ВАС
К642



ГЕОРГИЙ КОНДАКОВ

Духовное согласие

4092.71

КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

Сух. тип. № 7. 10296 — 10.000 000

ГЕОРГИЙ КОНДАКОВ

ДУХОВНОЕ СОГЛАСИЕ

РУССКО-АЛТАЙСКИЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ
СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА
(1917—1982)

Горно-Алтайское отделение Алтайского
книжного издательства · 1983

8с (Алт)
К642

Рецензенты: Сидельников В. М., доктор филологических наук;
Каташев С. М., кандидат филологических наук

О 409271 ВО

Горно-Алтайская
ВИБЛИОТЕКА.

Кондаков Г. В.
К642 Духовное согласие. Русско-алтайские литературные взаимосвязи советского периода. — Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1983. — 200 с.

Работа литературоведа и писателя Георгия Кондакова «Духовное согласие» посвящена актуальной проблеме советского литературоведения — взаимосвязи русской и алтайской литератур и вносит в разработку проблемы много нового и оригинального.

К $\frac{70202—021}{М\ (138)\ (03)\ 84}$ 60—84

© Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 1983

ВАЖНАЯ ПРОБЛЕМА СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Проблема литературных связей в современном советском литературоведении важна и актуальна. Без изучения идейно-эстетического взаимодействия немыслимо познать достаточно полно своеобразие и национальные особенности какой-либо литературы. «Все богатство, все многообразие советской литературы может быть полностью ракрыто лишь тогда, когда мы сможем показать во всей сложности процесс глубочайшего взаимопроникновения отдельных советских литератур»[1].

Каждая национальная литература при общении с другой не только обогащается идейно, но и становится богаче в своем художественном развитии. Ее традиции в процессе общения крепнут и совершенствуются. «В своем развитии, — говорит М. Б. Храпченко, — каждая национальная социалистическая литература широко использует прогрессивные культурные традиции своего народа, так же как и традиции других наций»[2]. С каждым годом все больше и больше национальные формы литератур народов Советского Союза «видоизменяются, совершенствуются и сближаются между собой, освобождаясь от всего устарелого, противоречащего новым условиям жизни. Развивается общая для всех советских наций интернациональная культура»[3].

Безусловно, эта проблема не из легких и требует глубокого анализа многих явлений национальных литератур нашей страны: тюркских, угро-финских, кавказских, прибалтийских и др. «Необходимо проникнуть в сложные внутренние закономерности литературного процесса, проследить, какова роль этих связей в становлении и развитии крупнейших художников»[4]. Каждое новое исследование в этой области явится заметным вкладом. Таким вкладом может быть названа и работа Г. Кондакова

---

[1] Сб. «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур», изд. АН СССР. М., 1961, с. 5.

[2] М. Б. Храпченко. Октябрьская революция и творческие принципы социалистической литературы. М., 1967, с. 43.

[3] Программа Коммунистической партии Советского Союза. М., 1961, с. 193.

[4] И. И. Анисимов. Сб. «Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур». Материалы дискуссии 11—15 января 1960. Изд. АН СССР. М., 1961, с. 23.

«Духовное согласие», основная цель которой — изучение, анализ и обобщение материалов, относящихся к русско-алтайским литературным связям советского периода.

В своем исследовании автор, опираясь на марксистско-ленинскую эстетику, поставил очень важные проблемы методологического и методического характера, рассмотрел основные этапы развития русско-алтайских литературных связей. Кроме того, Г. Кондаков анализирует становление метода социалистического реализма в алтайской литературе, прослеживает развитие и взаимообогащение стиля русских и алтайских писателей, рассматривает влияние на их творчество традиций Максима Горького и Владимира Маяковского.

Некоторые алтайские критики и литературоведы, касаясь литературного взаимодействия, как замечает Г. Кондаков, останавливались лишь на внешних фактах взаимосвязи, не проникали в глубину процессов и сдвигов в области содержания и формы, не разрабатывали методику подхода к изучению огромного количества фактов русско-алтайских литературных взаимосвязей. Автор «Духовного согласия» решает эту важную проблему на основе большого фактического материала, не только опубликованного, но и архивного, еще не введенного в научный обиход. Его работа, таким образом, будет первым обобщением многочисленных фактов взаимодействия и идейно-эстетического обогащения советской русской и алтайской литератур.

Книга начинается с рассмотрения основных этапов развития русско-алтайских литературных связей. В ней анализируется становление и формирование алтайской литературы, развитие метода социалистического реализма. Автор отмечает, что существенную роль в этом процессе сыграли национальный фольклор, произведения русских классиков и творчество советских писателей.

Г. Кондаков дает подробный анализ теснейшей связи алтайских писателей с русскими, раскрывает источники взаимного обогащения художников слова. «Процесс взаимодействия и идейно-эстетического взаимообогащения литератур нашей страны, в том числе русской и алтайской, — говорит Г. Кондаков, — есть процесс двусторонний, обогащение взаимное». Это ценное высказывание автора, ибо у нас принято рассматривать влияние одной литературы на другую, не затрагивая вопроса взаимного обогащения, и нередко та или иная литература исследуется изолированно от всего многонационального потока советских литератур.

Знание жизни, быта, культуры алтайского народа помогло русским писателям обогатить свое творчество «в смысле формы

и в смысле содержания». Русские писатели в произведениях с алтайской тематикой широко использовали богатства алтайской устной поэзии, ее изобразительно-выразительные средства, отдельные этнографические детали, лексику алтайского языка.

Автор «Духовного согласия» анализирует произведения прозаиков и поэтов В. Шишкова, В. Бахметьева, Вс. Иванова, А. Караваевой, В. Зазубрина, А. Коптелова, Г. Вяткина, И. Ерошина, И. Мухачева, Е. Стюарт, В. Сидорова, Н. Рубцова и многих других, писавших о Горном Алтае.

Г. Кондаков дает резкую критику пролеткультовцам, которые в Сибири группировались вокруг журнала «Настоящее». Им чуждо было взаимообогащение литератур. «Настоященцы» тормозили развитие социалистической национальной литературы. В противовес «настоященцам» в Горном Алтае организуется писательское объединение, которое стало проводить воспитательную работу среди начинающих литераторов, организовывать литературные вечера, запись фольклорных произведений.

