской теорией Г. Н. Потанина, доказывавшего общность европейского и восточного эпоса. Как свидетельствует это письмо, ученый и В. Шишкову рекомендовал изучать фольклор восточных народов в этом плане.

² Архив Г. Н. Потанина, л. 351.

³ Рукописный отдел Ленинградской библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 863, оп. 1, ед. хр. 1, л. 1—20.

⁴ См. альманах «Алтай», 1957, № 10, стр. 291—295; «Сибирские огни», 1959, № 2, стр. 174—180 и др.

стика, ибо сам Шишков выступает в них в качестве талантливой знатока быта, нравов, обычаев и устного творчества не только русского, но и других народов Сибири»¹. Эти письма дают нам дополнительные сведения, помогающие лучше понять общественно-политические и эстетические взгляды писателя.

Какие еще факты свидетельствуют о том, что В. Шишков занимался изучением этнографии и фольклора алтайского народа? Это, во-первых, признания и высказывания самого автора и его современников, во-вторых, неизвестные ранее и не входившие никогда в собрания его сочинений произведения писателя, в-третьих, повести и рассказы, связанные с алтайской темой.

Анализируя многочисленные критические и литературоведческие статьи, посвященные В. Шишкову, мы отмечаем такую особенность: тема народов Сибири в его творчестве обычно характеризуется в общих словах. «свежая», «сочная», «колоритная». А на вопрос, как, при помощи чего достигается этот колорит, эта сочность и насыщенность красками, критики не дают ответа. А ведь фактически свое творчество писатель начинает с этой темы, она проходит через все его творчество. Эту особенность отмечал лучший знаток Шишкова Вл. Бахметьев в своей монографии: «Примечательно, что первыми выступлениями Вячеслава Яковлевича на литературном поприще были очерки, рассказы о жизни малых народностей, изнемогавших в прошлом под гнетом бесправия и хищнической эксплуатации»².

Вслед за Вл. Бахметьевым важность этой темы подчеркивает А. Богданова: «Одна из основных тем произведений Шишкова 1812—17 годов: положение угнетенных народностей Сибири...»³. Следует добавить, что и в последующие годы он возвращается к ней: «Страшный кам» (1919), «Алые сугробы» (1925), «Угрюм-река» (1933) и др.

Но в работах Вл. Бахметьева, А. Богдановой, Г. Кунгурова нет специального анализа этой темы, хотя критики отмечают своеобразие, ярко выраженный национальный колорит отдельных произведений В. Шишкова, по-

¹ «Ученые записки» ТГПИ, т. 17, Томск, 1958, стр. 354.

² Вл. Бахметьев, Вячеслав Шишков, М., «СП», 1947, стр. 3.

³ А. А. Богданова, Вячеслав Шишков, Новосибирск, 1953, стр. 28.

священных ей. Эта сторона деятельности писателя требует специального изучения.

Значительное место в творчестве В. Шишкова занимает тема Алтая. К ней писатель впервые обращается в 1910 году, и она будет его волновать в течение всей деятельности художника, если учитывать и его последние рассказы «Прокормим» (1942), «Гость из Сибири» (1942).

Изображая жизнь алтайского народа, писатель обращается к его духовной сокровищнице — устной поэзии. В ней он стремится найти не только разгадку национального характера, но и способы художественного отражения жизни. Идеи, образы, краски алтайского фольклора были питательной почвой многих произведений В. Шишкова об Алтае.

В. Шишков относился к тем прогрессивным писателям, которые прекрасно понимали, что развитие творческих сил народов России искусственно сдерживалось царским правительством, проводившим реакционную национальную политику. Отсюда низкий экономический и культурный уровень, нищета, поголовная безграмотность народов национальных окраин, особенно народов Сибири. Поэтому устная поэзия для этих народов была единственным средством выражения мыслей и чувств, надежд и чаяний. Писатель, стоявший на гуманистических позициях, неоднократно подчеркивал талантливость, одаренность представителей народностей Сибири. Об этом красноречиво говорится в предисловии к сборнику повестей и рассказов «Страшный кам»: «В этой книге рисуется быт таких народностей: тунгусов, якутов, алтайцев — обитателей тайги, бесконечных пространств Якутского края и Алтайских гор.

В основу повестей и рассказов положены **длительные наблюдения автора** (здесь и дальше везде подчеркнуто нами — Г. К.), много лет жившего среди этих замечательных своей внутренней чистотой людей.

Автор **великолепно знаком** с той беспощадной, не имевшей пределов эксплуатацией, которой в прошлом, при царском самодержавии, подвергались так называемые «инородцы». В результате — поголовная безграмотность такого **даровитого** народа, как тунгусы или алтайцы...»¹

¹ Сб. «Страшный кам». Изд-во «Недры», М., 1931, стр. 7.

В. Шишков во время своих многочисленных экспедиций пристально изучал жизнь народностей Сибири, поэтому он вправе сказать о себе, что «великолепно знаком» с бытом и нравами алтайцев. Об этом внимательном отношении к людям говорит участник алтайских экспедиций В. П. Петров: «Вячеслав Яковлевич любил заходить в избы крестьян, в юрты алтайцев, где подолгу беседовал с их обитателями. Во время этих бесед Вячеслав Яковлевич ничего не записывал, но зато вечерами в его палатке долго горела свечка: сидел над записной своей тетрадью»¹.

Впервые В. Шишков на Алтае побывал в 1909 году², хотя многие критики³ утверждают, что впервые писатель приехал в Алтайские горы в 1910 году для исследования реки Бии от ее истоков до устья. К работе в Алтайских горах В. Шишков готовился основательно. Он ознакомился с имеющейся научной литературой о Горном Алтае. Сам рекомендовал путешественникам, мечтающим посетить страну гор, прочесть работы В. В. Сапожникова «По Алтаю», В. И. Верещагина «По Восточному Алтаю (Дневник путешествия в 1905 году)», П. Ишатова «Исследование Телецкого озера на Алтае летом 1901 г.»⁴

Летом 1910 года В. Шишков вторично побывал в Горном Алтае, возглавляя экспедицию по исследованию реки Бии. Об этом периоде своей жизни В. Я. Шишков писал в автобиографии: «Работа была чрезвычайно опасна, но весь риск окупился впечатлениями: познакомился с бытом кержаков-староверов, теленгитов, калмыков, с культом шаманизма: шаманы (камы) во время моления в глухих горных ущельях приносили кровавые жертвы подземному богу Эрлику, жертвенной лошади привязывали к каждой ноге по аркану и четыре группы алтайцев, вцепившись за концы аркана, раздирали ее живьем. Кам ударом ножа извлекал жертвенную кровь из ее живого

¹ В. П. Петров. Мой старший друг и учитель. Воспоминания в сб. «В. Я. Шишков. Неопубликованные произведения», Л., 1956, стр. 142—143.

² В газете «Сибирская жизнь» от 18 июля 1910 г. был опубликован путевой очерк В. Шишкова «Любителям красот и природы». В нем есть такие слова писателя: «Прошлым летом и нынче довелось мне постранствовать по Телецкому озеру, Бии и Чулышману».

³ См. кн. В. Я. Шишкова «Повести и рассказы», ГИХЛ, М., 1948, стр. 632; статью М. Юдалевича «В. Шишков на Алтае», «Алтайская правда», 8 октября 1963 г. и др.

⁴ См. «Сибирскую жизнь» за 18 июля 1910 г.

сердца. Визг лошади, оранье толпы, громовой гром аршинного бубна, игра ночных костров во тьме»¹.

Эта поездка была интересной и в том отношении, что писатель вплотную столкнулся с национальными традиционными праздниками, на которых обязательным было исполнение произведений устной поэзии. В той же автобиографии писатель с восторгом вспоминает: «Интересен национальный теленгитский праздник, где состязались три дня — три ночи народные певцы и сказители былин (рапсоды)»².

Богатые впечатления от этой поездки легли в основу некоторых произведений В. Шишкова, например, путевого очерка «Любителям красот и природы» («Сибирская жизнь», 18 июля 1910 г.), очерка «На Бии» («Алтайский альманах», СПб, 1914), рассказа «Ванька Хлюст» («Ежемесячный журнал», 1914, № 10) и др.

Мы будем рассматривать произведения В. Шишкова в хронологической последовательности, что дает нам возможность проследить особенности становления творческой манеры писателя-реалиста, характер художественного освоения алтайского фольклора писателем на различных этапах.

Дело в том, что многие исследователи творчества В. Шишкова обычно ограничивались анализом его наиболее известных произведений, входивших в собрания сочинений писателя. Поэтому некоторые стороны деятельности писателя, например, изучение В. Шишковым алтайского фольклора и широкое использование его на страницах своих произведений не нашло должного освещения в научной и критической литературе о писателе.

2

В первом алтайском произведении, в очерке «Любителям красот и природы (р. Бия, Телецкое озеро и р. Челушман)», целью которого было «ознакомить публику, ищущую летнего отдыха, с этими поистине очаровательными местами»³, писатель показал великолепное знание Горного Алтая. В очерке приводятся различные

¹ В. Я. Шишков, Собрание сочинений, т. I, «ЗИФ», М.-Л., 1928, стр. 59.

² Там же.

³ «Сибирская жизнь», 18 июля 1910 г.

сведения о хозяйстве, экономике, этнографии и фольклоре этого края.

Многие фольклорно-этнографические сведения писатель получил от алтайца Параева, местного жителя, который, по характеристике В. Шишкова, «грамотный, может служить хорошим проводником, прекрасно знающим топографию берегов озера и удобные места остановки»¹.

Очерк не лишен экзотической окраски, особенно в описаниях природы, но тем не менее писатель и в нем говорит о социальной несправедливости, о тех притеснениях, которым подвергались алтайцы со стороны Чулышманского мужского монастыря, который местные жители ненавидели, как «печальный памятник миссионерской деятельности»².

Говоря о фольклорном материале, использованном в этом очерке, мы должны подчеркнуть такую деталь: устная поэзия выполняет в очерке еще не художественную функцию, а иллюстративную. Автор рассказывает: «В Артыбаше вы ознакомитесь с бытом теленгитов (телёсов), от коих и произошло русское название Телецкого озера, именуемого на языке инородцев «Алтын Куль» (Золотое озеро). Название это связано с известной легендой об одном алтайском богатыре, бросившем в волны озера с высокой горы (Алтынту) большой кусок золота, которое не спасло его от бывшего в то время голода, а вслед за золотом кинулся в воду и сам богатырь»³.

Если мы сравним приведенную В. Шишковым легенду с другими публикациями этого произведения, то обнаружим значительные расхождения. Для подтверждения сказанного обратимся к сборнику «Устно-поэтическое творчество алтайского народа» (Горно-Алтайск, 1962), в котором на алтайском языке напечатана упомянутая легенда. Она значительно отличается от легенды в шишковской передаче. Правда, отличие это касается не столько содержания, которое в основном осталось без изменения, сколько отдельных внешних деталей, а именно: Шишков передает основную канву легенды, не останавливаясь на деталях, а в научной публикации мы встречаем такие подробности: 1) название племени, жившего на берегу озера; 2) точно ука-

¹ Там же.

² Там же.

³ «Сибирская жизнь», 18 июля, 1910 г.

зано место действия (долина Челушмана, берег озера); 3) указано имя главного героя (Чокум); 4) род занятий героя (охота) и т. д.¹. Ничего этого нет у В. Шишкова. Писателя в данном случае интересовали не эти подробности, а сама поэтическая сущность легенды. В этом уже проявляется художественный принцип отбора В. Шишковым фольклорного материала. Но было бы неправильно, если бы мы стали утверждать, что эта легенда носит не просто иллюстративный характер, а выполняет какие-то идейно-эстетические функции в названном очерке.

На наш взгляд, критик Д. Иванов делает определенную натяжку, утверждая: «В очерке «Любителям красот и природы» автор стремится поделиться с читателем своими восторгами от общения с необыкновенной по красоте и величю природой Алтая. Он передает легенду о Телецком озере, которая дополняет романтический колорит алтайских пейзажей»².

Но это далеко не так, во-первых, потому, что очерк еще не представляет самостоятельной художественной ценности и, во-вторых, введение фольклорного произведения в его ткань мы не можем рассматривать как определенный художественный прием, раскрывающий «романтический колорит алтайских пейзажей». Этот очерк надо классифицировать как первый опыт использования писателем фольклорно-этнографического материала алтайцев, в котором проявилось отношение автора к устной поэзии. Рассматривая этот факт с таких позиций, мы можем с полным основанием сказать, что В. Шишкова в алтайском фольклоре интересуют наиболее яркие произведения, в которых проявился склад, характер мышления алтайцев.

Эта мысль подтверждается и другим очерком В. Шишкова — «На Бии», хотя по своим художественным качествам это произведение гораздо выше путевого этюда «Любителям красот и природы». В нем уже показаны характеры людей, в основу сюжета положено одно событие, проявляются особенности стиля будущего Шишкова (красочность, метафоричность языка). Но тем не менее сам писатель был об этом очерке невысокого мнения.

¹ См. сб. «Алтай албатынын чүмдү сөстөри», Горно-Алтайский НИИИЯЛ, Горно-Алтайск, 1962, стр. 59—61.

² Д. Иванов. В. Я. Шишков и русское народно-поэтическое творчество (по материалам произведений с сибирской тематикой). Рукопись кандидатской диссертации, Томск, 1960, стр. 96.

В его письме к писателю А. М. Ремизову от 18 декабря 1913 года есть такие слова: «Мой рассказ в «Алтайском альманахе» не читайте, пожалуйста, не тратьте время. Он слабый, написан давно, языком будничным. Он мне чужой»¹.

В. Шишков был прав в том, что в этом произведении он еще не нашел себя, не нашел своей манеры письма. Но очерк «На Бии» — еще одно убедительное свидетельство того, что В. Шишков был внимателен к устно-поэтическому творчеству алтайского народа, тепло отзывался о его поэтических способностях. Вот характерный диалог двух простых русских людей, выразивших свое положительное отношение к алтайскому народу: «Они народ любопытный, у них, мотри, кажинному ручейку, кажинной балочке прозвище дадено: камень, к примеру, и весь-то с кулак, шапкой прикрыть, расщеперился надвое, вроде вилашек — у них прозвище: «аир-таш»; скала ушла в поднебесье, да козырем верхушечка натулилась — у них опять кличка: «карлач-уязы» — ласточкино гнездо, значит. Они, брат, все примечают, любят земельку свою, всему названье дают... Как в святцах...

И вынув из кармана горсть кедровых орехов, погрыз-погрыз да еще сказал:

— А то и песню сложат хорошую... Едет — поет, идет — поет... Что видит, про то и поет: река — про реку, девка — про девку, орла высмотрит — про орла песня сложена... Доброй души люди, что и говорить...»².

В этом диалоге двух русских мужиков выражено доброе отношение к алтайцам, к их поэтическому творчеству. В то же время мы имеем все основания считать, что эта точка зрения простых людей разделяется и автором, который с большой симпатией пишет об алтайском народе. Вот как описана встреча писателя с алтайцами, работающими на лугу: «Мужики в белых холщовых штанах и рубахах с кумачовыми выпушками на плечах и под мышками, а бабы либо в ярких ситцевых, либо в холщовых, вроде рубах, платьях.

Смуглые, в большинстве чумазые, неряшливые, с черными глазами и волосами, высокие, сильные — они были красивы под лучами солнца и пестрели своими белы-

¹ ИРЛИ (Пушкинский Дом), ф. 256, оп. 1, ед. хр. 298, л. 11.

² В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 1, ГИХЛ, М., 1960, стр. 328.

ми, желтыми, голубыми и красными нарядами, как цветки среди буйной, густой травы».¹

В этом очерке мы встречаемся уже с теми приметам, которые будут характерны стилистической манере В. Шишкова позднее, например: «Горы свесились тут своими оголенными каменными глыбами и отвесной стеной ушли в воду, а река, торопливо обогнув «носулю» увала, бросилась на эту каменную грудь и ударившись, рассыпалась белой пеной, захохотала, заискрилась под лучами солнца и понеслась дальше, волна за волной, опрокидывая по пути оборвавшиеся с утеса камни. А утес стоит да стоит, улыбается добродушно многочисленными очами пещер и вымоин, да словно брови, хмурит он на челе своем морщины, подернутые мохом времени».²

Горный пейзаж выписан автором в традиции устной поэзии. Метафоры: «каменная грудь», «очи пещер и вымоин»; олицетворения: «река захохотала», «утес улыбается» — придают картине не только торжественность, но и передают анимистическое восприятие природы жителями гор. Подобный взгляд на природу будет особенно ярко развит в повестях «Страшный кам», «Алые сугробы».

В 1913—14 годах писатель занимается изучением и проектированием знаменитого Чуйского тракта, протянувшегося от Бийска до границы Монголии. Участвуя в этой экспедиции, он изъездил почти весь Горный Алтай, встречался с крестьянами, ямщиками, пастухами-алтайцами, вел с ними длинные и душевные разговоры, интересовался бытом и нравами местного населения. В эти годы окрепли его дружеские связи с талантливым алтайским художником Г. И. Гуркиным, который известен как фольклорист и этнограф, с учителем из Чемала Н. Я. Никифоровым³, знавшим русский и алтайский язы-

¹ В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 326.

² Там же, стр. 327.

³ Г. К. Потанин в своем письме С. Ф. Ольденбургу от 24 апреля 1908 года писал, что «собирается ехать на Алтай, что тут у него «компания сотрудников», которые помогут ему собрать алтайские сказки. Постараюсь довести дело до конца, чтобы можно было представить в Этнографический отдел Географического общества целый сборник алтайских сказок в тексте и переводе с именами собирателей на обложке: Гуркин и Никифоров». (Цитируется по книге Я. Р. Кошелева «Русская фольклористика Сибири (XIX—начало XX вв.)», Томск, 1962, стр. 185.

ки, записавшим много героических сказаний, легенд и сказок, включенных в «Аносский сборник» (1915). Г. И. Гуркин и Н. Я. Никифоров были известны ученым Томска, особенно тем, кто занимался исследованием Алтая, они оказывали помощь и содействие писателю, работавшему в горах. Известно, что В. Шишков был устройте-лем выставок картин самобытного алтайского художника в Томске.¹

Работа по проектированию Чуйского тракта обогати-ла писателя разнообразным жизненным материалом и оставила неизгладимый след в его душе. Впечатления этого периода легли в основу таких произведений, как путевые очерки «По Чуйскому тракту» (1913), рассказы «Чуйские были» (1914), повести «Страшный кам» (1919), «Алые сугробы» (1925) и др.

Много нового для характеристики писателя как фольклориста дают очерки «По Чуйскому тракту», опубликованные в газетах «Сибирская жизнь», «Алтайская жизнь» и состоящие из девятнадцати небольших зарисовок (главок), имеющих самостоятельное значение и в то же время объединенных одной темой. Широкому чита-телю известны только шесть главок: «Первые этапы», «От Алтайского до Муюты», «Преддверье» орды», «Страшный кам», «Шебалино—Топучая», «Усмирители», публиковавшиеся в книге «Алтай в художественной ли-тературе»², но ни разу не входившие в собрания сочи-нений писателя.

Фактический материал, собранный в этих очерках, имеет большую ценность, так как он помогает прояснить взгляды писателя на классовые отношения среди алтай-ского народа. В научной литературе было распростране-но неправильное мнение, что В. Шишков в своих ранних произведениях «не показывает внутренних классовых противоречий, раздирающих сибирские народности, об-ходит факты социального расслоения, а между тем ту-земцы эксплуатировались не только русскими купцами и чиновниками, но и собственными князьками, баями...»³ Факты, имеющиеся в названных очерках, опровергают эту точку зрения. Вот что пишет В. Шишков после бесе-ды с зайсаном и баем Аргымаем, богатейшим человеком

¹ ГАГААО, архив Г. И. Гуркина.