Народность и национальная самобытность искусства и литературы, по мнению Белинского, вытекают из теснейших связей писателя с общественной жизнью народа, с его интересами и устремлениями. «Искусство может и должно иметь и воспитательное, и эстетическое, и политическое значение, но все это оно достигает своими собственными, специфическими средствами и методами именно как искусство, — говорит известный болгарский академик Тодор Павлов, — как художественное субъективное отражение объективно реальных общественных и преломляющихся через них природных вещей и явлений»[1]. У лучших художников слова связь с фольклором — это усвоение содержания и формы устной поэзии и ознакомление с жизнью народа. Писатели не только черпают в народной поэзии богатейший материал для творческой работы, но и, осваивая и развивая народно-поэтические традиции, обогащают наблюдения и мысли своего народа и поднимают на новую, высшую ступень его идейно-художественное развитие. Создавая «собственными специфическими средствами и методами» подлинно народные произведения, близкие и понятные каждому человеку, писатели художественно раскрывали духовные богатства своего народа, показывали красоту его морального облика.

Русские писатели, связанные своим творчеством с жизнью алтайского народа, высоко ценили его фольклор. «Алтайцы на редкость поэтически одаренный народ, — пишет сибирский

[1] Павлов Т. Некоторые методологические вопросы эстетики. Сб. «Проблемы эстетики», М., 1958, с. 26.

писатель С. Кожевников. — За многовековую историю свою они накопили богатейшие сокровища устного творчества. Поэтические легенды алтайцев ярки, образны и величавы. В них каждое слово перевито иносказаниями, краски в них горят, как цветы Алтая, а гиперболы превосходят самую смелую фантазию»[1].

Г. Кондаков говорит, что и алтайские писатели, обращаясь к фольклору, углубляли идейное содержание своих произведений, находили новые средства и формы поэтического воплощения общественной жизни прошлого и современной действительности.

В книге «Духовное согласие» рассматриваются основные формы русско-алтайских литературных связей на примере художественных произведений, изображающих алтайский народ, его быт, его «чаяния и ожидания». По мнению автора, изображение народов нашей страны — важнейшая часть проблемы идейно-эстетических взаимосвязей национальных литератур. Свой анализ Г. Кондаков начинает с повести Вяч. Шишкова «Страшный кам», выросшей из алтайской легенды. Повесть Вяч. Шишкова является прекрасным образцом гармонического единства содержания и формы, образцом реалистического показа алтайского народа.

Г. Кондаков неоднократно касается творчества сибирского писателя А. Коптелова, который с алтайской литературой связан свыше пятидесяти лет. Эти материалы содержат много ценных наблюдений и высказываний по изучаемой проблеме. По мнению автора книги, «идейно-художественный опыт А. Коптелова в создании национального характера примечателен во всех отношениях и во многом поучителен... Он сумел верно передать национальное, что невозможно было бы без глубокого изучения жизни, быта и культуры алтайского народа».

После тщательного рассмотрения творчества А. Коптелова автор «Духовного согласия» называет других писателей, которые обращались к алтайской тематике, используя самые разнообразные принципы и приемы раскрытия национального характера. Их идейно-художественный опыт оказывал благотворное влияние на развитие алтайской прозы и поэзии.

Алтайские писатели под влиянием русской литературы и самой жизни осваивали художественный метод социалистического реализма, обогащали родную литературу в жанровом и стилистическом отношении, постигали способы и приемы художественного раскрытия человеческого характера. Русская литерату-

---

[1] «Сибирские огни», 1937, № 3, с. 75.

ра в свою очередь вбирала в себя и творчески перерабатывала отдельные элементы культуры алтайского народа. В идейно-эстетическом обогащении немалую роль сыграли взаимопереводы. Через художественные переводы расширялся круг читателей русской и алтайской литератур, обогащались оригинальными поэтическими средствами, новыми образами, сюжетами, лексикой сами литераторы.

Г. Кондаков, считая перевод одной из главных форм русско-алтайских литературных связей, важным стимулом ускоренного развития национальных литератур, посвящает этой проблеме главу. М. Горький, стоявший у истоков русско-алтайских литературных связей, проявлял заботу о переводах на русский язык произведений алтайского фольклора и литературы.

Устная поэзия Горного Алтая привлекла и выдающегося художника слова Демьяна Бедного, сказавшего, что его «глубоко потрясают национальные ойротские песни, как и песни других наших народов»[1]. Для сборника «Творчество народов СССР», вышедшего в издательстве «Правда» в 1938 году под редакцией М. Горького, он замечательно перевел алтайскую легенду «Зажглась золотая заря», сохранив в ней не только смысловую точность, но и национальный колорит, своеобразие изобразительных и выразительных средств алтайской народной поэтики. Своим переводом поэт обогатил сокровищницу устной поэзии народов нашей страны и внес значительный вклад в развитие русско-алтайских литературных связей.

Далее Г. Кондаков говорит о роли творчества Максима Горького и Вл. Маяковского в развитии русско-алтайских литературных связей. Каждому из этих писателей посвящена специальная глава. Идейно-эстетическое значение творческой деятельности Максима Горького для развития алтайской литературы и русско-алтайских литературных связей автор рассматривает в следующих направлениях: Горький и алтайская тематика в русской литературе, Горький и алтайский фольклор, Горький и алтайская литература. Такой подход дает возможность поставить и решить некоторые проблемы теоретического порядка, проанализировать отдельные факты в свете горьковских традиций.

На большом фактическом материале, очень интересных теоретических наблюдениях Г. Кондаков показывает исключительное значение в развитии алтайской национальной литературы идейно-эстетического опыта В. Маяковского. Эта глава отличается живостью, полемичностью. Г. Кондаков «поправляет»

---

[1] Георгий Кондаков. Магнитное поле поэта. Барнаул, 1976, с. 54.

не совсем верные подходы алтайских критиков при сравнительном изучении поэзии В. Маяковского и поэтов Горного Алтая.

Под влиянием В. Маяковского, говорит автор, алтайская поэзия подходила к осознанию коренной ломки некоторых стиховых форм, к созданию новых поэтических средств, обогащаясь идейно и эстетически.

Таким образом, книга Г. Кондакова «Духовное согласие» посвящена актуальнейшей проблеме современного советского литературоведения — проблеме взаимосвязи братских литератур и в разработку ее вносит много нового и оригинального.

В. М. СИДЕЛЬНИКОВ,
доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей СССР.

ПУТЬ, РАВНЫЙ ВЕКАМ

(ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ РУССКО-АЛТАЙСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ)

Дореволюционный период развития русско-алтайских литературных связей ограничен социальными и национальными перегородками, существовавшими между народами. Национальная политика царизма не способствовала сближению наций и их культур, была направлена на разжигание национальной розни. Заслуга русских писателей и ученых Н. Ядринцева, Г. Потанина, Н. Наумова, В. Шишкова, В. Бахметьева в том и состоит, что они наперекор царизму с общедемократических и гуманистических позиций проповедовали любовь, сочувствие и уважение к людям национальных окраин[1].

После Великого Октября созданы экономические, социальные, политические, культурные предпосылки для интенсивного развития русско-алтайских литературных связей. В советский период выделяются следующие этапы развития русско-алтайских литературных связей: первый — 1917—1934, второй — 1935—1958, третий — 1959—1972, четвертый — с 1973 года.

Определение основных этапов развития русско-алтайских литературных связей не совпадает с общепринятой периодизацией, например, с той, которая дается в шеститомной «Истории советской многонациональной литературы». Это объясняется теми историческими условиями, в которых складываются творческие взаимосвязи, самим характером становления и формирования алтайской литературы, характером развития в ней метода социалистического реализма и другими объективными факторами исторического процесса.

При выделении этапов развития русско-алтайских литературных связей учитываются конкретные специфические условия, в которых протекал и протекает процесс, зависимость алтайской литературы от общих закономерностей развития литератур народов СССР, народов Южной Сибири — Хакасии, Тувы, от важнейших исторических и литературных событий, происходивших и происходящих в стране.

Традиционная периодизация, которая дается в «Истории со-

---

[1] Дореволюционный период развития русско-алтайских литературных связей рассмотрен в работе: Г. Кондаков. Связь времен. Горно-Алтайск, 1979.

ветской многонациональной литературы» (выделяются 20-е, 30-е годы, период Великой Отечественной войны, послевоенные годы, современный этап) может быть применима к русской литературе или к литературам народов СССР, в частности к алтайской, но подобное сужение временных рамок не оправдано при исследовании процесса взаимодействия литератур.

Если рассматривать русско-алтайские литературные связи в свете традиционной периодизации, то окажется, что многие процессы будут механически ограничены временными рамками, не будет завершенности даже чисто временной, не говоря уже о логической завершенности того или иного литературного явления. Например, процесс консолидации литературных сил Горного Алтая, начавшийся в 20-е годы, продолжается и в 30-е. Естественным его завершением стал первый Всесоюзный съезд писателей, что обусловило появление профессиональных литераторов в Горном Алтае.

Русско-алтайские литературные связи не развивались только поступательно, были отливы и приливы. В период Великой Отечественной войны, в первые послевоенные годы происходит по объективным причинам определенный спад литературного взаимодействия. Многие молодые литераторы погибли на фронтах Великой Отечественной войны, завершили свой жизненный и творческий путь писатели М. Мундус-Эдоков (1942), П. Кучияк (1943), выдающийся сказитель Н. У. Улагашев (1946). Поэтому закономерно, что второй этап ограничивается 1958 годом, когда была создана в Горно-Алтайске писательская организация. Процесс взаимосвязей стал развиваться более целенаправленно и планомерно.

Выделение третьего этапа (1959—1972) продиктовано соображениями следующего порядка. Во-первых, страна отмечала замечательный юбилей — пятидесятилетие со дня образования СССР, юбилей, к которому алтайский народ, как и все народы нашей Родины, пришел со значительными успехами в области экономики и культуры; во-вторых, алтайская литература вступила в период зрелости; в-третьих, именно в эти годы идет интенсификация процесса русско-алтайских литературных связей, выражающаяся в самых разнообразных формах.

Периодизация русско-алтайских литературных связей не является главной и основной проблемой исследования и во всех пунктах совершенной. Выделение этапов развития литературных связей диктуется методологическими и методическими целями исследования, дает возможность огромный фактический материал систематизировать, обобщить и рассмотреть его в строгой исторической последовательности.

Марксистско-ленинское литературоведение, выделяя основной принцип периодизации литературного процесса, видит в «последовательности процесса его историческую логику; в том, чтобы не просто фиксировать сменяющие друг друга факты и события истории литературы, но выявлять их причинно-следственные связи»[1] (Разбивка И. Г. Неупокоевой — Г. К.).

1

После Великой Октябрьской социалистической революции проблема экономического и культурного роста национальных окраин стояла особенно остро. Свои сложности и трудности были в решении национального вопроса и в Сибири, пространство которой населяли многочисленные народы и народности. Уже в 1920 году Сибревкомом был создан Сибирский отдел по делам национальностей (Сибнац), а на местах при губисполкомах и уисполкомах организованы губернские и уездные отделы по делам национальностей (губнацы и унацы). Таким образом, по всей Сибири (Омская, Томская, Алтайская, Енисейская, Иркутская, Новониколаевская и другие губернии) стали функционировать отделы по делам национальностей. На первых порах Сибнац вел в основном организационно-инструкторскую работу[2].

Перед Сибнацем стояли задачи, которые охватывали различные стороны народной жизни — политику, экономику, культуру: «...правовая защита национальных масс, широкая массовая агитация и пропаганда коммунистических идей, информация Советской власти о жизни и нуждах каждой национальности, а также освещение мероприятий Советской власти среди широких беспартийных масс каждой национальности, созыв конференций, съездов и издание литературы на национальных языках и ряд других задач, соответствующих условиям жизни данной национальности и требованиям момента»[3]. Для выполнения этих задач при Сибнаце, кроме организационно-инструкторского, этнографо-экономического отделов, финансово-хозяйственной части, были созданы национальные подотделы: Якутский, Бурятский, Горно-Алтайский, Татарский, Эстонский, Немецкий, Латышский, Литовский, Еврейский и Польский, а также представительный орган — Сибирский Совет национальностей. 1 марта 1921 года состоялся Всесибирский съезд губнацев.

Молодое советское государство предоставило политические

---

[1] И. Г. Неупокоева. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. Изд. «Наука», М., 1976, с. 326.

[2] «Жизнь Сибири», 1922, № 4, с. 199—200.

[3] Там же, с. 199.

и социальные возможности народам Сибири самостоятельно устраивать свою общественную жизнь с учетом экономических, культурных и национальных признаков. Так, в 1922 году алтайцы выделились в Ойротскую (Горно-Алтайскую — Г. К.) автономную область.