² Сб. «Алтай в художественной литературе», Алткрайиздат, Бар-наул, 1951, стр. 149—165.

³ И. Изотов. Вячеслав Шишков, М., 1956 стр. 16.

Алтая, который лучшие земли и пастбища прибрал к своим рукам, вытеснив бедных алтайцев к «последней воде», оставив им самые захудалые земельные участки: «Выслушали мы мнение по земельному вопросу людей богатых и власть имущих, так сказать, местных феодалов, воля которых для своего народа — закон, его же не преjdeши, и капитал которых так же беспощадно и неотразимо в бараний рог гнет бедноту, как и толстая мошна любого нашего истинного русского Колупаева».¹

Очерки «По Чуйскому тракту» важны для нас в том отношении, что они дают дополнительный материал для характеристики автора как этнографа и фольклориста. В них использовано четыре легенды, четыре песни алтайцев, записанные В. Шишковым в различных районах Горного Алтая.

В очерках писатель выступает как исследователь быта и нравов алтайцев, поэтому для воссоздания точной и правдивой картины жизни изображаемого народа В. Шишков широко использует в своих очерках фольклорно-этнографический материал.

Некоторые легенды и песни дают возможность писателю охарактеризовать особенности мирозерцания алтайцев. Вот одна из легенд, с которой мы встречаемся в главе «Семи́нский перевал—Кеньга». В ней говорится про Теньгинское озеро: «У калмыков про озеро существует несколько легенд. На дне этого озера страшный волшебник живет — Морская корова. Эта корова никому не делает, а пугать пугает. Как осень установится, ледок скует воду, корова по ночам ревет страшным ревом. Жутко тогда на озере жить. Ночи темные, холодные, ветер по степи рыскает, из ущелья в ущелье носится, и воет колдовским своим воем Морская корова».²

Приведенная легенда подчеркивает одну из характерных особенностей отношения неграмотного человека к действию непонятных сил природы. Кочевник-скотовод склонен необычные явления природы наделять волшебными свойствами, потому что он не в состоянии их объяснить.

Легенда, как и любой жанр устно-поэтического творчества, является в той или иной степени отражением действительности. Таковы, например, алтайские легенды о лечебных источниках, о маральем корне, обладающем

¹ «Сибирская жизнь», 1913, № 198, 8 сентября.

² Там же.

свойствами жень-шеня, и т. д. В них реализм зачастую сочетается с фантастическими элементами. Например, в «Аносском сборнике» мы читаем легенду об источнике с целебной водой, каких много на Алтае. Но в этой легенде есть и такие моменты, которые фантастичны: «Один охотник, охотясь в горах, увидел кедр, с вершины которого бежала вода прямо в каменный ящик. Человек догадался, что это не простая вода. Принес сушеную рыбу. Через недолгое время рыба ожила и стала плавать»¹.

Народный гений, отталкиваясь от действительных фактов, типизирует явление, чаще всего гиперболизирует его, наделяя сверхестественными свойствами. Вот эту особенность народной фантазии, всегда отталкивающейся от действительности, В. Шишков и хочет подтвердить другой своей легендой, введенной в очерки. Вот как воспроизводит ее писатель: «В Кеньгинском озере нет дна. Как-то меряли, веревок не хватило. А в середине будто бы вода винтом ходит. Однажды калмык диких своих коней ловил. Поймал двух, связал их вместе, чтобы не разбежались, чтоб удобней было вновь поймать, связал и опять отпустил на волю. А те перепугались, да в озеро. А озеро глубокое, захватило их винтом, на дно утянуло. Погибли лошади. За хребтом, верстах в 50 отсюда, есть другое озеро — Елбань. И вот в этом-то озере месяц спустя и нашли трупы двух погибших связанных вместе лошадей»².

В приведенной легенде реальное сочетается с фантастикой (появление двух погибших лошадей в другом озере, отделенном от Теньгинского горным хребтом, протяженностью в 50 верст). Это-то и заставило писателя предположить: «Неужели оба эти озера сообщаются? Или это одна из алтайских легенд?»³ Таким образом, В. Шишков оказался у истоков рождения новой легенды. Нечто подобное и сейчас рассказывают местные жители, обогатив это событие новыми подробностями.

Легенды В. Шишковым в очерках используются по-разному. Чаще всего они приводятся автором без каких-либо изменений, почти в том же оформлении, в каком автору пришлось слышать от рассказчика. Так, в главе «Древние памятники» проводник рассказывает писателю

¹ «Аносский сборник», Омск, 1915, стр. 243.

² «Сибирская жизнь», 1913, № 198, 8 сентября.

³ Там же.

легенду о древнем захоронении, городище. Автор очерка пишет, что за Туехтой (в Онгудайском аймаке — Г. К.) начинают встречаться древние курганы, остатки прежних жилищ, каменные бабы. «Все эти памятники, попадающиеся то здесь, то там, — отмечает писатель, — вплоть до монгольской границы, свидетельствуют о когда-то живших здесь и ушедших отсюда иных насельниках, седая память о которых сохранилась лишь в местных былинах»¹. Вот об одном из таких курганов и рассказывается в легенде: «Говорят, что жилища — юрты бывших здесь людей. Вот видишь, много камней столбами стоят — это ихнее кладбище. Видишь, в стороне большой камень стоит — тут богатырь зарыт. Вот и говорят, что в этих ямах жили люди. А сверху у них постройки из кочмы или коры были. А кругом все было камнями завалено для тепла. Так они и жили. Потом прошел слух, что белое дерево на земле появилось, белая береза. Слух прошел, что вместе с деревом где-то **белый царь** родился, которому дано их покорить. Они очень испугались. Они сказали: «Пришло время умереть нам добровольно». Сделали над жилищами на деревянных столбах помосты, нагроутили помосты камнями, зашли каждый в свою яму, помолились, распрощались друг с другом и подрубили деревянные столбы. Камни рухнули на них и задавили. **Так старики сказывают**»².

Это уже более сложный прием использования писателем легенды. Для того, чтобы выявить роль этого фольклорного произведения в очерках В. Шишкова, мы приведем легенду о древнем народе чудь, записанную В. И. Вербицким. У него мы читаем: «По всеобщему преданию алтайцев, во времена отдаленные Алтай населен был чудью, не имевшей ни ханов, ни зайсанов. В то время не было в Алтае ни одной березы. Как скоро появилось это небывалое дерево, чудь умозаклчила, что ей не сдобровать. Выкопали ямы, утвердили в них столбы для потолка из камней и земли, забрались в эти ямы, подрубили столбы и тем без дальних хлопот все дело покончили»³.

Сравнение этих вариантов легенды дает возможность сделать следующие выводы. Во-первых, в обоих

¹ «Сибирская жизнь», 1913, № 243, 5 ноября.

² Там же.

³ Томские губернские ведомости, 1870, № 8, стр. 7.

вариантах содержание в основном совпадает, но в то же время мы обнаруживаем принципиальное различие: в варианте Вербицкого отсутствует социальная мотивированность гибели народа чудь, легенда Шишкова объясняет гибель народа не просто появлением на земле белой березы, а тем, что «вместе с деревом где-то белый царь народился, которому дано их покорить». В этом, безусловно, сказывается мировоззрение собирателей алтайского фольклора.

Во-вторых, легенды отличаются степенью литературной обработки. У Вербицкого она оформлена стилистически небрежно, встречаются книжные обороты («Чудь умозаключила»), неуклюжие строки («по всеобщему преданию») и т. д. Легенда в обработке Шишкова отличается народностью языка, в котором нашла отражение индивидуальная манера речи проводника, т. е. легенда уже выполняет художественные функции: является средством индивидуализации речи действующего лица. Писатель использует такие стилистические сигналы, характеризующие рассказчика: «говорят», «видишь», «ихнее», «белый царь народился», «так старики сказывают». Все это указывает на народный характер речи, при этом она наделена индивидуальными особенностями. В этом уже проявляется талант В. Шишкова, ибо он умел типическое выражать через индивидуальное.

Характер героя проявляется не только в поступках, но и в его речи. Алтайский фольклор зачастую используется В. Шишковым как средство индивидуализации речи. В очерках «По Чуйскому тракту» писатель с уважением рисует образ алтайца-проводника, но о характере этого человека мы узнаем только из его рассказов о своем крае. Он влюблен в свою землю, он обладает большим житейским опытом и мудростью, он уважителен и внимателен к людям, что и проявляется в его речи. Вот легенда, которую рассказывает проводник: «В нетеперешние времена, когда белой березы на свете не было, проезжал этим местом сильный богатырь. Ему нужно было за Чую попасть, а брода он не знал. Поехал без брода, а река глубокая да быстрая: конь чуть не захлебнулся. Однако, выплыл, лишь потник, что у коня под седлом, подмочил. Надо потник высушить. Огляделся богатырь кругом — ни одного кустика: ровная степь среди гор, потник повесить для просушки не на что. Вылез тогда богатырь на гору, выворотил каменища, да как

хватит о горы! Как гвоздь, камень вторгнулся, на сажень камень в землю ушел. Вот этот самый и есть. Так старики рассказывают»¹.

В легенде, приведенной В. Шишковым, отразились индивидуальные особенности рассказчика, в частности, употребление устойчивых словосочетаний, присущих алтайскому фольклору. Легенду проводник заканчивает словами: «Так старики рассказывают». Старики у алтайцев, как и у других народов, были окружены почетом и уважением, потому что они были хранителями народной мудрости. Ссылка на мудрость старших являлась как бы эталоном истины, правды. С подобным явлением мы сталкиваемся очень часто в героических сказаниях выдающегося алтайского кайчи-певца Н. У. Улагашева. Так, сказание «Малчи-Мерген» кончалось словами: «А я поведал все, что от предков слышал, что мне струны топшура² подсказывали, что в памяти народа хранится...»³.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что в фольклорном материале отражаются особенности национального характера. Фольклорные средства, выполняя функции индивидуализации речи героев, передают также и психический склад людей, что хорошо видно на образе проводника из очерков «По Чуйскому тракту».

Очерки «По Чуйскому тракту» не являются совершенными в художественном отношении, но они покоряют читателя неподдельной искренностью писателя, яркими и меткими наблюдениями, острым восприятием жизни любимшегося народа. Отсюда умение В. Шишкова отбирать в речи действующих лиц наиболее существенное, характерное. Выразителен такой пример. Зайсан говорит автору: «Вот эту гору видишь? Что в ней есть? Пастбища есть? Один камень. Как жить, чем скот кормить?.. Вот теперь видите у горы подол зеленый: это дождички шли нынче, трава и позеленела... Иной раз живет весна жаркая, так все лето и стоит этот подол красным»⁴.

Писатель в речи действующего лица использует характерную для устной поэзии алтайцев, а следовательно, и для их склада мышления деталь «у горы подол зеленый» (в значении — подошва, подножие горы). Эту

¹ «Сибирская жизнь», 1913, № 243, 5 ноября.

² Топшур — алтайский музыкальный инструмент, двухструнный. Струны изготовлены из конского волоса.

³ «Алтайская литература», Горно-Алтайск. 1955, стр. 68.

⁴ «Сибирская жизнь», 1913, № 198, 8 сентября.

особенность мы встречаем и в алтайских песнях, и сказках, и сказаниях. В сказании «Юскус-Уул» читаем: «Жил бай Саныскан на подоле горы»¹. Такую же метафору мы встречаем в алтайской сказке «Семь братьев»: «Где, ласково разговаривая, семь тихих ручьев в одну бурную реку текут, на подоле семи широких гор давным-давно жили семь братьев»².

Таким образом, фольклорная деталь (**подол горы**), повторенная в речи персонажа дважды, делает его речь национально определенной, характерной именно для жителя Алтайских гор.

Очерки «По Чуйскому тракту» отличаются четкостью идейной позиции автора, так что и в этом отношении В. Шишков продолжает традиции таких писателей, как Н. Наумов, Вл. Бахметьев, создавших произведения об Алтае.

Писатель рисует в одной из глав образ Чёта Челпанова, проповедника новой веры на Алтае — бурханизма. В. Шишков в противоположность А. Семенову, автору повести «Белый Бурхан», избегает идеализации своего персонажа. Чёт Челпанов в трактовке В. Шишкова — обыкновенный фанатик религиозного культа, реакционную сущность новой религии писатель вскрывает, прибегая к средствам консервативной части алтайского фольклора, созданной самими бурханистами.

Например, речь Чёта Челпанова пестрит характерными для бурханизма терминами: «... И вот я встретил **белого на белом коне всадника**. Я царь мира, Ойрот, которого вы ждете... Я вернулся к своим и стал надсмехаться над камами, стал говорить, что они мошенники, обманщики, что они служат злему духу, а забыли духа **доброего**, того, кому поклонялись раньше»³.

Фраза Чёта Челпанова: «... я встретил белого на белом коне всадника» связана с легендой о хане Ойроте, образ которого бай и зайсаны использовали с реакционными целями.

Языковая характеристика Чёта Челпанова тем и интересна, что она хорошо определяет не только национальную, но и социальную принадлежность действующего лица, являющегося служителем религиозного культа, жалким орудием в руках богатых.

¹ «Геронические сказания», Горно-Алтайск, 1961, стр. 180.

² «Алтайские сказки», Новосибирск, 1952, стр. 30.

³ «Сибирская жизнь», 1913, № 198, 8 сентября.

Алтайский колорит произведений В. Шишкова проявляется не только в обрисовке специфики трудовой деятельности, в показе бытового уклада, в изображении пейзажей, характерных для Горного Алтая, но и в картинах, посвященных шаманским и бурханистским верованиям алтайцев. В очерках «По Чуйскому тракту» мы читаем такую характеристику алтайского бурханизма: «Я еще не успел как следует ознакомиться с особенностями бурханизма, не чистого, конечно, бурханизма, имеющего за собою тысячелетнюю давность и философскую догму, а бурханизма **особого, чисто алтайского**, приноровленного к пониманию новообращенных инородцев. Да и сам апостол Чёт, действующий под внушением лам, кроме силы воли и широкого размаха темной, непросвещенной мысли, ничем иным не отличается. Он, кажется, безграмотен. А потому и новая вера получилась какая-то **странная, особая, алтайская, своя**. В ней, поскольку мне удалось выяснить из расспросов, старый шаманствующий культ переплелся и перепутался как попало с чистым ламаизмом»¹.

Далее В. Шишков говорит о тех внешних изменениях, что произошли в отношениях алтайцев: «Например, прежде при встречах инородцы приветствовали друг друга: «Эзень! Эзень!»

Теперь приветствуют:

— Якши! Якши!

В огонь плевать нельзя. Огонь — нечто священное. Кровавые жертвы (камлание, убой лошадей и т. д.) отменены.

Камы (шаманы) разжалованы, бубны и костюмы камов сожжены. Пьянство и курение табаку не одобряется (хотя процветает по-прежнему). Жертва богу — вместо крови животных — молоко, которым брызгают в огонь. Возле чумов (юрт) белые березки натыканы, на них белые лоскутки ситцу. Вместо меховых, сплюснутых с боков, огромных шапок носят легкие тулейки с большими разноцветными кистями»².

Писатель хорошо понимал реакционную сущность бурханизма вообще и алтайского в частности. В главе «Еще о Чёте Челпанове» он разоблачает несостоятельность этой «новой» веры, ее вредные и порочные тенден-

¹ «Сибирская жизнь», 1913, № 154, 14 июля.

² Там же.

ции. Писатель, чтобы разоблачить реакционность бурханистского учения, приводит песни, исполняемые Чётом Челпановым, вождем «белой веры». Этим песням характерен ярко выраженный национализм, присущий бурханизму, который спекулировал на недовольстве алтайцев колониальной политикой русского царизма. Бурханисты стремились затушевать классовые противоречия между простыми пастухами и баями, отторгнуть Горный Алтай от России, что означало бы приостановление культурного роста алтайского народа, изолировало бы его от великого русского народа, который возглавлял революционную борьбу в стране против царского самодержавия.

Приведенные В. Шишковым бурханистские песни глубже раскрывают идейное содержание очерка, помогают разоблачить реакционную суть бурханизма.

Бурханизм сыграл реакционную роль и по отношению к алтайскому фольклору, ибо он отвергал все духовное наследие алтайского народа до принятия новой веры. Это хорошо видно из статьи Г. Н. Потанина «В Чемальском тупике», автору которой в 1907 году в Теньге сказали, что «никаких сказок в крае теперь никто не знает, что здесь повсюду распространилась белая вера, и все сказки, старые песни и все тому подобное забыто и истреблено, как истреблены маньяки и бубны, преданные огню»¹.

Эта сторона в деятельности проповедников бурханизма еще раз подтверждает фактически антинародный характер новой веры, подтверждает правильность позиции В. Шишкова по отношению к бурханизму как реакционному движению, которое не поддерживали, по справедливому утверждению писателя, широкие народные массы.

В своих очерках «По Чуйскому тракту» В. Шишков вслед за Н. Наумовым, Вл. Бахметьевым тепло рисует образы представителей алтайского народа, находя для этого яркие эмоциональные краски. В главе «Русско-калмыцкий той» дается портрет «прекрасной молодой калмычки», выполненный в духе устно-поэтической традиции алтайцев: «Женщины к огнищу не подходят, а направляются в избу молодых. С ними девушка в круглой расшитой бархатной шапке, лицом бела, румяна, глаза

¹ «Сибирская жизнь», 1910, № 142, 29 июня.

весенними листочками, черные. Сказкой голубой плывет, мягко ступая по зеленому лугу»¹.

Лиризм, задушевная интонация, насыщенность локальными образами («глаза весенними листочками», «сказкой голубой плывет» и т. д.) — все это помогает писателю создать запоминающийся образ дочери алтайских гор.

Колорит, специфика алтайской темы у В. Шишкова сказывается в изображении жизни, бытового уклада, в показе различных обычаев, обрядов, привычек, присущих алтайскому народу. Все это в совокупности создает неповторимую картину жизни людей гор. Ярким примером является описание «русско-калмыцкого» тоя. Той — свадьба, пиршество, в котором участвуют сотни людей из ближних и дальних урочищ. Празднество это сопровождается традиционными скачками, состязанием силачей, народными песнями и плясками. Но свадьба, описанная Шишковым, интересна не только тем, что в ней мы встречаемся с экзотическими сценами, присущими алтайским обрядам, но и тем, что в этой этнографической картине отражено важное явление тогдашней жизни — взаимное культурное влияние русского и алтайского народов. Той в Кеньге (Теньге — Г. К.) справляют русские, но а обряд алтайский, «потому как они среди калмыков (алтайцев — Г. К.) живут, должны вроде уважение сделать»². В том и состоит заслуга В. Шишкова, что в экзотической сцене он увидел новое содержание, увидел новые отношения людей. В этой главе писатель рассказывает о дружбе простых русских людей с алтайцами.

Очерки «По Чуйскому тракту» — новый шаг писателя в освоении инонациональной темы. Сравнивая их с путевым этюдом «Любителям красот и природы», мы приходим к выводу, что приемы использования алтайского фольклора В. Шишковым усложняются, становятся более гибкими. В то же время документальная основа очерков требовала от писателя более точного сохранения особенностей того или иного фольклорного произведения, что в свою очередь ограничивало творческие возможности В. Шишкова в использовании фольклора.

Фольклорно-этнографический материал в очерках «По Чуйскому тракту» имеет большое значение для пи-

¹ «Сибирская жизнь», 1913, № 209, 22 сентября.

² Там же.

сателя и в том отношении, что через устно-поэтическое творчество В. Шишков познавал жизнь алтайского народа, его психический склад, характер его миропонимания. Этот факт сыграл немаловажную роль в создании писателем других произведений, отличающихся более высоким идейно-художественным уровнем.