Ленинские теоретические положения о переходе отсталых народов к социализму, минуя стадию капиталистического развития, практически осуществлялись и на примере экономического и культурного развития в Горном Алтае. Многие конкретные вопросы экономико-культурного строительства в Горно-Алтайской автономной области рассматриваются в книге «Очерки истории Горно-Алтайской областной организации КПСС» (1971) и в других работах исторического характера[1].

Первый этап развития русско-алтайских литературных связей имеет свои характерные особенности, закономерности. С образованием Горно-Алтайской автономной области начинает выходить газета на алтайском языке, создается национальное издательство, выпускающее общественно-политическую, учебную и художественную литературу на языке коренного населения, открываются национальные школы. К 1927 году на алтайском языке была издана политическая, художественная, учебная литература в количестве 61 названия, тиражом 81000 экземпляров[2].

Алтайская литература складывается под воздействием двух источников: устной поэзии алтайского народа и русской литературы, что будет характерно и для других этапов взаимодействия русской и алтайской литератур. В алтайской литературе преимущественно развивается поэзия. Она на первых порах тесно связана с фольклорной традицией. Для молодых алтайских поэтов, создававших стихи агитационного характера, стихи, являющиеся горячим откликом на события кипучей жизни, особенно велико было значение поэзии Д. Бедного, В. Маяковского, прекрасных мастеров агиток на злобу дня, пользовавшихся огромной популярностью в стране.

В двадцатые годы начинает свою литературную деятельность П. Кучияк, в поэзии которого отразился песенный опыт родного народа, помогающий поэту раскрывать и показывать человека «изнутри». Опыт же русской советской поэзии Д. Бедного, В. Маяковского указывал национальному автору путь дальней-

---

[1] В. А. Демидов. К социализму, минуя капитализм. Очерк социалистического строительства в Горно-Алтайской автономной области. Изд. «Наука», Новосибирск, 1970; его же, Октябрь и национальный вопрос в Сибири (1917—1929 гг.). Изд. «Наука», Новосибирск, 1978, с. 332—357.

[2] См. статью Л. П. Потапова «Из истории национально-культурного строительства у алтайцев». «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 10, Горно-Алтайск, 1971, с. 34.

ших творческих поисков, перспективу развития алтайской литературы.

Максим Горький, ратуя за творческое содружество национальных литератур, провозглашал: «Процесс объединения всех разноплеменных рабочих начат и развивается по фабрикам, заводам, на полях и всюду, во всех областях труда. Но этот процесс пойдет быстрей, успешней, когда художественное слово, изображая «дух» народа — бытовые и национальные особенности племен, вызванные к жизни многовековой, тяжкой историей, — покажет нам друг друга «изнутри» во весь рост. В наше время всестороннего, критического пересмотра всей «старины», время борьбы с навязанным нам и невольно принятым нами наследством «старого мира», художественная литература приобретает особенно глубокое социально-воспитательное значение. Хорошо знать друг друга теперь нам необходимо более, чем когда-либо раньше, потому что, повторим, все мы идем к одной цели, призваны делать одно и то же дело»[1].

Труднейшая проблема — взаимодействие нового и старого в национальной культуре. В. И. Ленин, говоря об исторических судьбах национальных культур, писал: «Марксизм завоевал себе свое всемирно-историческое значение как идеологии революционного пролетариата тем, что марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры. Только дальнейшая работа на этой основе и в этом же направлении, одухотворяемая практическим опытом диктатуры пролетариата, как последней борьбы его против всякой эксплуатации, может быть признана развитием действительно пролетарской культуры»[2].

Развитие алтайской литературы не шло только по восходящей линии. Процесс отличался сложностью и противоречивостью, что мешало поступательному движению вперед. Мало издавалось книг на алтайском языке, существовал «колоссальный разрыв между наличием и потребностью в национальной литературе»[3]. Литература, издаваемая переводческой комиссией при облисполкоме, не всегда была понятна читателям, например, теленгитам, о чем писалось в газете «Ойротский край» (1925, № 31). Переход на латинский алфавит затруднил понимание произведений политической и художественной литературы. Не хватало квалифицированных работников в области культуры, искусства и литературы. Горно-Алтайский обком ВКП(б)

---

1 М. Горький. О литературе. М., 1953, с. 305.
2 В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 41, с. 337.
3 «Ойротский край», 1929, 23 сентября.

неотложной задачей считал «национальную литературу сделать двигателем культуры»[1].

В мае 1927 года в Улале (Горно-Алтайске — Г. К.) при газете «Ойротский край» состоялось заседание литературно-творческого кружка с участием русских и алтайских начинающих авторов, среди которых были Т. Домрачеев, А. Точков, Л. Таушканов, П. Паршин, Л. Эдоков и другие. На первом заседании обсуждался рассказ «молодого, но подающего большие надежды» прозаика Леонида Эдокова «Совет дохлой вороны». Литературный кружок способствовал публикации произведений начинающих литераторов, готовил литературные страницы и колонки для областных газет, где печатались стихи, очерки, рассказы Л. Таушканова, Л. Ешина, Л. Эдокова, В. Хмелевского, С. Камня, П. Паршина, Т. Домрачеева и других.

В 20—30-е годы остро стояла проблема создания алтайского национального театра. В некоторых учебных заведениях работали самодеятельные кружки драматического искусства, которые ставили пьесы национальных авторов. 26 февраля 1926 года курсантами Улалинской совпартшколы (СПШ) для делегатов IV съезда Ойротского облисполкома была поставлена пьеса на алтайском языке А. В. Тон-Жона «Порог начальника высок» («Бий эжиги бийик»)[2] из жизни алтайцев в дореволюционное время. В репертуаре самодеятельных артистов СПШ были пьесы М. Мундуса-Эдокова, А. В. Тозыякова, А. Точкова и других авторов.

В 20-х и начале 30-х годов выходили отдельными изданиями, использовались сельской художественной самодеятельностью пьесы алтайских драматургов А. Тозыякова «Хитрость белых» («Актардың мекези», 1927), М. Мундуса-Эдокова — «Раньше и теперь» («Озогызы ла эмдигизи», 1928), А. Точкова — «Делегатка Чечек» («Чечек деп делегатка», 1929), Н. Чевалкова — «Окровавленный нож» («Канду бычак», 1931), П. Кучияка — «Борьба» («Јенгижӱ», 1932), «Петля» («Тузак», 1934), «Враги в капкане» («Өштӱлер чакпыда», 1934) и др.