3

Именно к таким произведениям мы должны отнести «Чуйские были» В. Шишкова, которые являются характерным примером глубокого творческого осмысления, художественного освоения писателем алтайского фольклора.

В письме к редактору «Ежемесячного журнала» В. С. Миролубову от 4 октября 1913 года В. Шишков сообщал: «Только что приехал в Томск из-под Монголии и получил Ваше давнишнее письмо. Весьма рад поработать с Вами. Спасибо за добрую память обо мне. Готовлю и в конце октября пришлю «Чуйские были». Начерно почти написано. Недурно выходит»¹.

Замечание писателя «недурно выходит» не только заключает в себе оценку нового произведения, но и свидетельствует о том, что писатель над новеллами работал с большим творческим подъемом.

В. Шишков прекрасно понимал важность тех проблем, которые он решает в своем новом произведении. Это подтверждает другое письмо писателя к В. С. Миролубову от 31 октября 1913 года: «Монгольский вопрос теперь в моде. Поэтому думаю, что «Чуйские были» будут кстати. Фамилии все вымышлены. В основу каждого эпизода положен факт»².

В этом письме есть важное указание писателя на характер своего творчества: «В основу каждого эпизода положен факт». Отсюда можно сделать вывод, как это делает критик Е. Шастина, анализируя ранние рассказы В. Шишкова об угнетенных народностях Сибири, что писатель придерживается формулы: жизнь — очерк — рассказ³. Но ведь суть дела не в том, что писателю надо обязательно преодолеть две вершины — «жизнь» и

¹ ИРЛИ (Пушкинский Дом), ф. 185, оп. 1, ед. хр. 1267, л. 3.

² Там же, л. 4.

³ Е. Шастина. Ранние рассказы В. Я. Шишкова. Автореферат, Иркутск, 1964, стр. 4.

«очерк», чтобы добраться до пика — «художественный рассказ». Эта формула может быть применима и ко многим другим писателям, например, к Вл. Бахметьеву, А. Коптелову, а потом она часто нарушается самим В. Шишковым. В некоторых случаях он минует один этап, например, «очерк» и сразу переходит к созданию рассказа. Никак нельзя ранние рассказы «Крала», «Скала», «Пред рассветом», связанные с Алтаем, уложить в это прокрустово ложе.

Мы убеждены, что писатель, создавая художественные произведения, не следует какой-либо формуле, **каждый раз, в каждом конкретном случае он решает эстетическую задачу по-новому**, порой даже противореча самому себе. Вот и В. Шишков в «Чуйских былях» предстает перед нами в новом качестве, и это объясняется не тем, что писатель придерживался какой-то формулы, а тем, что в «монгольском вопросе» он увидел общечеловеческое и сумел выразить это яркими специфическими художественными средствами.

Оценка первой книги рассказов В. Шишкова «Сибирский сказ» (1916), в которую вошли «Чуйские были», была высокой и единодушной. В газете «Сибирская жизнь» была опубликована рецензия Вл. Бахметьева, в которой правильно отмечено основное направление творчества В. Шишкова, пишущего о суровой, жестокой, «нелепой и бессмысленной жизни, от которой было бы жутко и страшно, если бы она не была согрета ласковым, любовным теплом»¹ писательского сердца. Рецензент отмечает, что писателем создана «яркая, сочно написанная, обличающая знание быта картина тяжелой жизни аборигенов края, обкрадываемых и теснимых русским «культуртрегером»². В. Бахметьев подчеркивает обличительные ноты, характерные для рассказов этого сборника, в частности и для «Чуйских былей», улавливает и то светлое, что было ему присуще, веру в хорошее будущее, когда угнетаемый народ станет свободным.

Интересна оценка этого сборника, данная горьковской «Летописью». В одной из рецензий отмечалось: «Среди бесцветной и бескровной современной беллетристики — рыхлых романов и крикливых повестей, наводнивших книжный рынок, — небольшая книжка Вяч. Шишкова бесспорно выделяется; в ней есть **жизнь, своеобраз-**

¹ «Сибирская жизнь», 1917, № 4, 5 января.

² Там же.

ние, свежесть языка и чувства»¹. Автор рецензии видит такие положительные качества рассказов: подлинность чувства, любовь к «угрюмой нежности сибирской природы», к детям гор и тайги, у которых душа «чиста и правдива». Отмечается и социальная направленность произведений В. Шишкова, который «в небольших рассказах то строго лаконичных, трепещущих сдержанным гневом («Чуйские были»), то проникнутых горьким юмором («Помолились»), повествует, как в прекрасный, вольный и дикий край вторглась «культура» в образе русского купца-хищника, алчного и грубого, и наложила тяжелое свое ярмо на беспомощных и доверчивых сибирских туземцев»².

В то время, когда вышел из печати сборник рассказов В. Шишкова, процветали различные буржуазные упадочнические литературные течения. Вполне закономерно, что на этом мрачном фоне произведения Шишкова звучали свежо, они были наполнены полнокровными красками, жизненной мощью.

Конечно, не со всем, что говорилось в рецензии, мы можем согласиться. Но главный вывод, который делают первые критики творчества В. Шишкова, правилен. Действительно, в русской литературе появился новый художник слова со своей темой, художник интересный и своеобразный. Своеобразие раннего Шишкова, по мнению Вл. Бахметьева, — это результат прекрасного знания быта и «тяжелой жизни аборигенов» Сибири. В «Чуйских былях» писатель выступает как реалист, как обличитель ужасов царской действительности. Характерно, что и последующие критики: П. Медведев, А. Богданова, Г. Кунгуров, Д. Иванов, Е. Шастина и другие — дают высокую оценку этим новеллам.

Но были и такие замечания в адрес «Чуйских былей», с которыми мы не можем согласиться. Особенно распространенной была версия о том, что стилистическая манера автора «Былей» находится в зависимости от стиля А. Ремизова, который якобы был «идейным и эстетическим воспитателем»³ В. Шишкова. По мнению Ф. Бутенко, А. Ремизов «наложил свою печать» и на «Чуйские

¹ «Летопись», 1917, № 1, стр. 308.

² Там же.

³ Ф. Бутенко, Между Достоевским и Маминым-Сибиряком. Сб. «Борьба за стиль», ГИХЛ, 1934, стр. 219.

были»¹. Но это утверждение не соответствует действительности.

Е. Шастина подвергает эту точку зрения справедливой критике. Она пишет: «В «Чуйских былях» историческая реальность поэтически смешивается со сказочными элементами. При этом в основе фантастики «Чуйских былей», как и других произведений писателя, лежат не церковно-мистические мотивы, а глубокое знание настоящего и прошлого изображаемых людей, их поверий, взглядов и взаимоотношений, в чем и заключается коренное отличие шишковской фантастики от псевдонародных сказов типа А. Ремизова»².

На наш взгляд, Е. Шастина правильно определила только внешние различия в стилистических манерах В. Шишкова и А. Ремизова, а именно: **фантастика** «Чуйских былей» основана на здоровых началах устной поэтики, а фантастика А. Ремизова связана с «церковно-мистическими мотивами», т. е. Е. Шастина в данном случае определяет лишь различный жизненный материал, положенный в основу произведений этих писателей. Это правильно, но этого мало. Для нас важно не только **что** изображает художник (жизненный материал может совпадать), **главное — как, с какой целью.**

«Чуйские были» отличаются от сказов А. Ремизова, во-первых, своим оригинальным жизненным материалом (как правильно отметила Е. Шастина), во-вторых, свежестью языка, наполненного живыми соками жизни, ярким многоцветием красок, истоки которых в алтайском фольклоре; в-третьих, своим страстным протестом писателя-гуманиста против реакционной политики царизма.

Сказовый характер «Чуйских былей» уже определяется самим названием. В цикл входит пять новелл, объединенных общностью жизненного материала.

Если предшествующие произведения В. Шишкова характеризуются настойчивыми поисками наиболее эффективного использования устно-поэтического творчества алтайцев, то «Чуйские были» — яркий и закономерный результат творческого роста писателя в освоении инонационального материала.

Алтайский фольклор определил одну из важнейших

¹ См. «Литературный Ленинград», 1933, № 13, 7 ноября.

² Е. Шастина, Ранние рассказы В. Я. Шишкова. Автореферат. Иркутск, 1964, стр. 11.

сторон этих новелл: способ раскрытия образа. Жанровое своеобразие «Чуйских былей» во многом обусловлено устно-поэтической традицией алтайцев.

Главная особенность «Чуйских былей» заключена в своеобразном сосуществовании двух начал: лирики и эпоса. Дело в том, что эти способы развертывания образа не взаимопроникают, а существуют самостоятельно и в то же время художественно взаимообусловлены.

Эпика в «Чуйских былях» занимает центральное место. В пяти былях-рассказах показано тяжелое положение народов Алтая, при этом автор как бы не вмешивается в ход событий, не дает им оценку, он только приводит то, что поведал ему о своих несчастьях народ. Но это не означает, что по эпическому произведению мы не можем судить о позиции автора. Позиция писателя в данном случае проявляется в выборе материала для повествования.

Лирика в «Чуйских былях» вынесена писателем в начало и конец повествования. Это было продиктовано писателю характером устно-поэтической традиции алтайцев. Например, в алтайском героическом эпосе мы встречаем эти субъективно-лирические элементы обычно в зачине или концовке той или иной поэмы. Отсюда и вступление к «Былям» носит ярко выраженный лирический характер, оно как приступ к сказу, что подчеркивается такими словами: «Эй, подожди, Чуя, вода холодная! Куда бежишь, куда по камням вскачь мчишься? Стой, Чуя, стой! Расскажи нам вчерашние и сегодняшние были свои»¹.

После того, как будут рассказаны Чуей ее страшные были, автор обращается к эмоционально насыщенной, лирической концовке, в которой писатель выразил не только свою боль по поводу страдания, выпавшего на долю алтайского народа, но и свою веру в светлый завтрашний день. Об этом Шишков пишет романтически взволнованно: «Далеко стегнула по Алтаю Чуя, священная река!.. Бурлит по крутому склону, вся седая, вся косматая, яро камни точит, грозит своим гневом человеку. Стой, Чуя, стой!.. Гляди — восход стал розовым... День идет, день идет, ночь кончилась... Еще немного — и твои волны запоют иные песни и будут сказывать но-

¹ В. Шишков, Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1966, стр. 243.

вые были, светлые и радостные. Да не повторится прошлое, да не затмит оно грядущего дня. Эй, останови, Чуя, гнев свой, не точи яро камни... Милости, Чуя, священная река, больше милости!»¹.

Очень важно отметить такую особенность художественного освоения В. Шишковым алтайского фольклора: писатель не копирует слепо те или иные приемы, образы устно-поэтического творчества алтайцев, но, опираясь на них, используя их, он обогащает специфические национальные средства. Так, традиционный зачин и концовка устной поэзии в «Чуйских былях» предстают перед нами в обогащенном виде, они наполнены богатым идейным содержанием. Романтическая приподнятость, эмоциональность, сочетающаяся с яркой изобразительностью, лиризм помогают писателю выразить свои чувства, свои идеалы.

Это своеобразное сочетание лирики и эпоса в «Чуйских былях» является специфической формой выражения мыслей и чаяний автора и изображаемого народа. Писатель в «Чуйских былях» говорит и от себя, и от имени угнетенного народа. Конечный вывод о том, что волны Чуи «Запоют иные песни и будут сказывать новые были, светлые и радостные», является закономерным, потому что он соответствует авторскому замыслу, потому что в нем выражена вера алтайского народа в «грядущий день», в свое будущее.

Так традиционный прием устной поэзии алтайцев, художественно обогащенный В. Шишковым, приобретает в «Чуйских былях» новое звучание, становится идейно и эстетически значимым.

Алтайский фольклор оказал значительное воздействие и на характер типизации в «Чуйских былях». Своеобразие типизации в данном случае определяется характером устно-поэтического творчества изображаемого народа.

Характеры персонажей алтайского фольклора раскрываются в первую очередь в их поступках и действиях, при этом речевая характеристика играет второстепенную роль. Действующие лица делятся на положительных и отрицательных. Все это в той или иной степени присуще «Чуйским былям».

Обратимся к соответствующим примерам. Вот новел-

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 1, М., 1960, стр. 243.

да «Зеркальце». В ней нарисована типичная для того времени картина: русский купец за безделушку-зеркальце, цена которому пятак, берет у алтайца четыре быка.

В новелле два действующих лица: алтаец Аргамай и русский купец. В устной поэзии алтайцев очень редко используются полутона в обрисовке человеческих характеров. Не прибегает к полутонам и В. Шишков. В образе купца он подчеркивает лишь одну его черту — «подлую алчность». Писатель великолепно показывает нарастание чувства жадности у купца. Вначале он хотел просто подарить зеркальце Аргамаю, но потом в нем заговорила алчность:

«— Нельзя... — чуть дрогнув голосом, сказал купец.

— Возьми быка... Ребятам, бабам казать буду...

— Нет, нельзя, — твердо купец сказал и легонько зеркальце к себе тянет.

Аргамай не дает...

— Два быка, три быка!.. Хороших!..

— Что ты, я сам дороже заплатил... В Москве добыл... Знаешь, слышал?

Чуть не плачет Аргамай, большой ребенок:

— Возьми четыре быка... Пожалуйста, возьми, друг!..

— Пойдем быков ловить, — жадно сказал купец»¹.

В характере Аргамаю писатель подчеркивает так же, как и в образе русского купца, одну черту — наивную доверчивость «большого ребенка». Если тип русского купца читателю понятен без какой-либо дополнительной характеристики, т. е. писатель не дает его портрета, не указывает заметных психологических примет, то он несколько иначе рисует образ Аргамаю. Через фольклорно-этнографические средства показывает его портрет, его национальную принадлежность, характерную особенность его психического склада. Интересно в этом отношении такое описание: «Аргамай в юрте сидит толстый, сильный. Один у камелька сидит, баранью кость гложет и мурлычет песню о том, как он завтра на заре будет кочевать к снегам, где такие вкусные сочные травы — сласть скоту»².

Разберем это описание по порядку. В. Шишков дает портрет Аргамаю («толстый, сильный»), характерная

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 245.

² Там же, стр. 243.

особенность которого состоит в том, что он не индивидуализирован, и это в духе устно-поэтической традиции. Другой штрих. Аргамай поет песню, и в ней выражен взгляд кочевника-скотовода на идеальный образ жизни коренных жителей гор. Аргамай радостен, потому что перекочевка на летние пастбища — всегда большое событие в жизни алтайца-кочевника. Таким образом, в приведенных деталях проявилась специфика трудовой деятельности алтайцев.

Этих же принципов писатель придерживается при раскрытии национального характера и в других новеллах. В рассказе «Часы» снова даны писателем два образа, нарисованные по принципу контраста: «торгаш с мышиными глазами» и старик Юсуп. В портрете последнего мы уже наблюдаем индивидуальные черточки. Вот как писатель рисует внешность Юсупа: «Глаза черные, лучистые, открыто на купца глядят. Лицо добродушное, доверчивое, бороденка хохолком — дрожит»¹.

В новелле «Часы» используется фольклорно-этнографический материал. Так, этнографические детали, характеризующие семейные отношения, в частности многоженство, род занятий, передают внутреннее состояние Юсупа, его ликование, его радость. «И зароились в его голове серебряные мысли, как те круглые, маленькие, блестящие часы, которые он видел у торговца. Их много, не пять, не десять, много. Он все их купит, все часы купит, он всем раздарит. Старой своей жене, молодой жене, да дочке... Сыну, джигиту, трое часов повесит, себе целый десяток... Ха-ха... Пусть тикают, пусть вертят стрелками. Это больно хорошо... Он верблюду часы подарит, он быку подарит. Пусть и бык при часах ходит... Хе-хе...»².

Все эти бытовые подробности создают не только определенный колорит, но и типические обстоятельства, раскрывающие характер, поведение Юсупа, сердце которого водка «веселым туманом обложила». Его возбужденный водкой ум «кружит» вокруг того, что ему ближе всего и дороже.

Следовательно, и фольклорный, и этнографический материал помогает писателю воссоздавать типические обстоятельства, делает для читателя более понятным ха-

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 247.

² Там же.

рактер человека, его психологию, мотивирует его поступки, его мысли.

Мы даем себе отчет, что типизация в «Чуйских былях», способы раскрытия характеров ограничивают писателя, не передают всю диалектику чувств, переживаний человека, но тем не менее и тот прием создания характера, который использует В. Шишков, является одним из путей реалистического отражения действительности. Поэтому не случайно А. М. Горький опубликовал лучший рассказ из этого цикла, «Зеркальце», в журнале «Северное сияние»¹, ибо видел в шишковской новелле правдивую картину взаимоотношений русского купечества с жителями национальных окраин. Этот рассказ отвечал требованиям пролетарского писателя как в идейном, так и в художественном плане.

Воздействие алтайского фольклора проявилось и в стиле «Чуйских былей». Интересно замечание одного из критиков творчества В. Шишкова: «Язык Вяч. Шишкова очень индивидуален. Ни к одной из известных литературных языковых традиций его причислить нельзя»². Правда, критик не расшифровывает свое положение, но наблюдение это правильное.

В. Шишков обладал удивительным чувством слова, умел улавливать аромат, мелодию, ритм фразы. У него, как и у всякого мастера слова, были свои критерии. Вот одна из его заповедей: «Простота, точность, ясность, звучность языка — прежде всего»³.

Проследим, как эта заповедь проявляется в его «Чуйских былях», какова роль алтайского фольклора в развитии языковой манеры В. Шишкова.

Устно-поэтическое творчество алтайцев имело большое значение для формирования стилистического своеобразия «Чуйских былей», ибо жизнь алтайского народа была содержанием этих новелл. Сам писатель говорил по этому поводу: «Что касается формы, то ее всецело определяет содержание, она подвижна, как сама жизнь, как живой поток реки, то медленный, то бурный. Иногда в одном и том же произведении я ломаю форму, меняю

¹ См. «Северное сияние», 1919, № 10—12, стр. 9—14.

² П. Медведев. Творчество Вяч. Шишкова. В кн. Вяч. Шишкова «Полное собрание сочинений», т. I, «ЗИФ», М.—Л., 1928, стр. 39.

³ Вяч. Шишков. Слово. «Литературный Ленинград», 1934, № 17, 14 апреля.

ритм и пр., но это не погоня за модой, это — вынужденная необходимость»¹.

Из обилия фольклорных образов, изобразительных средств писатель выбирает только то, что помогает созданию типических обстоятельств, что обогащает произведение эстетически и придает ему определенный колорит. Следовательно, в этом случае эстетические убеждения художника слова имеют первостепенное значение. Только обладая высоко развитым чувством соразмерности образов, писатель может облечь богатое содержание в яркую художественную форму. Таким чувством в совершенстве владел В. Шишков, поэтому образы его яркие, композиционно четки, язык его произведений «своеобразный, сгущенный, узорчатый, колючий»², человек в них изображается красочно, выпукло, характеристично.

Этот способ предполагает, что из фольклорного материала писатель выбирает **характерное**, ибо только в нем выражается сущность изображаемого, отбирает **типические** элементы. Разумеется, подобная работа не может быть механической, это творческий процесс. Он является результатом тщательного изучения писателем жизни, вживания его в фольклор алтайского народа. Поэтому вполне закономерна жизненная убедительность картин, созданных В. Шишковым в «Чуйских былях». Вот мы читаем лирическое вступление: «Вся степь во времена минувшие до самых горных маковок была водой залита: века веков плескалось здесь озеро голубой волной. И стерегли это озеро каменные витязи, Чуйские Альпы, богатыри алтайские, плечо в плечо стояли каменной стеной.

Но не удозорили, не усмотрели: обмануло их озеро, убаюкала их зыбун-волна, уснули крепко. А вода прорвала себе ход, проточила горы и хлынула.

Гул пошел по Алтаю, земля затряслась, осыпались камни. **Широко волна хлещет, опрокидывает скалы. Грохочет и стонет и мчится вдаль бешеным потоком.**

Это Чуя, рожденная в снегах, горами плененная, вырвалась на волю и понеслась меж расступившихся в страхе Алтайских гор.

¹ Вяч. Шишков. Автобиография. В кн. Вяч. Шишкова «Полное собрание сочинений», т. 1, «ЗИФ», М.—Л., 1928, стр. 70.

² Б. Томашевский. Творческий путь В. Я. Шишкова, «Литературная газета», 1945, № 12, 17 марта.

А озеро обсохло, и дно его превратилось в песчаную Чуйскую степь.

Так стародавняя быль говорит»¹.

Описание полно динамики. О рождении р. Чуи писатель рассказывает в форме легенды, на что указывают заключительные слова: «Так стародавняя быль говорит». Но эта «быль» передана писателем свободно, она наполнена новыми красками, созданными уже самим автором на основе устно-поэтического творчества алтайцев, характерные элементы которого мы встречаем и в данном описании: «И стерегли это озеро каменные витязи, Чуйские Альпы, богатыри алтайские, плечо в плечо стояли каменной стеной».

В алтайском фольклоре довольно часто встречается мотив превращения богатыря в скалу или в гору. Об этом говорится, например, в легенде о горе Бабырган, опубликованной в бесплатном иллюстрированном приложении к газете «Сибирская жизнь»² за 1913 год. Легенда напечатана в обработке Г. Потанина. Почти каждая гора, по представлению местных жителей, — это богатырь, застывший на века³. Поэтому обращение В. Шишкова к этому традиционному образу устной алтайской поэзии глубоко мотивировано, осмыслено, этот образ естественно, без нажима входит в художественную ткань, придавая ей своеобразную окраску, делая описание более выразительным, романтически приподнятым.

Этому описанию, как и всем рассказам, входившим в «Чуйские были», присуща живописность, высокая изобразительность, частое использование инверсивного порядка слов, гиперболлизация (волна «опрокидывает скалы») — все это образует своеобразный художественный сплав, придающий созданным картинам особый аромат, особый колорит.

«Дорогой страданий» называли алтайцы Чуйский тракт. Образ дороги запечатлен и в новеллах В. Шишкова. Писатель смотрит на Чуйский тракт глазами народа.

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, 1960, стр. 242.

² «Сибирская жизнь», № 142.

³ Вот характерное признание выдающегося алтайского сказителя Н. У. Улагашева по этому поводу: «Помните, я пел вам про Кёзюйке и Баян? Давно-давно они камнями стали. Ак-Кобек тоже камнем стал. Козын-Эркеш и Бойым-Сур в скалы превратились». (А. Коптелов. Н. У. Улагашев и ойротский народный эпос. В кн. Н. У. Улагашева «Алтай-Бучай», Новосибирск, 1941, стр. 22).

Отталкиваясь от «недавних былей» об этой дороге, писатель создает яркую картину, отличающуюся языковым мастерством, точностью и сочностью красок: «Через Кош-Агач Чуйский тракт идет. Узкой тропой соединил он сибирский город Бийск с монгольским — Кобдо.

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 русский неистовый, алчный хищник.

Так говорит про купцов недавняя быль»¹.

Язык «Чуйских былей» насыщен специфическими метафорами, отражающими особенности миропонимания алтайцев (горы — «богатыри алтайские», «бледные звезды — белые лебеди»), эпитетами, передающими отношение жителей гор к окружающей природе (Чуя — «священная река», «светлая проза, с молнией и ливнем»), локальными сравнениями («Я старый, как в реке черный камень»; «А конь у Гнуса... стрелу певучую обогнать может») и т. д. Все это использовано в меру, с художественным тактом. Главное в том, что В. Шишков «прекрасно чувствует лирику фактов, коя всегда несравненно красивее, а потому и ценнее лирики слов»².

На язык русского писателя оказывает влияние не только инонациональный фольклор, но и этнография, и язык изображаемого народа. К этой категории слов В. Шишков относился очень бережно, он говорил, что «для типизации речи, для колоритности говора их можно, однако, с крайней осторожностью, вводить в диалог»³.

Подобную лексику В. Шишков использует и в «Чуйских былях», но в основном лишь в диалоге. Так, для характеристики речи Аргамая писатель употребляет алтаизмы (**эзень** — здравствуй, привет, **бар** — есть и др.), которые понятны без перевода в контексте.

Описывая отдельные бытовые подробности из жизни алтайцев, В. Шишков стремился к ясности, в то же время

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 243.

² Из письма А. М. Горького к В. Я. Шишкову от 16 апреля 1916 г. В сб. «Горький и Сибирь», Новосибирск, 1961, стр. 134.

³ Вяч. Шишков. Слово. «Литературный Ленинград». 1934. № 17, 14 апреля.

сохраняя яркость. Он безжалостно удалял из авторской речи этнографические детали, которые мешали пониманию главного, отвлекали внимание читателя. В этом отношении характерны следующие описания. В очерках «По Чуйскому тракту» есть глава «Калмыки», в которой рисуется образ алтайца Аргамаю. Встречаемся мы там с таким этнографическим описанием: «За чашкой калмыцкого чаю, сваренного с молоком, солью и талканом, веду беседу с Аргамаем»¹. Талкан — мука, приготовленная из поджаренного ячменя. Талканом алтайцы заправляют чай, в который они, кроме молока, кладут еще соль. Талкан, как видим, деталь, которая требует дополнительного разъяснения, толкования. Шишков, бережно относясь к языку своих произведений, в «Чуйских былях» уже избавляется от этого этнографического понятия, заменяя его другим выражением, ясным каждому читателю. В новелле «Зеркальце» мы читаем: «У костра (Аргамай — Г. К.) засуетился, — огонь ярче вспыхнул, — полбарана положил в котел, чай по-калмыцки готовить начал: с молоком, жареным ячменем и солью»². В художественном отношении «Чуйские были» гораздо выше, чем путевые очерки «По Чуйскому тракту», поэтому вполне понятна та работа, которая велась писателем по улучшению качества языка. В. Шишков относится к тем писателям, у которых на первом плане — человек, его душевные переживания, его страдания и радости, а «этнографические особенности разноплеменного нашего народа»³ стоят на втором плане, помогают выразить внутренний мир героев.

В «Чуйских былях» мы встречаемся с примерами использования алтайского фольклора как средства создания местного пейзажа. Это естественно, и в данном вопросе В. Шишков продолжает традицию алтайских произведений Вл. Бахметьева. Мы уже приводили описание рождения «священной реки» Чуи, являющееся ярким доказательством художественного, органического введения фольклора в пейзаж.

Великолепно умеет В. Шишков преломлять пейзаж через призму восприятия человека местной национальности. Так, в новелле «Часы» пейзаж входит составной

¹ «Сибирская жизнь», 1913, 198, 8 сентября.

² В. Я. Шишков, Собрание соч. в восьми томах, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 243—244.

³ Вл. Бахметьев, Вячеслав Шишков, «СП», М., 1947, стр. 144—145.

частью в импровизированную песню-стилизацию, которую исполняет Юсуп. Вот это описание: «Степью ехал. Тихо было в степи. Лишь кузнечики неумолимо в траве трещали. Небо бледное, в бледных звездах — белых лебедях. Из-за снеговых хребтов подымалась луна»¹.

Мы уже отмечали, что у восточных народов песня часто является мгновенным откликом на то, что происходит вокруг. Вот и Юсуп едет по степи, по лунному половодью и поет: «**Месяц, месяц... Золотой мой месяц...** Мне хорошо, я был бедняк, а вот выпил вина — богатый стал. Я старый, как в реке черный камень... Вот куплю часы... Урус часы привез... Я их куплю... Часы, часы... Гей, часы. Живые...»²

Приведенный пример — стилизация, являющаяся средством типизации, средством, подчеркивающим особенность национального характера персонажа. То, что поет Юсуп про месяц, не является народной песней. Это — стилизованная импровизация, опирающаяся не на какое-то конкретное народное произведение, а на особенности песенного жанра восточных народов вообще. Критик Д. Иванов, анализируя роль устно-поэтического творчества в произведениях В. Шишкова, неправильно классифицировал эту импровизацию как народную песню, служащую средством создания «картин суровой и красочной природы»³. Названную импровизацию надо рассматривать не как народную песню, а как стилизацию под песенную манеру восточных народов. Безусловно, этот прием помог В. Шишкову показать особенности восприятия природы жителями гор.

Таким образом, устно-поэтическое творчество алтайцев не только широко использовано в «Чуйских былях», но оно, самое главное, художественно осмыслено писателем. Опираясь на устно-поэтическую традицию, В. Шишков сумел создать правдивые рассказы, показывающие тяжелое положение народов Алтая.

Алтайский фольклор в «Чуйских былях» выполняет разнообразные идейно-эстетические функции (лирика и

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 246.

² В. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, М., 1960, стр. 247.

³ Д. Иванов. Произведения В. Я. Шишкова с сибирской тематикой и устное народное творчество, «Ученые записки» ТГПИ, т. 17, Томск, 1958, стр. 119.

эпос), оказал влияние на характер типизации, на выработку оригинальной манеры письма (язык, стиль), на создание национальных пейзажей.

Богатый фольклорно-этнографический материал не является в «Чуйских былях» самоцелью, он помогает писателю выразить сложность переживаний и чувств человека, создать национальный характер, передать психологию.

«Чуйские были» продолжают лучшие традиции русской классической литературы в освоении инонациональной темы, в то же время они творчески развивают художественные принципы использования инонационального фольклора.

В. Шишков, изображая жизнь алтайского народа, не утратил своей самобытности, а наоборот, приобрел новые художественные качества, его художественная палитра наполнилась свежими специфическими красками, обогатилась идейно и эстетически. В свою очередь его «Чуйские были» стали достоянием алтайской культуры. Они переведены на алтайский язык¹. Это один из фактов эстетического взаимообогащения русской и алтайской литератур.

Характерной особенностью художественного освоения устно-поэтического творчества алтайцев В. Шишковым является то, что писатель в каждом новом произведении инонациональный материал использовал по-новому, и он под пером художника приобретал новые свойства, которых мы не могли наблюдать раньше.

Этот факт свидетельствует о творческом росте писателя и о том, что перед художником встают новые идейно-эстетические задачи, разрешение которых немислимо по-старому. Это, на наш взгляд, и обуславливает все новые и новые поиски В. Шишкова в решении темы Алтая, в использовании алтайского фольклора. Ярким подтверждением этой мысли является рассказ писателя «Скала»².

4

В период постепенного нарастания нового революционного подъема в России В. Шишков упорно стремился разобратся в происходящих событиях, дать им свою

¹ В. Шишков. Чуйда болгон керектер, Горно-Алтайск, 1960.

² «Сибирский студент», 1915, № 1—2, стр. 3—10.

оценку. Часто его идеалы терпели крах, соприкасаясь с действительностью, и тогда в его сознании появлялась мысль о том, что нет у людей «в руках молота, которым можно дробить и созидать»¹.

Свой идеал о человеке-борце писатель выражает в рассказе «Скала»: в нем как раз найдет воплощение мысль, высказанная В. Шишковым в письме к Г. Н. Потанину. Произведение это отличается приподнятостью, яркой эмоциональностью, что дает нам право отнести его к романтическому методу отражения действительности.

В 1915 году общественность Сибири отмечала восьмидесятилетие со дня рождения русского ученого Г. Н. Потанина. Этому знаменательному событию был специально посвящен номер журнала «Сибирский студент» (1915, № 1—2), издаваемого в Томске. В этом номере и был напечатан рассказ В. Шишкова с посвящением «Григорию Николаевичу Потанину с глубокой любовью и благодарностью». Мы уже говорили, что роль сибирского ученого в становлении литературного таланта В. Шишкова значительна. Писателю импонировала «подвижническая жизнь» ученого, об этом он писал в письме к Г. Н. Потанину от 29 октября 1915 года, видя в ученом «образ большого человека, высоко поднявшегося над толпой с горящим факелом в руках»².

Приведенные выдержки из писем В. Шишкова к Г. Н. Потанину непосредственно связаны с идейным содержанием рассказа, в то же время они свидетельствуют о том, что образ сибирского ученого писателем идеализировался. Для художника важно было выразить свое понимание смысла жизни, идеала человека-борца.

Какова роль алтайского материала в создании этого романтического произведения? Для русского прогрессивного романтизма характерно было стремление к яркому, необычному, что сказывалось и в выборе места действия. Вот и В. Шишков местом действия своего рассказа избрал Алтай, как бы противопоставляя щедрое богатство экзотических красок горного края серости будничной жизни. Это отвечало интересам художника слова, который писал об Алтае: «Алтай очень хорош. Я давно люблю

¹ Письмо В. Шишкова Г. Н. Потанину от 25 июля 1915 г. ЦГАЛИ, ф. 381, оп. 2, ед. хр. 185, л. 516.

² ЦГАЛИ, ф. 381, оп. 2, ед. хр. 185, л. 517.

его. Хочется воспеть его, прославить, но где мне взять звучных струн, где мне взять и красоту слова. Алтаю надо молиться, преклонив колени на серебряных его главах...»¹

Следовательно, писателем был совершенно правильно выбран романтический фон для своего повествования, что соответствовало замыслу В. Шишкова.

В. Шишков в рассказе создает яркий, величественный образ Аксакала, мудрого старца, с белой бородой, который является воплощением совести человеческой. Рождение этого образа связано с устной поэзией народов Востока. В алтайском фольклоре старики (аксакалы) олицетворяют народную мудрость, они хранители житейского опыта, к ним люди обращаются за советом, за помощью. Шишковский Аксакал рожден на национальной почве восточной устно-поэтической традиции. Фольклорные истоки этого образа безусловны.

В рассказе мы наблюдаем характерные черты типизации, присущие романтикам: некоторую условность, сказочную фантастичность, которая отталкивается от реального мира, исключительность характера, необычность обстоятельств.

Условность, фантастичность образа Аксакала оттеняется в основном фольклорными мотивами. О жизни, о делах мудрого старца В. Шишков рассказывает в форме легенды. Отсюда и средства раскрытия характера связаны с устной поэзией, обусловлены ионациональной поэтической традицией.

В. Шишков прибегает к легенде не только потому, что хотел возвышенно рассказать о делах Аксакала, но эта аллегорическая форма позволяла писателю рассказать и такое, что бы цензура не пропустила, например, о событии, связанном с заключением Г. Н. Потанина в царскую тюрьму. В легенде об Аксакале писатель повествует об основных событиях из жизни и деятельности сибирского ученого.

В. Шишков пишет: «Я вспомнил где-то слышанную мною легенду об Аксакале, с белой, красивой душой старце».

Родился Аксакал на Иртыше, а как окреп телом, так стал воином. Но Кормчий однажды в ночи сказал ему:

¹ Письмо В. Шишкова к А. М. Ремизову от 5—7 июня 1914, ИРЛИ (Пушкинский дом), ф. 256, оп. 1, ед. хр. 298, л. 14.

«Ты скала. Оставь меч свой. Тебе дано послужить людям сердцем и разумом». С тех пор Аксакал обрек свое сердце и разум на благо народа.

Как река весной бурлит и будит берега, так он стал будить спящих: «Эй, вставай на работу!»

Но плотина кладет предел вольным струям: пленили Аксакала четыре стены и железные решетки: «Эй, сиди смиренно!»

Прорывает и рушит вольная вода плотину, порвались на Аксакале цепи, расступилась стена, взял Аксакал свою волю.

С тех пор голос его не смолкает, а уж изрядно лет старому Аксакалу. Многие концы земли слышали этот голос и видели лицо Аксакала. Везде и всюду вещал этот голос о высокой любви...»¹

Из этой легенды видно, что образ Аксакала несколько условен, фантастичен. Это лишний раз подчеркивается и описанием его внешности: «Голос Аксакала — зов отчий. **Кровь его — из слез родной земли. Лицо его светлое**». Поэтому люди шли к нему, чтобы «хоть раз погреться в лучах его души»². Разгадку необычности этого образа надо искать в алтайском фольклоре, ибо Аксакал нарисован в духе алтайских легенд.

Отсюда и речь Аксакала выдержана в духе устно-поэтического творчества алтайцев: она возвышенна, эмоциональна, афористична. Он говорит: «Сталь в огне закаляется, солома сгорает, поэтому будь сталью, если хочешь быть молотом, чтоб ковать свою жизнь»; «Не всякий голос доводи до сердца, не на всякий зов откликайся»³ и т. д.

В обрисовке образа Аксакала проявилась и ограниченность В. Шишкова. Аксакал не спускается со скалы к народу, чтобы помочь ему стать молотом и разбить цепи рабства, потому что он сам больше верит в силу разума, просвещения. Благо, по его мнению, — это «свет, истина, понимание жизни». Народ, стоящий у подножия скалы и говорящий на многих наречиях («тут были киргизы и калмыки, теленгиты и татары, якуты, тунгусы»), обращается к старцу, жалуясь ему на свои страдания, прося у него помощи. Вот характерный пример:

¹ Сибирский студент, 1915, № 1—2, стр. 6.

² Там же, стр. 7.

³ Там же, стр. 8.

— «Иди к нам! Спускайся... Садись у костра. Так громко кричали, что эхо, подобно грому, ходило от горы к горе.

— Я не могу спуститься! — отвечал Аксакал, когда стих говор. — Я не спущусь... Мне отсюда хорошо видны горы... И всех вас я могу окинуть взглядом... Идите ко мне... Поднимайтесь...

— Ты высоко забрался!.. Нам не влезть!..

— Я пособлю»¹.

Ограниченность шишковского образа Аксакала вызвана была нечеткостью авторской позиции в вопросах революционного переустройства общества, поэтому в рассказе «Скала» писатель не пошел дальше проповеди абстрактного гуманизма.

В рассказе «Скала» мы обнаруживаем и другую черту романтического стиля — насыщенность изобразительными средствами, многие из которых фольклорного происхождения. Эпитеты, метафоры, сравнения, олицетворения — все это придает рассказу живописную красочность.

Многие страницы рассказа стилистически перекликаются с «Чуйскими былями», например:

«Мне хочется, чтоб вышли из каменных хребтов окаменелые витязи Алтая, чтоб синие венцы вспыхнули на вершинах гор...»²

В приведенном отрывке метафора «окаменелые витязи Алтая» по своему происхождению уходит в глубины устно-поэтического творчества алтайцев.

В языке рассказа встречаются сравнения большой выразительной силы, подчеркивающие колорит местности, точно передающие цветистость восточной речи: «Душа твоя в плену у тела, как в ножнах кинжал, как в грубом камне алмаз»³.

Особенностью рассказа «Скала» является наделение неодушевленных предметов свойствами живых существ, например, речушка Ильгумень и река Катунь разговаривают между собой: «Тихо на поляне среди гор.

Только два шума стоят, два шума колеблют тишину.

То сын с матерью разговор ведут: речушка Ильгумень века веков с Катунью переговариваются.

¹ «Сибирский студент», 1915, № 1—2, стр. 10.

² Там же, стр. 5.

³ Там же, стр. 6.

Ильгумень малым шумом шумит, Катунь седым рокотом отвечает, холодные, снеговые сказки ему сказывают»¹.

В этом отрывке мы видим не только олицетворения, присущие алтайскому фольклору, но и яркие эпитеты («седой рокот», «холодные, снеговые сказки»), метафоры («то сын с матерью разговор ведут»). Все эти средства придают рассказу оттенок сказочности и в то же время хорошо рисуют обстановку, в которой происходит действие.

Красочность, метафоричность языка рассказа «Скала» делают его произведением эмоциональным, придают ему романтическую приподнятость, взволнованность.