Вопрос о создании национального театра часто ставился в местной и всесоюзной периодической печати. Газета «Ойротский край» утверждала: «Вопрос об организации в г. Улале национального театра нужно признать вполне современным и требующим быстрого разрешения. Национальный театр должен сыграть большую роль в социалистическом переустройстве ал-

---

1 «Ойротский край», 1929, 23 сентября.

2 «Ойротский край», 1926, 3 марта. В 1927 году в Улале вышла отдельным изданием пьеса Ф. В. Тозыякова и А. В. Тозыякова того же названия.

тайского аила, урочища, в деле борьбы за ликвидацию старого наследия фактического неравенства в культурно-хозяйственном отношении алтайского населения»[1]. Журнал «Сибирские огни» писал о необходимости создания национального театра на базе художественной самодеятельности: «Репертуар для театра имеется в виде пьес, написанных ойротскими авторами»[2].

Газета «Красная Ойротия» отмечала: «На развитие и укрепление театральной работы и подготовку кадров национального театра облисполком утвердил дотацию в 54 тыс. рублей и промсоюз — 27 тыс. руб.»[3]. Создание национального театра — объективное условие, влияющее на развитие алтайской литературы, в частности драматургии.

Процесс взаимодействия и идейно-эстетического взаимообогащения литератур нашей страны, в том числе русской и алтайской, есть процесс двусторонний, обогащение взаимное. Русские писатели Вячеслав Шишков, Владимир Зазубрин, Анна Караваева, Павел Низовой, Вивиан Итин, Илья Мухачев, Всеволод Иванов, Афанасий Коптелов, Иван Ерошин, Василий Непомнящих, Сергей Марков, связанные с алтайской действительностью, алтайским фольклором и литературой, обогащали свое творчество за счет алтайской культуры.

Русские прозаики и поэты, создающие произведения о Горном Алтае, используют лексические средства алтайского языка, алтаизмы, придающие произведениям местный колорит, используют отдельные этнографические детали, богатства устной поэзии. На первом этапе развития русско-алтайских литературных связей русские художники слова особенно часто обращались к фольклорной сокровищнице алтайского народа.

Русская литература с алтайской тематикой богата и разнообразна. Создаются книги, посвященные гражданской войне в Горном Алтае: повесть Вс. Иванова «Партизаны» (1921), повести и рассказы П. Низового[4] «Язычники» (1923), «В горах» (1925), «В горах Алтая» (1927), «В горной тайге» (1927) и др. Публикуются произведения, рассказывающие о социалистических преобразованиях в Горном Алтае. Афанасий Коптелов написал рассказы и очерки «Золотое озеро» (1927), «Горными тропами» (1928), «Камень счастья» (1932), «Тоотой» (1933), «Чебек

---

[1] И. Н. Баженов. О национальном театре. «Ойротский край», 1930, 3 декабря.

[2] Национальный театр Ойротии. «Сибирские огни», 1933, № 1—2, с. 190.

[3] «Красная Ойротия», 1933, 20 сентября.

[4] П. Низовой писал: «Но самая лучшая глава вписана в мою жизнь Алтаем». Сб. «Писатели», М., 1926, с. 196.

Онуков» (1934), «Трубка зайсана» (1934), входившие в книгу «Форпосты социализма» и в другие сборники, вышедшие в 30-е годы. Появляются в журналах романы В. Зазубрина «Горы» (1933) и А. Коптелова «Великое кочевье» (1934—1935), отражающие коллективизацию сельского хозяйства. Проблема современности решается в повести В. Итина «Каан-Кэрэдэ», в стихах и поэмах И. Ерошина, И. Мухачева, С. Маркова, Г. Вяткина, А. Пиотровского.

Историческое прошлое алтайского народа изображается в романе А. Караваевой «Золотой клюв» (1925), в повестях В. Шишкова «Страшный кам» (1919), «Алые сугробы» (1925), А. Коптелова «Морок» (1927), В. Трудового «Аргамай» (1927), в стихах и поэмах И. Ерошина, И. Мухачева, С. Маркова, Г. Вяткина....

Возникают первые личные контакты писателей. В 1932 году А. Коптелов знакомится с алтайским писателем П. Кучияком[1]. К этому же времени относится начало творческой дружбы П. Кучияка и других алтайских поэтов с Василием Непомнящих (1907—1954), переводившем алтайские народные песни и произведения письменной литературы.

Творческие связи известного русского писателя А. Коптелова и классика алтайской литературы П. Кучияка, их работа, их дружба — ярчайший пример творческого единения национальных писателей, их взаимного обогащения. Сила, жизненность, гуманизм русской литературы в том, что она была не только великим учителем по отношению к братским литературам, но и внимательным учеником, стремящимся постигнуть в жизни другого народа все хорошее, наиболее передовое, художественно ценное.

А. Коптелов широко использовал в романе «Великое кочевье» этнографический материал, алтайский фольклор. Это обогатило произведение. Писатель был и остается лучшим знатоком алтайской литературы. В своих многочисленных статьях и рецензиях на произведения алтайских писателей, в частности П. Кучияка, он отмечает их идейно-художественную значимость, недостатки и пути их преодоления. А. Коптелов, разбирающийся в законах писательского труда, выступает как строгий и доброжелательный читатель. Поэтому его слова об алтайской литературе — свидетельство ценное и поучительное. Автор «Великого кочевья» не раз подчеркивал мысль, что алтайский народ «выдвинул из своей среды талантливых литерато-

[1] См. статью: Г. Кондаков. Дерево дружбы (О литературно-творческих связях Афанасия Коптелова и Павла Кучияка). «Алтай», 1970, № 3, с. 109—113.

ров, чьи произведения сегодня радуют и духовно обогащают и нас, русских читателей»[1].

А. Коптелов и П. Кучияк лично встречались, переписывались, совместно составляли и издавали сборники произведений устной поэзии, переводили друг друга. Трудно отдать предпочтение какой-либо из названных форм: все они важны и значимы в творческой биографии писателей. Ведь их отношения строились на взаимном уважении друг к другу, на одинаковом понимании целей и задач литературы, призванной выражать интересы народов. Обоих писателей в творческой работе вдохновлял Максим Горький.

Особенность первого этапа: активно переводятся и произведения устной алтайской поэзии (И. Ерошин, Г. Вяткин, В. Непомнящих, И. Мухачев, А. Смердов, А. Коптелов, П. Казанский), и произведения письменной литературы, профессиональных писателей. Сибирский поэт В. Непомнящих переводит стихотворения Ч. Енчинова, А. Чокова и других авторов, стихи и поэму «Арбачи» П. Кучияка. Переводчик не знал алтайского языка, но он вместе с Кучияком и Коптеловым побывал во многих районах Алтая и то, что изображалось в стихах алтайских авторов, русский поэт видел своими глазами.