Но в рассказе есть и отдельные недостатки, связанные с использованием интонационального фольклора. Например, утомительна и длинна песня — жалоба на тяжелую долю народа, отдельные фольклорные мотивы придают произведению ненужную таинственность, что совершенно не присуще манере письма В. Шишкова. На наш взгляд, таким эпизодом в рассказе является встреча лирического героя с филином, который, опустившись рядом с рассказчиком «на большой в блестках камень», вещает человеческим голосом: «Я птица мудрая... Я века живу. Я дух горный, хозяин Алтайских гор»¹. В словах вещи птицы слышится упрек человеку, который видит «только земное», «слышит, как рушатся скалы, как ледники с грохотом срываются с круч, как медведь в тайге рывкает или кричит на заре у горного потока лань»¹, но не слышит «вздохов звезд», «шепота падающего снега».

Обращение писателя к консервативной части алтайского фольклора в данном случае не оправдано идейно-художественными целями, поэтому появление вещи птицы придает рассказу оттенок таинственности.

Рассказ «Скала», несмотря на отдельные недостатки, представляет для нас интерес как произведение романтическое, в котором значительную идейно-эстетическую роль играет алтайский фольклор. Писатель стремится в основном отбирать из устно-поэтического творчества такие формы (легенды), такие образы (образ Аксакала), такие изобразительные средства (метафоры, сравнения, олицетворения и т. д.), которые придают произведению эмоциональность, романтическую приподнятость.

¹ «Сибирский студент», 1915, № 1—2. стр. 4—6.

В 1915 году В. Шишков пишет другой рассказ—«Пред рассветом (На Алтае)», в котором проявляется особенно ярко другая черта художественного освоения устно-поэтического творчества алтайского народа — соединение элементов русского и алтайского фольклора.

В его некоторых произведениях, посвященных Алтаю, мы обнаруживаем идейно-эстетический сплав средств, красок устно-поэтического творчества русских и алтайцев. Так, в рассказе «Пред рассветом» автор рисует пейзаж, в котором пусть в абстрактной, но в яркой и эмоциональной форме выражает свою мечту о свободе, о вольном грядущем дне. Это тем более примечательно, что рассказ написан за два года до Октябрьской революции. В. Шишков пишет: «Алтай всегда красив. В любую пору года, в любой час горы Алтайские по-своему хороши. Своей мощью, своим гармоничным нарядом Алтай блещет в летний солнечный день. Осенью, когда небо покрывается тучами, а седые облака ползут из ущелий и курятся белым дымом вершины гор — **Алтай угрюм**. Будто он, придавивший землю своей громадой, грустит о прошлых временах, об огненном далеком солнце. Холодно тогда Алтаю, сиротливо. И без того **холодная кровь его рек и водопадов еще более похолодела**, оголились склоны гор, поблекли зеленые поля и доли. И чтобы удержать тепло в каменной груди, Алтай натягивает на себя полог из сизых туч. Как хорошо уснуть под этим пологом и, засыпая, слушать и песни ветра, что кружит в ущельях, и все еще вольный говор царицы-Катуни! Не страшны ему сыпучие сугробы снега: под ними грезятся золотые сны. Придет весна — ах, только бы пришла! — и зашуршат под **белыми** снегами струйки, и побегут они по склонам гор, пересмеиваясь и сливаясь воедино, чем дальше, тем быстрее, пока не грянут мощным валом с круч, пока не сорвут оков с Катуни. И тогда свободная, обрадованная, вольно забурлит она и пронесет через всю землю, от юга до **хладных пучин океана**, великую весть о том, что воскресла земля, что явилось солнце, и да царствует свобода по всей вселенной! Когда-то придет она, эта волшебная весна? А пока ночь. Темно. Моросит дождик»¹.

Характерная особенность шишковского пейзажа,

¹ «Сибирская жизнь», 1915, № 282, 25 декабря.

связанного с Алтаем, — художественная выразительность, насыщенность специфическими красками, значительность идейного содержания. Без этого описания идейный смысл рассказа утратил бы свою определенность, конкретность.

Приведенный отрывок интересен в художественном отношении. Правда, в данном пейзаже мы отметим не присущие для автора «Угрюм-реки» определения книжного характера, например, «гармоничный наряд»; эпитет, заимствованный из старой поэтики и не переосмысленный писателем, как-то: «волшебная весна». Но эти единичные факты говорят не о какой-то определенной тенденции, а о том, что творческий метод писателя находится в становлении, и названные определения надо рассматривать как «издержки производства».

Все же в стилистическом отношении рассматриваемый отрывок является во многом характерным для В. Шишкова, эта характерность, индивидуализированность манеры письма выражены в двух стилистических течениях, объединенных в целый идейно-художественный комплекс. Первая струя связана с алтайским фольклором, вторая — с русским, а в результате образуется новая стилевая манера, отличающаяся своеобразием, колоритом, а от этого зависит идея, стиль, общий тон произведения.

В чем проявляется связь стиля данного пейзажа с устно-поэтическим творчеством алтайцев? Эта связь не прямая (хотя можно привести соответствующие параллели из устной поэзии алтайцев), а опосредствованная, т. е. алтайский материал получил соответствующую обработку в писательской лаборатории, он переосмыслен художником слова. Это естественный процесс, присущий художественному мышлению. Алтайская первооснова ощущается в том, что Алтай в представлении автора персонифицирован, он осознается как живой великан, богатырь, и эта авторская позиция тождественна народным взглядам на Алтай, выраженным во многих произведениях алтайского фольклора.

Не случайно, что это мирозерцание выражено специфическими изобразительными средствами, олицетворениями, метафорами, гиперболоми: «Алтай-угрюм»; «Будто он, придавивший землю своей громадой, грустит о прошлых временах...»; «...холодная кровь его рек и водопадов еще более похолодела»; «...чтобы удержать тепло

в каменной груди, Алтай натягивает на себя полог из сизых туч». Все эти художественные средства как раз и выражают это чувство, понимание природы алтайцами, делают авторскую речь своеобразной, колоритной, создают яркий обобщенный образ Алтая.

Связь пейзажа с алтайским фольклором проявляется и в отдельных деталях, связанных с описанием Алтая. Писатель пишет о вольном говоре «царицы-Катуни». Этот образ своими истоками уходит в этимологию слова «Катунь» (алт. — кадын-женщина¹). В алтайской народной поэзии эта горная река воспевается как гордая, царственно красивая. Слово «царица» нами должно рассматриваться не просто как приложение, раскрывающее значение слова «Катунь», но как категория эстетическая, как художественный трап, опирающийся на фольклорные традиции алтайцев и передающий эту особенность устной поэзии.

Другая стилистическая струя связана с русскими фольклорными традициями. Это проявляется и в композиции отрывка, основанной на контрасте. Вначале Алтай нарисован в «летний день», блестящий всеми красками, а потом в осенний день. Писатель нагнетает мрачные краски («грустный», «угрюмый», «холодный», «строптивый» и т. д.). В середине текста снова появляются мажорные, светлые тона, они способствуют выражению мечты автора о вечном обновлении природы, о приходе того дня, когда будет «царствовать свобода по всей вселенной». Отрывок кончается словами, которые особенно хорошо оттеняют солнечность, огромность мечты о свободе, потому они взяты в минорной тональности: «А пока ночь. Темно. Моросит дождь». Несмотря на минорную концовку, весь пейзаж звучит оптимистически: ведь истинная народная русская поэзия, даже говорящая о горе и страданиях человека, никогда не была заражена пессимизмом: в ней, как в алтайском фольклоре, всегда сквозила вера в лучшие начала. Эта мощь народного духа великолепно передана и в данном отрывке и во многих других произведениях В. Шишкова. Следовательно, уже

¹ В. Шишков, будучи распорядителем выставки картин алтайского художника Г. И. Гуркина, проводившейся в 1915 году в Томске, был знаком с подписью художника к одной из иллюстраций к легенде: «Одна алтайская женщина, лишившись любимого, взъехала на утес и, завязав коню глаза, ринулась в бездну. Утес назван Катунь — значит женщина». (ГАГААО, архив Г. И. Гуркина).

по своему идейному наполнению приведенный пейзаж народен.

Русский фольклор в пейзаже проявляется и во внешних стилистических признаках, как-то: наличие постпозитивных определений («горы Алтайские»); использование постоянных эпитетов русской народной поэзии («сыпучие сугробы снега», «**белые** снега», «**великая** весть»); введение народно-поэтической лексики, фразеологии («угрюмый», «строптивый», «пучина», «в любую пору»); введение синтаксических средств, носящих народный характер («Придет весна. — Эх, только бы пришла!») и т. д. Если рассматривать с этой точки зрения не только данный отрывок, а весь рассказ, то мысль наша может быть подтверждена еще десятками примеров. Вот один из них. Мы его приводим не столько с целью дополнительной аргументации, сколько с целью указать на связь основной мысли пейзажа с характерами, изображенными в рассказе. Один из персонажей произведения, сибирский дед говорит: «Ничего, **мил человек**... Дай только солнцу глаза продрать... Дай **красной зореньке** показаться... Весь туман тогда в болото скатится»¹.

Связь этого высказывания с содержанием пейзажа безусловна. Но речь деда примечательна еще и в том отношении, что индивидуализирована она в основном средствами народной поэзии («мил человек», «красная зоренька» и т. д.).

Таким образом, приведенный пейзаж представляет собой в художественном отношении смешение двух стилистических течений. Это явление мы можем назвать стилистической контаминацией, которая создается писателем на основе двух национальных устно-поэтических традиций — русского и алтайского народов. Подобное явление характерно только для тех художников слова, которые глубоко овладели своим родным и инонациональным фольклором.

6

Своеобразно использован алтайский фольклор В. Шишковым в повести «Страшный кам» (1919), которая является одним из лучших произведений писателя о Сибири. На это не раз указывал и сам автор, писавший:

¹ «Сибирская жизнь», 1915, № 282, 25 декабря.

«Я больше 20 лет прожил в Сибири, переезжал ее вдоль и поперек, много было всяческих встреч со всякими людьми, и вот в результате — «Угрюм-река», повести «Тайга», «Ватага», «Страшный кам», «Пурга», «Свежий ветер», «Алые сугробы» и др.¹

В. Шишков неоднократно в своих статьях («Мои приемы творчества»², «О мастерстве литератора»³ и других) приводил повесть «Страшный кам» как образец единства формы и содержания. Это авторское мнение подкреплено значительной критической литературой, посвященной этому произведению»⁴.

Распространенный прием использования алтайского фольклора в произведениях русских писателей заключается в том, что фольклорное произведение становится основой очерка, рассказа, повести и т. д. Это возможно только в том случае, когда произведение устной поэзии содержит в себе такие мотивы, которые могут быть в дальнейшем развиты, углублены. Иногда писателя привлекает не столько художественная сторона инонационального материала, сколько его идейное содержание. В этом отношении ярким примером является повесть В. Шишкова «Страшный кам».

В основу повести положена легенда, услышанная писателем во время работы на Алтае в 1913 году. Впервые эта быль о страшном камне была использована В. Шишковым в очерках «По Чуйскому тракту»⁵.

Обратимся к легенде и установим, какие ее мотивы

¹ Сб. «В. Я. Шишков», Л., 1956, стр. 354.

² ЦГАЛИ, ф. 1199, оп. 1, ед. хр. 5., л. 2.

³ «Смена», 1956, № 19, стр. 14—16.

⁴ В 1929 году писатель выступал перед студентами антирелигиозного факультета Политико-просветительного института имени Крупской в Ленинграде о шаманстве. На лекцию он принес бубен и некоторые другие принадлежности шаманского культа. «В течение двух часов он подробно и красочно рассказывал о своих наблюдениях над шаманами и их религиозными обрядами. Этой увлекательной лекцией захвачены были не только студенты, но и преподаватели факультета, с интересом ожидавшие, что выйдет из писательской беседы. А вышло то, что студенты подробно законспектировали ее и так забросали лектора вопросами, что пришлось отменить следующую лекцию, чтобы дать Вячеславу Яковлевичу возможность всем ответить. После лекции студенты с особенным интересом взялись за чтение его сибирских рассказов. Повесть «Страшный кам» фигурировала даже в качестве пособия для экзаменов». (Л. Р. Коган. Из воспоминаний о В. Я. Шишкове. В сб. «В. Я. Шишков», Л., 1956, стр. 175).

⁵ «Сибирская жизнь», 1913, № 159, 20 июля.

были развиты в повести и почему. Рассказ этот писатель услышал от ямщика-алтайца по пути от Мыюты до Шебалино:

«Лет с 30 тому назад это было. Я маленький тогда был. И кам этот молодой был еще. Вот, значит, окрестили его.

— Зачем же он крестился?

— А видишь ли, его батька-то с кем-то подрался пьяный, да в драке-то голову прошиб другому, вот его и засудили в тюрьму. А орда тюрьмы, знаешь, как боится? Ужаси. Ему и говорят, ежели окрестишься с семьей, тогда простим. Ну, он и решил, значит. Вот, значит, так кам и окрестился»¹.

Этот мотив был углублен и развит В. Шишковым, ибо он давал возможность показать социальные причины гибели алтайского кама, показать реакционную роль православной церкви, которая не считалась с национальными обычаями, верованиями, грубо их попирала. По наущению священника озверевшие крестьяне убивают кама.

Писатель в повести развивает и такой мотив: избиение кама, в котором принимали участие русские мужики. Вот оценка этого события, данная рассказчиком-алтайцем: «Русский злой, зверь. Иностранец жалостливый. Повели его по улице. Велели в бубен бить. Потом опять лупить начали... «За что меня бьете? Кому я худо какое сделал?» Заплакал. Мы тоже, которые иностранцы, заплакали»².

Но характерна такая деталь. В легенде не дается классовая дифференциация русских мужиков, убивших кама; в повести это злодеяние совершают по совету попа Василия кулаки-братья Брюхановы.

В. Шишков вводит в повесть элементы народной фантастики, возникшей на религиозно-мистической почве: «Потом кам загрозился. Говорит мужикам: «Вот и году не пройдет, у одного из вас отелится корова, а теленок, пестренький, пропадет. Тогда вспомните меня». И верно. Как сказал, так все и случилось. Родился теленок, пропал. А кам две семьи съел, которые били. Так один за другим и стали валиться. Обе семьи вымерли, с детьми и стариками. Начисто»³.

¹ «Сибирская жизнь», 1913, № 159, 20 июля.

² Там же.

³ Там же.

Для чего понадобилось В. Шишкову сохранить в повести элементы фантастики? Это необходимо было писателю для характеристики невежества человека, который находится под тяжким гнетом суеверий, т. е. и эти религиозно-мистические мотивы в произведении оправданы идейно и художественно.

Поэтому нельзя согласиться с высказыванием Д. Иванова о повести «Страшный кам» и о роли в нем консервативного элемента устного творчества алтайцев. Д. Иванов в своей кандидатской диссертации «Произведения В. Я. Шишкова с сибирской тематикой и устное народное творчество», давая повести высокую общую оценку, отмечает в ней «отсутствие дифференциации в подходе к фольклору». «В повести, — пишет он, — нетрудно отметить те случаи, когда В. Шишков развивает мотивы легенды, без всякого сомнения являющиеся консервативными элементами народной поэзии. Это прежде всего относится к заимствованной из легенды фантастике, которая возникла на религиозно-мистической почве»¹.

И это Д. Иванов объясняет якобы «ошибочной позицией в оценке фольклорных произведений, которая была свойственна В. Шишкову в то время»², хотя тот же критик оценивал работу В. Шишкова по сбору фольклора в 1911 году на Нижней Тунгуске как человека, который «обладал глубокими и основательными знаниями устного поэтического творчества народных масс и подходил к нему с позиций прогрессивной науки того времени»³.

Бесспорно, что В. Шишков в «Страшном каме» использует религиозно-мистические и фантастические мотивы. Но почему и с какой целью? Конечно, не потому, что занимал «ошибочную позицию», а потому, что суеверие, религиозное изуверство он поражает теми же средствами, которые порождают это суеверие. Реакционность шаманизма и реакционность православной церкви — вот на что обрушивается писатель. Шаманские мистерии — это средство характеристики образа Чалбака, а все то фантастическое, что происходит с братьями Брюхановыми, подчеркивает лишней раз дремучее невежество русской

¹ Д. Иванов. Произведения В. Шишкова с сибирской тематикой и устное народное творчество. Рукопись кандидатской диссертации, Томск, 1960, стр. 56—57.

² Там же.

³ Там же, стр. 32.

кулацкой прослойки в алтайской деревне, видевшей все беды в «колдовстве» кама Чалбака. Было бы наивно, если бы писатель выразил в образах братьев Брюхановых свое, материалистическое отношение к чалбаковской «дьявольской» деятельности, тем самым вольно или невольно он пошел бы против жизненной правды. Прямолинейность решения темы никогда не была свойственна В. Шишкову, писателю-реалисту.

Д. Иванов, стремясь «подогнать» шишковскую повесть под определенную формулировку, начинает рассматривать ее идейное содержание в отрыве от художественной формы. Поэтому совсем не мотивирован вывод: «В легенде магические свойства кама не детализированы и воспринимаются как обычный, хотя и консервативный в данном случае, элемент народно-поэтического повествования. В. Шишков же, в силу своих заблуждений того времени во взглядах на фольклор, развивает эти мотивы легенды и сбивается с принципов реалистического изображения действительности. Таинственные превращения уводят писателя в мир сказки, построенной на суеверии, сказки, вклинивающейся в изображение социально-психологических явлений реальной жизни. Это снижает идейно-художественную ценность произведения»¹.

В этой оценке мы усматриваем два серьезных недостатка. Во-первых, эта точка зрения на произведение «Страшный кам» не нова. Еще в тридцатые годы Ф. Бутенко писал об этой повести, что она насквозь импрессионистична, отталкивается от субъективистского преобразования мира, от идеалистического романтизирования действительности, от уничтожения граней между фантастикой и реальностью, от ирреализма». «Шишкова интересует, — отмечает критик, — не столько реальный, действительный мир, сколько переживание этого мира. Действительность доходит здесь до читателя лишь отдельными своими бликами, отдельными импрессионистически выхваченными из реального мира гранями, деформируется посредством ремизовского «лирического» сказа»².

Таким образом, точки зрения критиков очень близки: оба утверждают, что В. Шишков в повести «Страшный кам» «сбивается с принципов реалистического изображе-

¹ Д. Иванов. Произведения В. Шишкова с сибирской тематикой и устное народное творчество. Томск, 1960, стр. 58.

² Сб. «Борьба за стиль», ГИХЛ, 1934, стр. 227.

ния». Правда, объясняют они это по-разному. Ф. Бутенко мотивирует влиянием эстетической школы «лирического сказа» А. Ремизова, а Д. Иванов — «недифференцированным подходом» писателя к алтайскому фольклору.

Вторым пробелом в критической оценке характера обработки фольклора В. Шишковым является то, что Д. Иванов рассматривает лишь ту легенду, которая использована была писателем в очерках «По Чуйскому тракту». Но это далеко не так, ибо сам писатель указывает на то, что ему много пришлось изучать все, что связано с подобными фактами. Вот как об этом пишет сам писатель: «Шамана сбросили в реку, его колдовский костюм и бубен сожгли. С тех пор по горам слышится в ночное время звяк невидимого бубна. Бубен иногда приходит и в деревню, на место казни. Одни слышат, другие нет. Я не слышал, но кровавым событием этим заинтересовался. Прожил здесь более недели, наблюдал камлание (культ шаманизма), изучал обстановку, быт, собирал сведения об этом факте от достоверных лиц: старых учителей, духовенства, столетних крестьян. Дома изучал шаманизм по литературе. Насыщенный знаниями, рассказами, личными впечатлениями, сажусь писать»¹.

На основании этого высказывания уместно сделать и такое замечание. В повести использован не только тот фольклорный материал, который нашел отражение в очерках «По Чуйскому тракту», но и многочисленные алтайские легенды об уничтожении шаманов. В них мы уже сталкиваемся с деталями волшебства: кам Колбас, которого хотели сжечь, взлетает птицей из огня и превращается в камень², другой «великий» кам огонь превратил в грязь³ и т. д. Шишков был знаком с этими легендами, как и со многими другими материалами по шаманизму.

Познакомимся хотя бы с одной алтайской легендой об истреблении камов: «В древности, еще до крещения алтайцев, хан приказал сжечь всех камов (шаманов), потому что находил, что все они обманщики. Собрали всех

¹ В. Шишков. Мои приемы творчества, ЦГАЛИ, ф. 1199, оп. 1, ед. хр. 5, л. 2.

² «Аносский сборник», Омск, 1915, стр. 238.

³ Г. Н. Потанин. Очерки Северо-Западной Монголии, СПб, 1881, стр. 172.

камов, оказалось двести пятьдесят; сделали для них соломенную юрту, поместили в нее двести сорок девять, а одного в отдельную такую же юрту, потому что считали его очень сильным. Юрта с двумястами сорока девятью сгорела дотла; но только огонь достиг до великого кама, кам стал грязью. Снова устроили юрту, зажгли — тоже. В третий раз наворотили лесу и травы побольше в чайнии, что кам трех родов не выдержит. Только огонь стал доходить до кама, как он вылетел из огня, как птица, прямо на скалу; бубен его и теперь там; можно с лошади рукой достать»¹.

Анализ этой и других легенд о шаманах позволяет нам сделать вывод, что **фантастические элементы** в них особенно развиты и все они своими истоками связаны с мистикой, волшебством. Другой характерной особенностью этих легенд является полное отсутствие социальных причин, которые бы объясняли всю пагубность шаманизма. В. Шишков, используя консервативную часть алтайского фольклора, не усиливает религиозно-мистические мотивы, а оставляет в повести только то, что помогает ему раскрыть характер кама Чалбака.

Событиям, происходящим в повести, писатель дает социально-историческое объяснение при помощи художественных средств.

Идейный смысл повести заключен в жестокой критике религиозного фанатизма, изуверства православной церкви, «в изображении губительного влияния религиозных предрассудков на душу человека, который, будучи бессильен освободиться от них, падает их жертвой»². Идейные задачи, стоящие перед Шишковым, и определили художественные средства, которые он использует в своей повести. Таким образом, легенда, не имевшая социальной направленности, зазвучала по-другому, она стала социально значимой.

Замечание Д. Иванова о том, что В. Шишков в повести «сбивается с принципов реалистического изображения действительности», не подкреплено анализом идейного содержания и художественной формы произведения. Кри-

¹ Г. Н. Потанин. Очерки Северо-Западной Монголии, СПб, 1881, стр. 172.

² В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 614.

тик в данном случае не оригинален, потому что он снова повторяет положения Бутенко, идет у него на поводу¹.

В действительности же писатель остается верен в повести жизненной правде, реализму, привнесение же отдельных фантастических и полуфантастических элементов алтайского фольклора в произведении обусловлено его основной идейной направленностью, его специфическим содержанием, что и привело В. Шишкова к своеобразной художественной форме. Без учета этой специфики нельзя всерьез говорить об идейно-художественном богатстве «Страшного кама» и об отдельных просчетах автора. Для того, чтобы показать всю пагубность религиозных суеверий алтайцев, писатель и использовал консервативную часть их фольклора, связанного с шаманизмом, но он это делает для того, чтобы **показать**, а не **оправдать** отсталое.

Если бы в повести не было этих специфических элементов, то произведение потеряло бы многое в художественном отношении, лишилось бы живых, полнокровных красок, а следовательно, и своеобразия; писатель бы не смог воплотить свою идею так зримо и самобытно.

Консервативная часть алтайского фольклора помогает писателю более убедительно и рельефно показать характер кама Чалбака, образ которого автором рисуется с большой симпатией.

Рассказывая о каторжной доле человека в царской России, особенно представителя другой нации, В. Шишков, по справедливому замечанию Ст. Злобина, «не приукрашивал его облика, а рисовал его правдиво и честно»². Правдивые образы представителей алтайского народа созданы писателем и в повести «Страшный кам».

Наиболее впечатляюще нарисована главная фигура повести — кам Чалбак. Вся его жизнь построена на противоречиях, потому что у него две веры, два бога, даже два имени: Чалбак и Павел. К русской православной церкви он относился с ненавистью: ведь его окрестили

¹ Ф. Бутенко говорит, что в «Страшном каме» мир был «изображен в чертах ремизовской мистериальной субъективно-лирической эстетизации» (Сб. «Борьба за стиль», ГИХЛ, 1934, стр. 230). Социальная же направленность этого произведения против дурмана христианской религии и шаманизма осталась вне поля зрения критика.

² Ст. Злобин. Писатель и народ, «Литературная газета», 6 октября 1953.

обманом; к камланию он относился как к средству спасения своей души, в то же время понимая, что совершает тяжкий поступок, за который его могут сурово наказать. Он мучительно думает над этим: «Умное безбородое лицо его грустно. Черные узкие глаза потухли. Печаль в глазах.

И душа его одинокая. Вся в печали, вся в недоумении.

— Два бога — Исус бог, Ульгень бог. Исус — маленький бог — его убили. Ульгень — большой-большой — всех убил, всех сбросил с неба. Самого Эрлика сбросил. А Эрлик... О-о!... Немилостивый, грозный... Не бог — тьфу, тьфу! — какой он бог — а самый страшный, самый черный есть»¹.

О чем говорит приведенный отрывок? Фольклорно-мистические элементы, связанные с демогонией алтайцев, точно передают раздвоенность религиозного сознания Чалбака, которому надо угодить богу православной религии и своим языческим богам. Писатель показывает, что кам Чалбак не в состоянии понять той пропасти, которая вырастает между его поведением, служением Эрлику, «духу зла», «властителю преисподней», с одной стороны, и забвением канонов православной церкви, с другой.

В. Шишков, чтобы правдиво показать затуманенное дурманом религии сознание Чалбака, его вечный страх перед силой природы, его противоречия, часто использует шаманские заклинания, вкладывая их в уста своего персонажа. «И раз, и другой трепыхнула вдали зарница. Небо за горами густо золотилось, и черные хребты, как спины зверей заклятых, подпрыгивали и дрожали. А вместе с ними дрожала и чалбакова душа: Исус—бог, Никола—бог, Ульгень—бог. Кто сильнее, кто за Чалбака? Неужто черный Эрлик пожрет его? И сами собой шепчут побелевшие губы кама: **«Я убью красночубарую кобылицу, иноходью ходящую, сердце и печень ее обмотаю вокруг своей шеи, буду шаманить, в бубен бить, умилостивлю гнев твой, о Эрлик!»**

Трепещет, мечется душа Чалбака; пуще взметнулась, затрепыхала зарница в небесах. И не зарница—молния—гром затарахтел. В страхе передернул Чалбак плечами: страшная гроза идет — Удалой Ревун.

¹ В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 195.

«Я буду знать и чтить демона над демонами шести родов, буду поклоняться Дерущему в пропасти и его дочери Ветряной Красавице. О, Эрлик! все мертвые головы собравший!..»¹

Эти и многие другие шаманские заклинания, использованные писателем в повести, наиболее правдиво и глубоко характеризуют расстроенную психику Чалбака, который в экстазе утрачивал контроль над собой и суеверно верил в чудовищные картины, нарисованные больным воображением.

Идейно-художественная функция консервативной части алтайского фольклора особенно наглядно проявляется в центральных сценах камлания. Именно этот фольклорно-этнографический материал, характеризующий психический склад Чалбака, раздвоенность его сознания, становится главным средством, мотивирующим трагедию человека, попавшего под влияние религиозного дурмана.

Для подтверждения высказанной мысли разберем хотя бы финал сцены камлания, ибо в ней заключена разгадка всех последующих трагических событий. Совершая шаманский ритуал, кам Чалбак обращается к песнопениям, заклинаниям, в которых выражается его иллюзорная связь с потусторонним миром, например: «Я вздымусь белой птицей! Это мое место, пусть порастет оно зеленой травой... С твоей кровью слился, о дьявол! Я пришел от страшного бога, и вы, шаманы, с огненными бичами, не выходите из преисподней проклинать меня... О дьявол!..» «Я сел на пуп земли. Я сильный, страшный. Я пришел сюда, чтобы защитить страдающих...» «Я пришел к тебе, о Великий Дух! В руке моей бич небесный, молния. Возврати мне душу чада моего. Кровавую принесу тебе жертву»².

Эти шаманские мистерии, подчеркивая иллюзию разговора кама Чалбака с Эрликом, создают атмосферу таинственности, заставляют трепетать сердца темных людей, которые под воздействием бешеного шаманского танца, грохота бубна, имитации птичьих голосов («три раза скуковал кам кукушкой, три раза стерхом острокрылым, три раза черным вороном», «три раза взгагачил кол-

¹ В. Ш и ш к о в. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 201.

² Там же, стр. 212—213.

довской гагарой»¹), страшного песнопения начинают верить во все происходящее, в том числе и в волшебство Чалбака.

Сцена камлания, изобилующая специфическими красками, выписана В. Шишковым с удивительным художественным мастерством, но в центре внимания писателя человек, его чувства, его страдания.

Все фольклорно-этнографические детали, использованные в этой сцене, правдиво воссоздают расстроенную психику кама Чалбака. В. Шишков подчеркивает это и в авторской речи: «Земного не слышит, не видит, не чувствует. Голова его за облаками, сердце в преисподней, душа сбросила тело, как дерево столетнюю кору, душа витает во всех провалищах и безднах, где-то там. Нет калмыка Чалбака, нет христианина Павла; не человек, не черт сидит, — сидит перед костром страшный кам — раб и повелитель»².

Идейно-художественная значимость сцены камлания не только в том, что она раскрывает характер сознания кама Чалбака, но и в том, что она является одной из главных причин трагического конфликта. Братья Брюхановы, темные слуги православной церкви, присутствовавшие во время камлания, задумывают страшную месть отступнику христианства. Они, тайно крестясь, еле сдерживаемая дрожь от страха, шептали: «Сволочь какая!.. Колдунице!.. В огне его, анафему, надо сжечь!»³. Свой приговор кулаки привели в исполнение.

Таким образом, фольклорно-этнографический материал, помогая писателю создать типические обстоятельства, в которых развивается действие, является в то же время завязкой трагического конфликта.

Писатель для более убедительного раскрытия идейного содержания повести и характера Чалбака прибегает к помощи шаманских мистерий. Согласно учению В. И. Ленина, национальная культура в досоциалистическом обществе не была единой. Нет этого единства и в алтайском фольклоре, в котором мы видим как прогрессивные элементы, отвечающие интересам трудящихся, так и реакционные элементы, способствующие укрепле-

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 213.

² Там же, стр. 210.

³ Там же, стр. 213.

нию власти имущих, власти эксплуататоров. Шаманские мистерии, молитвы выражают реакционную сущность шаманизма, они овеяны мистикой. Реакционный характер всех атрибутов, связанных с шаманизмом, прекрасно понимал В. Шишков, но тем не менее он использовал этот полужанровый материал с определенными идейными задачами.

Писатель хорошо раскрывает характер кама Чалбака через его речь, которая индивидуализируется за счет специфических выражений, связанных с родом его деятельности, например: «Покамлаем о больной старухе. **Ловите чубарого коня**, ведите коня сюда, разводите вольный костер на воле. **Будем до утра камлать; Эрлик любит кровь** — на заре красного вечера он пожирает кровавую пищу прямо ртом»¹.

Приведенный пример насыщен понятиями, отражающими специфику мышления кама Чалбака. Художественная оправданность подобной индивидуализации речи подтверждается таким сравнением. В. Шишков фактически идет по этому же пути, индивидуализируя речь попа Василия при помощи лексики, характерной для служителя церкви. Вот образец: «Господи, ты крепок и силен, а я, **нерей** твой, слаб. **Сокрушу выю и чресла**, сказал ты... Укрепи и десницу мою, господи, да покараю **нечестивца**»².

Речевая характеристика кама Чалбака и попа Василия — свидетельство того, что их носители находятся во власти религиозных предрассудков. Невежество, слепая вера — отличительные черты как служителя языческого культа, так и служителя христианской религии. Но если бы писатель не использовал в речи Чалбака выражений, слов, понятий, связанных с шаманизмом, то едва ли бы В. Шишкову удалось нарисовать с такой определенностью и художественной убедительностью этот образ. В данном случае писатель не пошел против правды, ибо все эти средства глубоко оправданы психологически и социально. То же самое можно сказать и о речи попа Василия.

Алтайский фольклор в повести использован и с такими идейно-художественными целями: он часто подчерки-

¹ В. Шишков, Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 209.

² Там же, стр. 190.

вает антропоморфизм мироощущения алтайцев, особенно при восприятии окружающей природы. Эта особенность мирозерцания нашла свое более глубокое отражение в устно-поэтическом творчестве.

В повести «Страшный кам» природа дается часто через призму представлений о ней суеверного кама Чалбака. Природа ему кажется одушевленной, т. е. такой, какой она изображается в алтайском фольклоре: «... вся в серебре, над горными хребтами взнялась луна, холодный свет льет, волхвует. Горы черные, в лепешку сплюснутые мраком, вдруг поднялись из тьмы, сцепились в хоровод, плечо в плечо: голубые, серебряные, молочные, то как хрусталь прозрачные, вон та, в далекой синеве ночной. А эта — мрачная, угрюмая, вдова среди невест — в тени»¹.

Над горами разразилась гроза. Душа Чалбака мечется, трепещет от страха. «Из-за подпрыгнувших в страхе гор взвился ослепительный бич и надвое рассек дрогнувшее небо. Грянул громовой раскат, зарокотали небеса, а горы, словно чугунные плиты, с треском, с грохотом рушились в тартар с черных туч»². Гроза в представлении Чалбака — это наказание, посланное богом. Оглушенный Чалбак подумал: «Вот он, вестник семи небес, с каймой из красной тучи, с замкнутым поводом из радуги, с плетью из белой молнии, на небе приказания берущий»³.

Приведенный отрывок хорошо характеризует анимистическое восприятие природы камом Чалбаком. Писателем это достигается благодаря тому, что он точно передает особенность мироощущения алтайцев. Дело в том, что каждая вещь, любое явление в устной поэзии алтайцев одухотворяется. Вот и проза — это не просто явление природы, это, по представлению Чалбака, «вестник семи небес», дух-посредник между богом и людьми. Это можно подтвердить специальной научной работой А. Анохина по шаманизму, в которой мы читаем: «Вестник Ульгения-бия, с каймой из красной тучи, с глухим (замкнутым) поводом из радуги, с плетью из бледной молнии, на небе язык (весть, приказание) бе-

¹ В. Ш и ш к о в. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 193.

² Там же, стр. 201.

³ Там же, стр. 202.

рущий, светлый **Дьайык**»¹. А. Анохин дает точный перевод шаманского стиха, причем в скобках указывает синонимы к отдельным словам. В. Шишков, знакомый с работой этого ученого, в некоторых случаях прибегает к ее помощи, что нам дает возможность судить о характере обработки алтайского фольклора писателем.

В обработке инонационального материала у В. Шишкова есть свои художественные принципы, которые заключаются в сохранении наиболее красочных деталей. Художественный такт писателя проявляется в таких фактах: В. Шишков из двух определений (глухой, замкнутый повод) сохраняет последнее как наиболее выразительное, эпитет «бледная» молния заменяет «белая», что также оправдано, ибо последнее слово звучит более определенно и более точно передает то, как ее воспринимает человек. Из синонимов: язык, весть, приказание — писатель выбирает снова наиболее точное слово **приказание**, ибо остальные синонимы (язык, весть) просто не выражают существа и в стилистическом отношении не приемлемы. Кроме того, писатель удаляет имя духа-посредника **Дьайыка**, ибо для него важно показать характер восприятия грозы Чалбаком, а не излишнюю таинственность, связанную с этой деталью. Как видим, В. Шишков в своей работе над устной поэзией алтайцев почти не выходит иногда за пределы алтайского фольклора.

В. Шишков продолжает традицию русской прогрессивной литературы и в том, что произведение устной поэзии использует в своей повести «Страшный кам» как эпиграф, например: **«Будет ли так, чтоб в пуповину нашу грязь не попадала? Будет ли так, чтоб на ресницах наших не было слез?»** Эта молитва алтайцев², имеющая

¹ А. Анохин. Материалы по шаманству у алтайцев, Л., 1924, стр. 13.

² Эта молитва взята из такой шаманской песни:

Малый народ мой бедствует,
Что мне делать, мой чистый Алтай?
Белобородые отцы мои!
Возносимый великий мой Алтай!
Даст ли (Алтай) благополучие?
**Будет ли так, чтобы в пуповину нашу
Грязь не попадала?
Будет ли так, чтоб на ресницах наших
Не было слез.**

(А. В. Анохин. Материалы по шаманству алтайцев, Л., 1924, стр. 83).

социальный подтекст, взятая в качестве эпиграфа к повести, повторяемая по мере развития действия камом Чалбаком, подчеркивает горькую судьбу людей, угнетаемых царизмом, и в то же время выражает их чаяния о лучшей доле. Идеино-эстетическая значимость этой детали в повести безусловна.

В повести «Страшный кам» выражен и народный взгляд на взаимоотношения между людьми и богами. Во многих алтайских сказаниях изображается победа человека над духом зла Эрликом. Великолепно это показано в героической поэме «Ак-Тойчи»:

За дверью
Железный дворец Эрлик-бия
Ак-Тойчи увидел,
У самой двери дворца
Черно-стальную саблю свою
В землю воткнул.
В тополь с листьями золотыми
Сабля его превратилась.
На ветку тополя Ак-Тойчи
Жемчужную бусинку повесил.
Ярче солнца бусинка заблестала.
Сам Ак-Тойчи, богатырь,
В золотую кукушку превратился,
На зеленый тополь сел,
Беспрестанно куковать принялся.
От крика золотой кукушки
Зеленая дверь,
Словно лед, растаяла.
В глубину железного дворца
Яркий свет проник.
С семью черными сыновьями,
С семью желтыми дочерьми
Эрлик-бий злобный
В глубину дворца спрятался,
В темной крепости скрылся¹.

Любопытна и представляет интерес и такая деталь. Алтайцы к имени Эрлика, к именам его сыновей часто прибавляли слово «бий», что означает, «господин», «чиновник», «начальник», «судья». Это широко распространено в устно-поэтическом творчестве, например, в сказаниях «Ескюс уул», «Ак-Тойчи»², в которых особенно ярко выражена народная мечта о победе над черными силами. Подобный взгляд отражается и в повести «Страшный кам». Правда, об этом не говорится в повести пря-

¹ Сб. «Героические сказания», Горно-Алтайск, 1961, стр. 179.

² «Героические сказания», Горно-Алтайск, 1961, стр. 157.

мо, но именно такое миропонимание проявляется в допущении возможности общения человека с черным демоном.

Обратимся к соответствующим примерам. В. Шишков пишет: «О, страшный Эрлик, сильный Эрлик, усищи его, как два клыка, закинута за уши, и ездит он на черной лодке без весла. Чалбак полетит к нему в гости, как волк в капкан, на крыльях гагары полетит, на крыльях дяди-птицы, в самый ад, в самое пекло...»¹.

Портрет духа зла («усищи его, как два клыка, закинута за уши»), его страшная сила («страшный Эрлик», «сильный Эрлик»), полет к нему человека на «дяде-птице»², возможность победы над ним — все это соответствует тем народным представлениям, которые отразились в алтайских сказаниях и в других жанрах устно-поэтического творчества.