Впервые в Горный Алтай В. Непомнящих приехал вместе с А. Коптеловым в мае 1932 года, на десятилетний юбилей Горно-Алтайской автономной области. В дни праздника В. Непомнящих познакомился и подружился с молодыми алтайскими поэтами, перевел на русский язык некоторые их стихи. В этот же год поэт с А. Коптеловым на полуторке совершил путешествие по Горному Алтаю, побывал в дальних селах и колхозах.

А. Коптелов вспоминает: «Василий Непомнящих в то лето перевел на русский язык несколько десятков алтайских песен. Он так полюбил этот народ, так увлекся его фольклором, что уже до конца своей творческой деятельности не расставался с работой переводчика. Он переводил не только стихи и песни, но и великолепные эпические народные произведения»[2].

В расширении взаимодействия русской и алтайской литератур участвовали писатели народов СССР и зарубежных стран, которые своим публицистическим и художественным словом способствовали укреплению интернациональных принципов содружества национальных литератур.

В начале тридцатых годов Горный Алтай посещают литераторы из зарубежных стран. Летом 1932 года немецкий писа-

[1] А. Коптелов. Солнечные краски. «Литературная газета», 1962, 2 июня.

[2] А. Коптелов. Минувшее и близкое. Новосибирск, 1972, с. 249.

Горно-Алтайская областная ВИБЛИОТЕКА.

тель Ф. К. Вайскопф вместе с П. Кучияком побывал в Онгудайском, Кош-Агачском, Улаганском и других аймаках. Об этой поездке алтайский писатель написал очерк «Первые гости Советской Ойротии»[1]. В августе 1934 года в Горный Алтай приезжает французский писатель А. Мальро. Он совершил поездку по маршруту Ойрот-Тура — Манжерок — Чемал, побывал в алтайских колхозах.

Отклики зарубежных писателей о Горном Алтае, его экономике, культуре, творческой интеллигенции имели определенный политический резонанс. Например, Ф. К. Вайскопф рассказал об экономическом и культурном росте автономной области[2], о жизни и творчестве зачинателя алтайской литературы П. Кучияка.

Делясь своими впечатлениями, А. Мальро «был поражен успехами перехода ойротов (алтайцев — Г. К.) на оседлый образ жизни»[3]. В Советском Союзе удалось сделать то, что не удалось Франции и Англии в колониальной Африке и Азии. Французский писатель говорит о росте кадров, считая, что интеллигенция Ойротии, как и всего Советского Союза, будет отличаться от буржуазной прежде всего силой характера. Писатель рассказывает о современном быте алтайцев: «Я думаю, что если ойрот подносит девушке букет цветов, то это факт качественно новый»[4].

Французский писатель отметил в хозяйственном и культурном строительстве Горно-Алтайской автономной области главное: «Советский Союз удачно осуществляет то, что не удавалось на протяжении веков ни одной другой стране, а именно — политическое и социальное единство вне зависимости от различия рас»[5].

На первом этапе русско-алтайских литературных связей значительную роль в становлении алтайской литературы сыграл журнал «Сибирские огни». На его страницах печатались статьи, очерки о Горном Алтае, публиковались произведения алтайского фольклора, алтайских поэтов и прозаиков, печатались статьи и рецензии на книги и сборники алтайских литераторов. В первом номере за 1922 год была опубликована статья С. Конзычакова «Культурно-исторический очерк об алтайцах», в шестом номере за 1934 год — статья А. Коптелова «Литера-

---

1 Сб. «Озаренные революцией», Горно-Алтайск, 1976, с. 65—85.

2 Сб. «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма». Горно-Алтайск, 1979, с. 13—37.

3 ГАНО (Государственный архив Новосибирской области), ф. 1597, оп. 1, ед. хр. 52, л. 31.

4 «Сибирские огни», 1934, № 4, с. 151—152.

5 Там же.



А. Мальро после поездки по Горному Алтаю среди сибирских писателей. Первый ряд слева направо: Никандр Алексеев, Вивиан Итин, Анри Мальро; второй ряд: Павел Кучияк, Кондратий Урманов, Николай Кудрявцев, Александр Ансон, Афанасий Коптелов.

тура Советской Ойротии». Почти все значительные художественные произведения о Горном Алтае печатались в журнале: «Золотой клюв» А. Караваевой, «Великое кочевье» А. Коптелова, «Алтын-Коо» Г. Вяткина (1925), стихи И. Ерошина, И. Мухачева и других русских и алтайских писателей.

В. Зазубрин в статье «Писатели и Октябрь в Сибири» ратовал за создание братской писательской организации, в которой были бы представлены литераторы народов Сибири: Бурятии, Ойротии и Якутии. Автор статьи главную цель Союза писателей в Сибири видел в том, чтобы сделать писательскую организацию, основанную на принципах братского сотрудничества, ис-

тинно интернациональной. Такая работа уже проводилась на страницах «Сибирских огней»: журнал предоставлял свои страницы «образцам творчества якутов и алтайцев»[1].

Различные стороны экономического и культурного развития Горно-Алтайской автономной области находили отражение и правильное истолкование в журналах 20—30-х годов: «СССР на стройке», «Новый мир», «Наши достижения», «Сибирь», «Жизнь Сибири», «Красная сибирячка», «Товарищ», «Сибирский детский журнал» и других периодических изданиях. Лишь редакция журнала «Настоящее» занимала резко отрицательную позицию в вопросе развития национальной художественной литературы: во-первых, отрицательно относилась к М. Горькому, который бережно поддерживал ростки художественной литературы Сибири, поддерживал добрые начинания, связанные с изображением жизни народов Сибири; во-вторых, пренебрежительно относилась к национальной теме в творчестве писателей-сибиряков. В журнале «Настоящее» напечатана резолюция Новосибирского отделения Пролеткульта по поводу выступления М. Горького в печати. В последнем абзаце этой резолюции Горький назван ловко маскирующимся «классовым врагом».

Редакция «Настоящего» объясняет причины появления «документа»: „...резолюция вызвана тем, что Горький сделал на страницах печати одно неправильное выступление[2], назвав группу товарищей, работников культурного фронта в Сибири, «вредителями культуры». Конечно, Горький должен был получить — и он уже получил — серьезное разъяснение относительно своей ошибки. Ему разъяснили, что называя известную вам группу товарищей «вредителями культуры», он заступился за несколько мелких, но реакционных сибирских литераторов, как Марков и Ерошин, вытряхнутых из Сибири. Но само собой разумеется, что называть Горького «маскирующимся классовым врагом» — неправильно. Это тоже своеобразный «левый загиб». Эти ошибки должны быть исправлены"[3].

Редколлегия журнала «Настоящее», занимавшая вредную позицию в области литературы и искусства, грубо нападавшая на М. Горького, как отмечалось в постановлении ЦК ВКП(б) от 25 декабря 1929 года «Об ошибках некоторых сибирских литературных организаций», создавала свои группы содействия в разных городах Сибири. Такие группы были созданы в Бий-

---

1 «Сибирские огни», 1927, № 6, с. 191.

2 М. Горький. Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры. «Известия ЦИК СССР и ВЦИК», 1929, 25 июля.

3 «Настоящее», 1929, № 10, с. 8.

ске и Улале. В ойротскую группу входило 10 человек[1]. Группа должна была поддерживать связь с редакцией журнала «Настоящее», обеспечивать журнал соответствующим материалом, критиковать очередные номера журнала, откликаться на публикации, популяризировать и разъяснять принципы и установки «Настоящего» и т. д.

Журнал «Настоящее» с издевкой писал в зарисовках с натуры «Цветы общества» о поэте Андрее Южакове, бывшем рабочем кожевенного завода, в котором угадывается Илья Мухачев. В заметках сквозит пренебрежительное отношение к алтайской теме и к самому поэту-рабочему, обратившемуся к искусству слова. Автор «зарисовок» иронизирует: «Южаков, плаксиво воспевавший алтай-кижи, подавился строфой своего произведения»[2].

Бийская группа содействия «Настоящему» подвергла жестокой и несправедливой критике поэта И. Мухачева и прозаика А. Коптелова, живших и работавших тогда в Бийске. В. Итин пишет по этому поводу, приводя выдержки из писем А. Коптелова и И. Мухачева: «Каждый день мы вынуждены, если не отвоевывать право на существование, то отбивать нападение со стороны «группы содействия «Настоящему», в которую входит редактор и половина сотрудников «Звезды Алтая». Нас здесь считают за реакционеров и проводников чуждой пролетариату идеологии только потому, что мы — писатели»[3].

Далее В. Итин отмечает: «В этой обстановке особенно ценным было внимательное отношение Алексея Максимовича к писателям-сибирякам и в особенности к журналу «Сибирские огни». Несколько раз он выступал в печати против ограниченности критики, которая «открывала имена» писателей, печатавшихся в «Сиб. огнях», только после того, как их книги появлялись в центре, против «Литературной энциклопедии», не поместившей имена ряда известных сибирских писателей и т. п.»[4].

А. Коптелов поехал в Москву «за правдой», побывал у М. Горького. Некоторые факты, сообщенные А. Коптеловым, великий писатель использовал в статье «Рабочий класс должен воспитать своих мастеров культуры». М. Горький писал: «У нас в области оценок воспитательного значения художественной литературы не все благополучно, а, вернее, все неблагополучно. Особенно заметно это в провинции. Вот пример: редактор «Со-

---

[1] «Настоящее», 1929, № 1, с. 3, 26.
[2] «Настоящее», 1928, № 3, с. 18
[3] В. Итин. Две встречи с М. Горьким (М. Горький и советская литература в Сибири). «Сибирские огни», 1932, № 11—12, с. 78.
[4] Там же.

ветской Сибири», краевой газеты, — Курс, бывший анархист, как мне сказали, — организовал гонение на художественную литературу, и один из его сторонников, некто Панкрушин, заявил, что «художественная литература реакционна по своей природе»... Рабочий класс не может и не должен признавать таких мудрецов, весьма похожих на вредителей культурной работы, мастерами культуры. А таких «вредителей», занимающих более или менее командные должности в прессе, журналистике и т. д., у нас немало»[1].

В редакционной статье «Мы растем — нам необходимо» «настоященцы», отстаивая свой взгляд на художественное творчество, писали: «...мы перед лицом наглеющего правого врага в литературе не должны присоединяться к той беспринципной травле лефовцев, которая ведется людьми, проповедующими «мирное развитие литературы» и берущих под свою защиту таких абсолютно чуждых и враждебных пролетариату писателей, как Ерошины и Ановы в Сибири и Пильняк в общесоюзном масштабе»[2].

Борьба с идеями «Настоящего», сотрудники которого отстаивали литературу «факта» и яростно выступали против «художественности», против обобщающего характера подлинного искусства и литературы, нигилистически относились к культурным достижениям прошлого, была трудной и сложной.

Для развития алтайской литературы, для укрепления русско-алтайских литературных связей большое значение имели решения партии и правительства по вопросам литературы и искусства. В решении ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года «О политике партии в области художественной литературы» говорилось: «Необходимо обратить усиленное внимание и на развитие национальной литературы в многочисленных республиках и областях нашего Союза»[3].

Литераторы Западной Сибири проводят работу по организации творческого союза. Политической основой сибирского союза писателей явилась резолюция ЦК ВКП(б) о политике партии в области художественной литературы. В одном из пунктов проекта писательского устава указывалось: «Значительное внимание Союз должен уделить отображению жизни туземных народностей Сибири, использованию глубочайших родников их устного творчества»[4].

---

1 М. Горький. О литературе. М., 1953, с. 345—346.
2 «Настоящее», 1929, № 4, с. 27.
3 Сб. «КПСС о культуре, просвещении и науке», М., 1963, с. 7.
4 Сб. «Художественная литература в Сибири (1922—1927)», Новосибирск, 1927, с. 19.

В 1931 году выходит книга П. Гордиенко «Ойротия». В работе первого секретаря обкома ВКП(б) Горно-Алтайской автономной области рассматриваются вопросы экономики, национальной политики, культуры в Горном Алтае. В книге анализируются русско-алтайские литературные связи, произведения, посвященные алтайской теме. В поле зрения П. Гордиенко очерки, рассказы, повести Вс. Иванова, П. Низового, З. Рихтер, Г. Вяткина, Вит. Федоровича, Д. Стонова, Л. Мамета и других. Автор «Ойротии» подвергает критике творчество литераторов, побывавших в Горном Алтае и с «высоты птичьего полета взглянувших на экзотику далекой национальной окраины»[1]. Например, повесть П. Низового «Язычники» П. Гордиенко критикует за «культ сладострастия», сказки Г. Вяткина — за то, что представляют из себя осколок языческих тем древнего происхождения[2]. Книги Вит. Федоровича «Ойрот идет» (М., 1926), З. Рихтер «В стране голубых озер» (М., 1930), Дм. Стонова «Повесть об Алтае» (М., 1930), Л. Мамета «Ойротия» (М., 1930) с точки зрения П. Гордиенко поверхностны, неглубоки по своему идейному содержанию и слабы в литературном отношении.