Приведенный отрывок важен для нас не только в том отношении, что в нем выражены национальные особенности мышления алтайского народа, но и в том, что использование фольклорных деталей отразилось и на стилистическом своеобразии языка повести. Острая эмоциональность, своеобразное построение фразы (повтор-градация: «в самый ад, в самое пекло»), риторические восклицания («О, страшный Эрлик, сильный Эрлик...»), специфические сравнения («как волк в капкан»), фантастический элемент («полетит на крыльях дяди-птицы») — все это результат художественного освоения средств выразительности устно-поэтического творчества алтайцев.

Приведенные факты убеждают нас в том, что и консервативная часть алтайского фольклора писателем используется с большой идейной четкостью как специфическое художественное средство типизации, раскрытия на-

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 203.

² Чалбак полетит к Эрлику «на крыльях дяди-птицы». Прибавление «дядя» довольно часто встречается в устном народном творчестве алтайцев. В сборнике «Алтайские сказки» (Новосибирск, 1952) мы встречаем такой момент. Корова говорит коню: «Нет, дядя-конь, это тебе, пусть будет актамыр-трава» (сказка «Корова и звезды», стр. 68). В другой сказке «Дядя Медведь» говорится о дружбе царя тайги с сиротой Чичканом: «В память той дружбы алтайцы считают медведя старшим братом человека. Никогда его имени просто не назовут, а всегда с уважением медведя «Абаай-дядей — зовут» (стр. 57). «Дядя» (абаай) — это вежливое обращение к сородичу, входящему в один и тот же род (сёёк).

ционального характера, и при этом В. Шишков не сбивается с принципов реалистического изображения жизни, как указывал Д. Иванов, ибо повесть «Страшный кам» является прекрасным образцом гармонического единства формы и содержания, образцом реалистического произведения.

Особенности реализма автора «Страшного кама» хорошо подметил В. М. Бахметьев: «Талант Шишкова тем и примечателен, что в произведениях его, к какому бы жанру то или иное из них ни относилось, мы не найдем ухода от мира реального в своевольное царство беспочвенной и потому обычно анемичной фантазии. Даже там, где писатель переключался в область сказки и аллегории или вводил своих героев в мир потрясенной психики с его бредом и галлюцинациями («Пурга», «Страшный кам», «Упрюм-река»), — под пером, приверженным жизненной правде, возникали густые, теплокровные краски, и те сцены, что были рассчитаны на сказочность, наливались живыми соками, приобретали очертания совсем не сказочной яви»¹.

Было бы не совсем правильно, если бы мы стали рассматривать повесть «Страшный кам» как произведение, в котором писатель обращается лишь к консервативной части алтайского фольклора. В действительности же, в ней много фольклорных элементов, заимствованных писателем из алтайских сказок, легенд, сказаний, песен. Все они выполняют различные идейно-эстетические функции.

Многим образам, созданным В. Шишковым, мы не всегда можем найти соответствия в каком-либо конкретном фольклорном произведении алтайцев, но их специфическая окраска, характеризующая национальный взгляд на предмет или явление, подтверждают нашу мысль о том, что часто художественные средства писатель черпал из фольклора.

Характерно, что все художественные средства фольклорного происхождения идейно и эстетически значимы в повести. Например, метафоры («белоснежная **грудь горы**», «дно моря **белотуманного**»), олицетворения (бурливый Анчибал «**седые лохмы чешет**», «**белые косы рассыпает**»), сравнения («солнце — волшебный бубен в небе»), эпитеты («**красный вечер**», «**черный Эрлик**») выполняют не только изобразительные функции в повести, но и

¹ Вл. Бахметьев, В. Я. Шишков, М., 1947, стр. 140—141.

выражают представления алтайцев об окружающем мире.

В отдельных случаях писатель прибегает к фольклорным категориям, характеризуя ту или иную сторону мышления действующих лиц. Например, В. Шишков описывает начало утра, и в описание вклинивается такое предложение: «Там, в долине, между зеленых гор, в **расстоянии пяти стрел из тугого лука — церковь**»¹. Кажется бы, деталь «**в расстоянии пяти стрел из тугого лука**» не представляет ничего особого, но именно она заставляет сразу читателя почувствовать колорит всего описания, как бы служит стилистическим сигналом, указывающим на то, чьими глазами смотрит автор на окружающий мир.

Вот такие, порой незначительные выражения фольклорного характера, введенные в художественную ткань произведения, вдруг заставляют заиграть красками всю картину, выявить в ней главное, специфическое. В этом сказывается художественное мастерство В. Шишкова. Роль фольклорно-этнографической детали в творчестве русского художника слова, пишущего на инонациональные темы, особенно велика, ибо через призму деталей, имеющих ярко выраженную национальную окраску писатель показывает жизнь народа в целом. Правда, на этом пути писателя, прекрасно знающего быт и нравы, фольклор и этнографию изображаемого народа, подстерегает одна опасность: оказаться в плену талантливых деталей и не суметь создать картину в целом. Но в повести мы видим художественную соразмерность единичного и общего.

Эту соразмерность единичного и общего мы наблюдаем, например, в многочисленных пейзажах повести, некоторые из них нами приводились для характеристики анимистического восприятия природы камом Чалбаком. Через пейзажи, единичное писатель показывает, раскрывает национальные чувства алтайского народа.

У каждого народа пейзаж — это не просто географическая среда, в которой он живет; это приметы, самые дорогие и волнующие, приметы его родины, родного края. У алтайцев в устном народном творчестве мы часто встречаем и вершины гор, посеребренные вечным снегом, и многодумный могучий кедр, взобравшийся на скалу,

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 205.

и розовые цветы маральника, и быстрые хрустальные реки — Катунь, Бия, Чуя. Все это воспето в устной поэзии алтайского народа, все эти приметы отражены в повести В. Шишкова. Естественно, что русский писатель, проникнув в этот пейзаж, художественно изобразив его на страницах своего произведения, добивается определенного колорита, национального своеобразия.

Пейзаж является составной частью национальной формы, он по-своему отражается в устном народном творчестве алтайцев. Для того, чтобы создать правдивую и в то же время своеобразную картину природы, В. Шишков естественно прибегал к средствам алтайского фольклора. Вот пример из той же повести: «Горы! Горы! **С семи концов** пришли сюда, **семь ветров** загородили. Млеют под солнцем в зеленых своих цветных уборах. По их **подолу** и дальше ввысь бегут лиственницы, сосны, как снег, блестит обнаженный на ребрах известняк, рудой кровью кровянеют красноцветные песчаники. Розовые нежные **кусты маральника** перепутались с темной зеленью вереска и елей, ярко-желтые цветистые ковры раскинулись то здесь, то там. О **пики** выступов и скал **чешет гриву водопад**, с горы—радуги, алмазы, серебро»¹.

Две фольклорные детали использует В. Шишков в этой картине природы: 1) «**С семи концов пришли сюда, семь ветров загородили**»; 2) «По их **подолу** и дальше ввысь бегут лиственницы». «Семь» — любимое число — образ устно-поэтического творчества алтайцев. Он неоднократно встречается, например, в героических сказаниях «Алтай-Буучай», «Алтын-Кучкаш», «Алтын-Мизе», с которыми В. Шишков был знаком по «Аносскому сборнику»² Н. Я. Никифорова. Часто встречается в устной поэзии, как мы уже говорили, и вторая деталь. Но главное, разумеется, не в этом.

Пейзаж в повести является не только средством создания типических обстоятельств, он выражает и чувство родной земли, присущее алтайскому народу. Если вторая деталь («по их подолу...»), являющаяся метафорой, указывает лишь на особенность восприятия гор алтайцами, то первая деталь наиболее эмоциональна. Именно она и выражает восторг писателя величием и красотой Алтая, но ее специфическая окраска дает возможность нам

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961.

² См. «Аносский сборник», Омск, 1915, стр. 2—222.

говорить и о том, что в ней выражено и отношение, чувство любви алтайцев к родной земле: «Горы! Горы! С семи концов пришли сюда, семь ветров загородили».

Таким образом, фольклоризм писателя при создании горных пейзажей помогает ему выразить в диалектическом единстве свое личное чувство восхищения Алтаем и чувство изображаемого народа. А вторая сторона единства обусловлена тем, что художественная деталь, использованная писателем, имеет фольклорную окраску, которая и указывает на национальную принадлежность.

Приведенные факты еще раз убеждают нас в том, что каждая фольклорная деталь, использованная В. Шишковым, не только достоверна, но и оправдана художественно. Богатый фольклорно-этнографический материал, положенный в основу повести, выполняет ряд специфических идейно-художественных функций, он помогает писателю правдиво воссоздать картины жизни алтайцев определенного социального круга, глубоко раскрыть характеры людей.

Повесть «Страшный кам» характеризует В. Шишкова как большого мастера советской литературы, умеющего проникнуть в психологию человека и показать ее через фольклорно-бытовой материал, являющийся «сгущенно реальным олицетворением материальной и духовной культуры народа на данном отрезке времени»¹.

Повесть «Страшный кам» — новая ступень в художественном освоении В. Шишковым устно-поэтического творчества алтайского народа, характеризующая писателя как реалиста.

Следует отметить и такую особенность повести. Сам по себе даже интереснейший материал, положенный в основу того или иного произведения, еще не может быть гарантией, что из-под пера писателя выйдет по-настоящему художественное произведение, если оно не освещено светом больших идей. Особенно это бывает в тех случаях, когда художник слова увлекается экзотикой, забывая о мысли, которую он хочет высказать в своей книге. Экзотика не может быть самоцелью. За внешней броскостью материала надо уметь увидеть большое внутреннее содержание. В. Шишков никогда не стремился лишь к опи-

¹ Вл. Бахметьев. Вячеслав Шишков. Очерк жизни и творчества. В кн. Вяч. Шишкова «Повести и рассказы», ГИХЛ, М., 1948, стр. 61.

санию экзотических сцен, он всегда добивался идейно-художественного и общественно-политического звучания материала. Повесть «Страшный кам» является в этом отношении характерным примером.

7

Другая маленькая повесть В. Шишкова «Алые сугробы» (1925) создана на основе алтайского материала. Писатель в письме к П. С. Богословскому от 17 марта 1926 года так характеризовал историю написания этого произведения: «Алые сугробы» — в бытность мою в 1913 году на Чуйском тракте встретил вечером возле нашего изыскательского стана двух оборванцев, сидевших у костра. Оказалось — крестьяне (самоходы), искавшие за горами, в Сойотии, в Урянхайском крае, хорошей земли»¹.

В этом произведении, повествующем о поисках сказочного Беловодья двумя русскими крестьянами, Степаном и Афоней, алтайский фольклор уже не занимает значительного места, он в основном используется в пейзажах. Это естественно. Яркие блески устной поэзии алтайцев, рассыпанные по всей повести, как бы «высвечивают», оттеняют своеобразие алтайских пейзажей.

В отдельных случаях фольклорная деталь у В. Шишкова выступает как средство, мотивирующее, объясняющее то или иное явление природы, например: «Солнце в горах садится рано: **горный дух Алтая любит прохладу, одиночество и мрак**»². В этом случае писатель уже смотрит на природу не глазами своих героев — русских крестьян, а глазами алтайского народа.

Характерной особенностью реалистического стиля «Алых сугробов» является то, что трезвый реализм, связанный с описанием тягот пути через горы искателей Беловодья, **сочетается с романтикой**, которая проявляется и в **мечте Афони** о сказочной стране, где «земли тучные, дожди теплые, солнышко благодатное, пшеница сама собою круглый год растет»³, и в **пейзажах**, посвященных природе Горного Алтая.

¹ В сб. «В. Я. Шишков. Неопубликованные произведения. Воспоминания. Письма», Л., 1956, стр. 265.

² В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 361.

³ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 353.

Многие пейзажные картины нарисованы писателем в духе алтайского фольклора. Длинные лучи заходящего солнца представляются писателю «световыми мечами», склоны гор — «подолом, опущенным густым лесом», горные прозрачные ручейки — «дозорными вечных снегов» и т. д. Все это, безусловно, подчеркивает, усиливает алтайский колорит.

Густота красок, одушевленность и возвышенность, тщательный отбор лексических средств, рисующих картины природы — все это придает «Алым сугробам» лирически приподнятую окраску. Именно такими особенностями характеризуется в повести описание горного водопада: «Но вот кони вынеслись на залитую солнцем равнину, всадники враз повернули вправо головы и остолбенели: с поднебесной высоты возле самых путников грохотал осатанелый водопад. Падучая вода яростно била в камни, вся дробилась в облачную пыль, пыль взлетала туманными крыльями: вот один, вот другой крылатый призрак отделяются, тихо плывут под легким ветром, протягивают к путникам седые ласковые руки, плавно поворачивают в сторону и манят за собой куда-то вдаль, в волшебную долину между гор. И вновь, и вновь без конца встают из грохота и дыма белоснежные видения, их зрак и все кругом в тумане, крутая радуга мягким кольцом обхватила все, призраки преклоняют головы с разметавшимися волосами, осторожно опускают крылья, чтоб не коснуться самоцветной радуги, плывут в неведомую даль и исчезают.

Водопад кропил всадников золотой, в блесках солнца, пылью; их лица были мокры, алмазный бисер горел на траве, на иглах беззвучно шумевшего кедра. **Суровым грохотом был оглушен весь свет от земли до солнца»¹.**

Приведенный пейзаж выдержан в духе алтайского фольклора, что подчеркивается такими особенностями этой картины. Природа в ней изображается писателем, как и в устной поэзии алтайцев, живой, одушевленной («призраки преклоняют головы с разметавшимися волосами, осторожно опускают крылья, чтоб не коснуться самоцветной радуги»). Пейзажу свойственен гиперболизм, характерный и алтайскому фольклору («Суровым грохотом был оглушен весь свет от земли до солнца»). Все эти

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 360.

качества пейзажа: одушевленность, гиперболизм — делают описание эмоциональным, романтически приподнятым.

Таким образом, алтайский фольклор в повести «Алые сугробы» получает новое преломление, выполняет своеобразные идейно-эстетические функции.

8

Рассмотренный нами материал дает возможность определить основные принципы, приемы художественного освоения алтайского фольклора В. Шишковым. Решение вопроса о принципах использования устно-поэтического творчества В. Шишковым важно, ибо в этом в первую очередь проявляется одна из закономерностей связи писателя с жизнью. Прекрасное знание изображаемой действительности, правильное понимание законов ее развития, талант и мировоззрение художника слова — вот основные факторы, способствующие творческому освоению алтайской устной поэзии писателем.

В. Шишков в соответствии со своими эстетическими вкусами и с идейно-художественными целями, стоящими перед ним при написании того или иного произведения, обращается к различным жанрам алтайского фольклора. Но и сами жанры устной поэзии уже определяют в какой-то степени принципы введения фольклорного материала в художественный текст. Например, В. Шишков использует в своих очерках, рассказах, повестях алтайские сказания, легенды, сказки, песни, пословицы и поговорки, шаманские мистерии. В отдельных случаях писатель вводит в текст то или иное фольклорное произведение целиком («По Чуйскому тракту», «Любителям красот и природы» и др.). Ясно, что этот прием обусловлен жанром: нельзя ввести в произведение все сказание, но можно использовать целиком маленькую сказку, песню, пословицу и поговорку. Это наиболее распространенный прием введения устно-поэтического творчества алтайцев в художественные произведения. Но к нему В. Шишков, как правило, обращался в очерках, и это вполне закономерно. Дело в том, что очерк в своей основе документален, точен по отношению к действительности, по отношению к характеристике людей, а отсюда «точность» в использовании фольклорного произведения. Роль писательской фантазии, домысла в обработке фольклорного произведения еще минимальна, ибо этого от писателя не требует очерковой

жанр. Этот прием является как бы первой ступенью в художественном освоении В. Шишковым устной поэзии алтайского фольклора.

Следующий, более сложный принцип художественного освоения В. Шишковым алтайского фольклора предполагает, во-первых, хорошее знание фольклорного материала, свободное владение им, во-вторых, четкость идейно-эстетической установки. Именно этот прием наиболее продуктивен и он ближе всего к художественному мышлению. Принцип этот заключается в том, что из устно-поэтического творчества писатель отбирает наиболее характерное, что помогает ему создавать яркие колоритные картины, типические обстоятельства. В этом процессе велика роль самого художника, ибо в конечном итоге он отбирает и обрабатывает типическое из алтайского фольклора. Этот прием широко использован писателем в рассказах «Чуйские были», «Скала», в повести «Страшный кам» и других произведениях, посвященных Алтаю.

В повести «Страшный кам» мы читаем такое описание природы: «Вот и зима пришла с морозами, с пуховым белым снегом. Задумчиво стояли побелевшие **великаны-горы**, и только **крутые каменные груди** их были по-прежнему серы, желты, красны»¹. Характерную деталь устной поэзии алтайцев — «горы-богатыри» мы встречаем и в других произведениях В. Шишкова. Правда, В. Шишков использует эту деталь **по-разному**. Писатель прибегает к синонимам: **горы-витязи** («Скала»), **витязи и богатыри** («Чуйские были»), **великаны** («Страшный кам»). Почему же писатель в одном случае, например, в «Чуйских былях», употребляет метафору «каменные витязи, Чуйские Альпы», а в другом — «великаны-горы»? Это объясняется различием идейно-эстетических целей. В лирическом зачине «Чуйских былей» писателю необходимо передать романтическую приподнятость, поэтому он и выбирает слово «**витязи**», имеющее ярко выраженную экспрессию, в то время как в повести с ее спокойным реалистическим повествованием более уместен синоним «**великаны**», ибо он стилистически нейтрален. Это одна сторона. Другая особенность фольклорной детали в том, что она во всех случаях подчеркивает характер восприятия гор алтайцами.

Другой прием использования алтайского фольклора

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 230.

В. Шишковым заключается в том, что писатель создает свой оригинальный образ или картину, но в работе над образом или картиной опирается на фольклорные мотивы, о чем могут свидетельствовать или отдельные слова, детали, заимствованные из устной поэзии алтайцев, или только характер, колорит описания, дающий нам возможность выявить истоки рождения того или иного образа.

В рассказе «Прокормим» (1942) мы встречаемся с подобным принципом художественного освоения алтайского фольклора. Боец Иван Петров, приехавший в отпуск, стоит на вершине горы и восхищается открывшимся отсюда видом: «Перед ним лежал сам Хан-Алтай. Так вот он каков, этот сказочный Алтай... Горы, горы, хребты, бесконечные гряды, черные провалища, острые пики скал, зеленые сопки и снова огромные хребты. Чудилось, что весь Хан-Алтай всколыбался, что горные хребты сдвинулись с подножия и бегут куда-то. У человека обмерло сердце и закружилась голова. Но прошло мгновенье, еще еще — и весь Алтай застыл, недвижим. Бескрайняя даль подернута сизой дымкой. Вблизи, верст на пятьдесят, воздух чист, прозрачен. И все как на ладони»¹.

Пейзаж, созданный В. Шишковым, оригинален, он изображает красоту Алтая, писатель хорошо чувствует пространство, перспективу, видит прелесть гор, тающих в сизой дымке. Отправной точкой в создании этого чисто шишковского пейзажа была известная алтайская народная песня. Вот ее содержание:

Трехуголен ты, Хан-Алтай,
Когда взглянешь на тебя с высоты.
Со стороны поглядишь на тебя —
Ты блестяшь, как девятигранный алмаз.
Когда же со ската горы окинешь взором тебя,
То, как плеть расплетенная, тянутся хребты твои².

Связь между этой песней и пейзажем В. Шишкова налицо, что подтверждают выделенные слова «Хан-Алтай». Пейзаж в рассказе «Прокормим» является как бы воплощением мыслей и чувств, выраженных в песне, а в ней говорится о народной любви к величественной природе Алтая. Интересна еще и такая деталь, что по мотивам этой песни алтайским художником Г. И. Гуркиным со-

¹ В. Я. Шишков. Избранные сочинения, т. 2, ГИХЛ, М., 1947, стр. 496—497.

² ГАГААО, архив Г. И. Гуркина.

здана в 1907 году талантливая картина «Кан-Алтай», с которой был знаком писатель по выставкам работ Гуркина в Томске (1907 г., 1910 г., 1915 г.). Художник сам очень часто комментировал свои картины, его описания всегда были ярки и поэтичны. Комментарием к «Кан-Алтаю» была названная алтайская песня.

В некоторых случаях мы не встретим каких-либо внешних примет, свидетельствующих об использовании фольклора алтайского народа, но сам характер фразы, ее колорит — это как раз те зримые признаки, дающие нам право говорить о том, что образ родился на инациональной почве, впитав в себя ее аромат, ее живую кровь. Вот пример из повести «Страшный кам»: **«Белым теменем в небо гора воткнулась. Вершина в ледяной извечной шапке. Пониже — луга с мохнатыми белыми цветами, еще пониже — лес густой, поляны, угревный склон. Страшный обрыв. И не видать, что под обрывом. Ползи к стремнине, ляг крепче грудью, загляни: белые косы рассыпает, точит камни, пенится река. Разве горный козел-яман учует ее грохот, а человеческому уху не поймать — так высока скала»**¹.

Национальная принадлежность этого пейзажа определяется такими чертами: характером восприятия гор («Белым теменем в небо гора воткнулась. Вершины в ледяной извечной шапке»), антропоморфизмом (река «белые косы рассыпает»), своеобразным гиперболизмом, выражающим местный колорит («Разве горный козел-яман учует ее грохот, а человеческому уху не поймать — так высока скала»). В результате создана яркая картина природы, отличающаяся алтайским колоритом, жизненной мощью красок.

Художественно убедителен и такой принцип освоения алтайского фольклора В. Шишковым, когда произведение устно-поэтического творчества алтайцев становится основой сюжета рассказа или повести. Так, русский художник слова в «Страшном каме» разрабатывает основные мотивы фольклорного образа, идейно и художественно усиливая их. Этот прием будет успешно использован и А. Коптеловым.

Рассматривая идейно-эстетические функции алтайского фольклора в произведениях В. Шишкова, мы должны

¹ В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, стр. 193.

четко разграничить некоторые процессы, связанные с этой проблемой. В. Шишков русский писатель, мы его называем народным не только потому, что в его книгах отражены судьбы народные, что содержание его произведений близко и понятно народу, но и потому, что его народность выражена ярко и во всей совокупности художественных средств, на формирование которых оказало большое влияние устно-поэтическое творчество и русского, и алтайского народов. Этот факт не мог не отразиться и на художественных принципах использования алтайского фольклора В. Шишковым в его произведениях о Горном Алтае. Поэтому другим очень важным приемом усвоения устно-поэтического творчества является соединение двух стилистических потоков (русской и алтайской поэзии) в единый идейно-эстетический сплав. Этот прием особенно ярко проявляется в рассказе «Пред рассветом», в повести «Алые сугробы».

Мы, рассмотрев принципы использования в произведениях В. Шишкова алтайского фольклора, должны сделать такой вывод: указанные способы не следует рассматривать в отрыве друг от друга, ибо только в совокупности, в единстве они позволяют более глубоко охарактеризовать идейно-художественные особенности алтайских произведений писателя. Важна и такая сторона. При анализе стиля писателя мы указываем не только на внешние приметы использования фольклора, но самое главное — подчеркиваем то, что приобретает литератор, используя духовные богатства алтайского народа, как он усиливает приобретенными художественными средствами идейно-эстетическое содержание своих произведений, ибо принципы художественного освоения алтайского фольклора тесно связаны с мастерством писателя.

Эстетические взгляды В. Шишкова как писателя формировались под неослабным влиянием трех факторов: **жизни, литературы и искусства, фольклора.** Жизнь дала ему огромный материал для художественного творчества, познакомила с поэтическим творчеством русского и других народов, писатель как бы жил в стихии устной поэзии, все хорошее и яркое из нее использовал в своей палитре; творчески перерабатывая фольклор, русский и инонациональный, он выработал свой стиль, свою манеру письма, которая оказывала влияние на последующее поколение

писателей. Влияние же может оказать на другого писателя только тот художник слова, у которого своя оригинальная эстетическая система.

Влияние произведений В. Шишкова об Алтае ощущается в творчестве Г. Пушкарева, А. Коптелова, Вл. Зазубрина и других писателей. Они бережно относились к художественному опыту В. Шишкова в изображении алтайского народа, не только прибегали к приемам использования фольклора, которые были присущи автору «Чуйских былей», но и стремились выработать свои художественные принципы в освоении алтайской темы.

Обратимся к конкретным примерам. Ранние рассказы писателя-сибиряка Глеба Пушкарева, объединенные в цикл «Младенцы гор»¹, состоят из новелл «В горы», «Мошно», «Под маральниками», которые так же, как «Чуйские были», объединены общностью содержания.

Характерной особенностью рассказов Г. Пушкарева является знакомый шишковский ритм, шишковская интонация, те же россыпи метафор, те же пышные краски, так характерные для «Чуйских былей». Если ритм, интонация шишковских новелл были продиктованы характером фольклорно-этнографического материала, т. е. самой жизнью алтайского народа, поэтому художественная форма и идейное содержание «Чуйских былей» находятся в гармоническом единстве, то рассказы Г. Пушкарева, внешне копирующие шишковскую манеру письма, являются лишь повторением идейно-художественных особенностей В. Шишкова. Г. Пушкарев не только не делает шага вперед своими рассказами, но они во многом проигрывают при сравнении с «Чуйскими былями». Им недостает раскованности, свободы, жизненной силы, что так присуще новеллам В. Шишкова.

Г. Пушкарев в своих новеллах использует так же, как и В. Шишков, лирику и эпос. Автору «Чуйских былей» это было продиктовано характером устно-поэтической традиции алтайцев, автор же «Младенцев гор» отталкивался от чужих художественных принципов. На несамостоятельность алтайских рассказов Г. Пушкарева указывал и Вл. Зазубрин².

Обратимся к лирическому зачину «Младенцев гор», который предваряет «были», рассказанные Г. Пушкаре-

¹ «Сибирские огни», 1922, № 5, стр. 75—82.

² См. «Сибирские огни», 1927, № 2, стр. 188.

вым. Автор пишет: «Журчит внизу ручей — чистый-чистый, — зеркало грязней. Видно все, песчинки сосчитать можно, не замутишь, не загрязнишь. Вода — растворенный хрусталь: чиста, холодна, сладка... Метнулась тайга в горы, ушла в березняки, заалела маральниками, зацвела пестрыми глазками, покраснела огнями — спуталась хмелем, вьюном и ползла вверх к хрусталям. Зубьями блестит хрусталь-алмаз, игрушка — здесь музыка солнца.

Блеснули снега... Смерть, холод... А под камнем чуть-чуть родничок капает, а возле малютка-цветочек разрыл лапками снежок.

Дик Алтай»¹.

И слова «дик Алтай», словно рефрен, повторяются трижды в этом маленьком вступлении. Подобные повторы мы часто встречаем в «Чуйских былях». («Эх, да как стегнула по Алтаю Чуя, священная река»). Вот как звучит у Пушкарева этот рефрен: «Дик Алтай. У него все свое: своя душа, свой склад, своя прелесть, простота. И народ свой: тихий, скромный, с прекрасной душой, с душой младенца, младенца гор»².

В. Шишков в лирическом вступлении говорит о Чуе, священной реке, которая и рассказывает страшные были, т. е. лирическое начало у него композиционно сливается с последующим эпическим повествованием. У Г. Пушкарева лирическое вступление не оправдано композиционно, автор просто повторяет удачно найденную форму повествования у В. Шишкова.

В приведенном отрывке Г. Пушкарев использует характерный для В. Шишкова инверсивный порядок членов предложения («Журчит внизу ручей...»; «Метнулась тайга в горы...»; «Блеснули снега...» и т. д.), постпозитивные определения («ручей чистый, чистый, — зеркало грязней») и т. д. В то же время в стилистическом отношении этот отрывок страдает многими погрешностями. Главный недостаток — отсутствие бережного отношения к слову. Отсюда чрезмерное насыщение текста словами, имеющими уменьшительно-ласкательную экспрессию, например: «родничок», «малютка-цветочек», «снежок», частое обращение к псевдокрасивой лексике. О вершинах гор, покрытых вечным снегом, он пишет: «Зубьями

¹ «Сибирские огни», 1922, № 5, стр. 75.

² Там же.

блестит хрусталь-алмаз, — игрушка — здесь музыка солнца». Причем метафора «хрусталь» употреблена только в приведенном отрывке трижды.

Г. Пушкарев не сумел свои рассказы напитать национальными красками так же органично, как это сделал В. Шишков в «Чуйских былях», ибо стилистическая манера письма автора «Младенцев гор» находилась еще в стадии становления.

Художественные просчеты сказались и на идейном содержании рассказов. В новеллах «Под маральниками», «В горы», «Мошно» изображается тяжелая жизнь алтайского народа до революции. Если произведения В. Шишкова имели большое общественно-политическое и художественное значение, так как писатель в «Чуйских былях» выступал более резко и определенно против реакционной политики царского правительства на Алтае, главное же в том, что они были написаны своевременно; рассказы же Г. Пушкарева не обладают такой социальной заостренностью, они как «post factum».

В двадцатые годы появляется повесть В. Трудового (псевдоним литератора В. Семенова) «Аргамай», которая еще не является самостоятельным произведением, ибо она написана под сильным и несомненным влиянием В. Шишкова, особенно его «Чуйских былей». Об этом свидетельствует знаменитый случай с зеркальцем, о котором рассказывал В. Шишков, и многие другие детали.

В. Трудового роднит с В. Шишковым и то, что в своей повести он широко использует алтайский фольклор. В ней приведена легенда о племени чудь, это же фольклорное произведение приводится В. Шишковым в очерках «По Чуйскому тракту». Вводится в текст так же легенда о Чадаке, песня Канзы, песня о закабалении Алтая¹.

Несмотря на обилие фольклорного материала в повести В. Трудового, он используется писателем еще механически, т. е. существует сам по себе. Писатель обращается к устно-поэтическому творчеству алтайцев не для решения определенных идейно-художественных задач, а использует его как средство создания экзотических картин, в то время как у Шишкова в алтайских произведениях экзотика никогда не выдвигалась на первый план, в центре внимания художника всегда был человек с его горем и радостью.

¹ «Сибирские огни», 1927, № 5, стр. 34, 35, 36, 39.

Жизненность идейно-эстетической системы В. Шишкова подтверждается еще тем, что он, мастерски используя фольклор алтайцев, сумел создать такие выразительные картины жизни алтайского народа, что последующие писатели помимо своей воли следовали шишковской традиции. Разве не чувствуется влияние В. Шишкова в таком описании из романа Вл. Зазубрина «Горы»: «Были алтайцы хозяевами богатыми, стали батраками бедными. Золотом и серебром, отнятым у них, можно замостить весь Чуйский тракт, из слез их собрать вторую многоводную Катунь»¹. У Шишкова есть такая фраза: «Весь бы этот тракт серебром можно вымостить да золотом, что загребли-захапали купцы у алтайцев и монголов»². Сходство налицо.

Иногда мы видим общее у Вл. Зазубрина и В. Шишкова в изображении восприятия окружающей природы действующими лицами. В романе «Горы» мы читаем: **«Безуглому и облака, и горы казались живыми зверями. Звери шли на него, ревели, земля трещала под их тяжелыми лапами, осыпалась большими кусками»**³. Характерно, что и у В. Шишкова в «Алых сугробах» выражен точно такой же взгляд на горы. Вот впервые перед мечтательным Афоней встали горы во всем своем величии. «Глянул Афоня и все внутри его заплясало: весь Алтай воколыбался перед ним. Горы, как хребты страшных чудовищ, высилились над землей: ближние — в ярко-зеленой щетине леса, на ободранных боках кровавые подтеки, а там — черные ребра обнажились, там — осыпь серых камней — курум⁴».

В основу приведенных пейзажей положен один и тот же принцип — природа рисуется художниками живой, одушевленной.

На художественные принципы освоения алтайского фольклора, выработанные В. Шишковым, опирался Вл. Зазубрин в своем романе «Горы», но он в противоположность Г. Пушкареву, В. Трудовому применял их творчески, обогащая их новыми красками, оттенками.

По-настоящему глубоко и по-новому рассказал об алтайском народе А. Коптелов, продолживший лучшие

¹ «Новый мир», 1933, № 7—8, стр. 44.

² В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, 1960, стр. 243.

³ Вл. Зазубрин. Горы. Книга первая, Л., 1934, стр. 88.

⁴ В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, М., 1961, стр. 357.

традиции В. Шишкова в освоении инонациональной темы. В ранних произведениях А. Коптелова чувствуется влияние художественного стиля В. Шишкова, но это влияние проявляется по-разному. Так, писатель, обращаясь к изображению прошлого алтайского народа, невольно использовал достигнутое В. Шишковым. С такими фактами мы встречаемся в книге «Форпосты социализма». В очерке «Золотые горы» мы читаем: «Придет купец в аил, разложит светленькие безделушки, покажет алтайцу зеркальце — маленькое, кругленькое, пятикопеечное. Улыбнется кочевник, руками замашет.

— Продай. Делай милость, продай: друг до смерти будешь.

Не продает купец. Торгуется, руками хлопает и головой покачивает, а под конец соглашается:

— Ладно, только для тебя уступлю: давай три быка. Так было в минувшие десятилетия»¹.

Художественная зависимость данного отрывка от шишковской новеллы «Зеркальце» безусловна. Она проявляется и в самом факте продажи зеркальца и в интонационно-синтаксическом построении фраз, в выделении предложения «Так было в минувшие десятилетия», в индивидуализированной характеристичности речи персонажей. Рассказ В. Шишкова «Зеркальце» своей точностью, убедительностью показа эксплуатации малых народов России, своей художественной законченностью привлекал, как известно, не только А. Коптелова, но и многих других писателей. Эта новелла относится к тем хрестоматийным произведениям, в которых характеры действующих лиц раскрываются в поступках. Вполне естественно, что мимо этого произведения В. Шишкова не мог пройти А. Коптелов, создавая свои алтайские очерки и рассказы.

Но А. Коптелов не слепо следует идейно-эстетической системе В. Шишкова, он не эпигон, он часто вступает в полемику с автором «Чуйских былей», потому что время требовало новых красок для выражения новых идей. Poleмичность эта проявляется и в области идейного содержания произведений. Так, А. Коптелов пишет в очерке «Горными тропами»: «Вспомнились «Чуйские были» В. Шишкова, и в записной книжке появились новые строчки: «Как далеко ушли алтайцы за эти 10—15 лет.

¹ А. Коптелов. Форпосты социализма, М., 1931, стр. 4.

Теперь уже нет таких аборигенов Алтая, о каких писал в 1913 году Шишков»¹.

Иногда А. Коптелов полемизирует с В. Шишковым по вопросам понимания алтайского фольклора, он иронизирует над теми писателями, которые видели проявление песенного творчества алтайцев только в следующем: «Едет алтаец и песню поет. Видит кедр — поет о кедре, видит гору — поет о горе»². Это напоминает соответствующие строки из шишковского очерка «На Бии», которые мы уже приводили. Коптелов обрушивается на тех, кто говорил, что у алтайцев нет песен. Он пишет: «У алтайцев свои песни. В них печали и радости кочевника, художественное восприятие окружающего»³. Подобный упрек А. Коптелов мог бы отнести и к В. Шишкову. Но использование в шишковском очерке «На Бии» фразы, принадлежащей персонажу, а не автору («Едет-поет, идет-поет... Что видит, про то и поет...»), совершенно не означает, что В. Шишков неправильно понимал устно-поэтическое творчество алтайцев.

Рассмотрев идейно-эстетические функции алтайского фольклора в произведениях В. Шишкова, мы можем сделать ряд выводов. Приведенные нами факты достаточно убедительно характеризуют В. Шишкова как писателя, глубоко интересующегося алтайским фольклором, прекрасно понимающего его идейно-эстетическое богатство. В. Шишков вслед за писателем-народником В. И. Наумовым, а также В. Бахметьевым использует произведения алтайского фольклора в своих очерках, рассказах, повестях как яркое художественное средство, помогающее создавать колоритные картины жизни и быта алтайского народа, живописные и своеобразные пейзажи диких гор.

Ясно, что алтайская тема в творчестве В. Шишкова не случайна: к ней писатель был подготовлен всей своей предшествующей жизненной и литературной практикой. Ведь он и до этого не раз встречался с представителями других сибирских народов, глубоко им сочувствовал и боролся за их равноправное положение в обществе. Он верил в будущее народов России, и эта вера писателя-гуманиста нашла яркое отражение в его художественных произведениях об Алтае.

¹ «Сибирские огни», 1928, № 4, стр. 133.

² А. Коптелов. Форпосты социализма, М., 1931, стр. 43.

³ Там же.

Алтайская тема представляла огромный интерес для В. Шишкова не только потому, что он любил этот край горячо и искренне, но и потому, что эта тема давала ему благодатный материал для глубокого выражения своих чувств, своей души. При этом сама жизнь дарил писателю изумительные краски, обогащавшие его творческую палитру. Именно это позволило писателю, по мнению К. Федина, воссоздать в своих книгах «нравы и быт самых разнообразных национальных наших характеров»¹.

Художник слова не сможет выразить поэтическое чувство Горного Алтая, если он не знаком с устной поэзией жителей этих гор, которые в течение многих веков свое поэтическое чувство родного края выражали в многочисленных сказаниях, легендах, песнях. Таким образом, фольклор дает писателю возможность обогатить язык произведений свежими, сочными специфическими красками, создать яркие запоминающиеся национальные характеры. Мы можем с полным правом говорить о том, что своеобразие, колорит алтайских произведений В. Шишкова достигается, если не в основном, то в значительной степени за счет использования устно-поэтического творчества алтайцев.

В. Шишков видел в алтайском фольклоре прогрессивные и консервативные тенденции. Писатель в равной степени использовал в своем творчестве те и другие элементы, но делал он это не в силу своих мировоззренческих заблуждений, как утверждают некоторые критики (Д. Иванов), а в зависимости от тех идейных конкретных задач, которые стояли перед художником слова (очерки «По Чуйскому тракту», повесть «Страшный кам»).

Алтайские произведения В. Шишкова — это убедительный ответ на вопрос, что дают русской литературе народы СССР, как обогащается идейно и эстетически писатель, какие встречает трудности в своей работе. Изображение алтайского народа, использование алтайского фольклора в произведениях советских писателей является неотъемлемой частью современного литературного процесса, процесса эстетического взаимообогащения культур народов СССР.

¹ Литературная газета», 10 марта 1945 г.

Кондаков Георгий Васильевич
АЛТАЙСКИЙ ФОЛЬКЛОР
В ТВОРЧЕСТВЕ В. Я. ШИШКОВА

Редактор *А. Тресков*
Художественный редактор *В. Раменский*
Технический редактор *В. Карпова*
Корректоры *Г. Чепуштанова, О. Андреева*

Сдано в набор 8/I. 1969 г. Подписано к печати 2/VI. 1969 г.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага тип. № 3. Усл. л. 4,62
АГ 00750. Уч.-изд. л. 4,58. Тираж 1000 экз.

Алтайское книжное издательство. Барнаул, Ленина, 76.
Заказ №. 1369. Типография Управления по печати.
Горно-Алтайск, пр. Коммунистический, 27. Цена 28 коп.

Лож 02 277 23

ОПЕЧАТКИ

Страница	Строка	Напечатано	Следует читать
21	1 снизу	каменища	каменище
49	15 сверху	трап	троп

Цена 28 коп.