Не все в оценках П. Гордиенко правильно. Он утверждал, что «не нужны в литературе советской страны легенды древней Руси об Илье Муромце, Добрыне Никитиче, Микуле Селянинoвиче и Алеше Поповиче», что «мало кого интересуют легенды монголо-ойротского эпоса»[3]. В этих утверждениях прозвучали отголоски пролеткультовских теорий об отношении к культурному наследию, в частности к устной поэзии. Сам ход развития культуры советского общества показал, что подобный нигилизм противоречил духовным потребностям нового человека.

Книга П. Гордиенко «Ойротия» — попытка осмыслить культурное строительство в Горном Алтае, показать на конкретных примерах, как воплощается ленинская политика в отсталом ранее национальном районе. Е. Ярославский в 1933 году, встречаясь в Новосибирске с писателями А. Коптеловым, В. Непомнящих, А. Высоцким, интересовался ростом художественной литературы национальных меньшинств Сибири — народов Ойротии, Хакасии, Шории, Севера, дал высокую оценку книге П. Гордиенко «Ойротия»[4], в которой обобщен опыт экономического и культурного строительства алтайского народа.

П. Гордиенко в статье «От патриархально-родового быта к строительству социализма» отмечал, что алтайский народ по-

---

[1] П. Гордиенко. Ойротия. Новосибирск, 1931, с. 3.
[2] Там же, с. 5.
[3] Там же.
[4] «Сибирские огни», 1933, № 7—8, с. 210.

лучил возможность развивать свою письменность, что на алтайском языке издается три областных газеты, четыре аймачных, две выходят на русском языке. «Зарождается своя литература, театр, искусство»[1].

В редакционной статье газеты «Красная Ойротия» «Создадим национальную социалистическую литературу» указывалось: «Постановление ЦК всколыхнуло и привлекло внимание советской общественности к вопросам создания пролетарской национальной литературы и у нас в Ойротии»[2]. В Горном Алтае писатели П. Кучияк, Л. Эдоков, Никандр Чевалков творчески оформились и встали на «путь постоянной работы в художественной литературе». Кроме того, в отдельных аймаках растет литературная молодежь.

Ойротия, известная в недавнем прошлом своими песнями, полными безысходной тоски, теперь слагает, как замечает критик А. Высоцкий, «бодрые песни о колхозах, о школах, о Советской власти, о партии, о героях-алтайцах, ведущих борьбу за новую социалистическую Ойротию»[3]. Идейно-художественный уровень этих песен был еще низок.

А. Высоцкий говорит о необходимости оказания помощи литературам народов Ойротии, Хакасии, которые должны быть национальными по форме и социалистическими по содержанию. Автор статьи подчеркивает важность борьбы со «всеми и всякими проявлениями великодержавного шовинизма и национальной замкнутости и ограниченности»[4].

Творческую помощь в становлении литератур народов Сибири оказывали писатели Новосибирска. Вопросами развития национальной литературы Горно-Алтайской автономной области занимались многие сибирские писатели: В. Итин, А. Коптелов, В. Зазубрин, В. Непомнящих, А. Высоцкий, А. Смердов, И. Мухачев. После постановления ЦК ВКП(б)) «О перестройке литературно-художественных организаций» в стране проводилась работа по подготовке к Первому Всесоюзному съезду писателей, в том числе и в Сибири. В «Тезисах» доклада делегации Западной Сибири на Первом Всесоюзном съезде писателей о литературе советской Сибири указывалось, что «ко времени Октябрьской революции сибирская литература подходит, имея в своем активе ряд известных писателей, издававшихся как в Сибири,

---

1 «Охотник и рыбак Сибири», 1932, № 5—6, с. 5.
2 «Красная Ойротия», 1933, 20 октября.
3 А. Высоцкий. На новую высшую ступень. «Сибирские огни», 1933, № 1—2, с. 136.
4 «Сибирские огни», 1933, № 1—2, с. 136.

так и в центре»[1], среди которых называются имена Шишкова, Гребенщикова, Вяткина, Бахметьева, связанных с темой Алтая.

В «Тезисах» говорится и о национальных литературах, в частности об алтайской, о сборе национального фольклора: «Литературное движение национальных областей и среди национальных меньшинств Западной Сибири еще не получило должной поддержки, за исключением Ойротии, где в текущем году работала бригада Всесоюзного Оргкомитета. В Ойротии организован сбор крайне интересного фольклорного материала, оказывается систематическая помощь ойротским писателям, из которых двое — П. В. Кучияк и Н. У. Улагашев — приняты в ССП. Переведены на русский язык и печатаются в «Сибирских огнях» несколько произведений ойротского писателя Кучияка»[2].

С 19 по 24 июня 1934 года в Новосибирске проходил первый краевой съезд писателей Западной Сибири, на котором присутствовало свыше 50 литераторов, в их числе двое из Горного Алтая — П. Кучияк и Ч. Чунижеков. На съезде говорилось и о развитии национальных литератур. Эта проблема поднималась в докладе и в выступлениях делегатов. Докладчик Ф. Березовский считал, что главной задачей сибирских литераторов является показ могучего роста национальностей Ойротии, Хакасии, Горной Шории[3].

А. Коптелов на краевом съезде писателей рассказал о развитии национальной художественной литературы Горного Алтая и Хакасии. Он говорил о творческих достижениях алтайских писателей П. Чагата-Строева, написавшего поэму о Ленине по мотивам устной поэзии «Ойгор-Баатыр» («Мудрый богатырь»), Н. Чевалкова, создавшего пьесу «Окровавленный нож» о жесточайшей классовой борьбе в алтайских колхозах, П. Кучияка, автора многих стихотворений и поэмы «Арбачи» о судьбе алтайской женщины, пьес «Борьба», «Петля» и ряда очерков, хакасского поэта В. Кобякова, истоки творчества которого в устной поэзии родного народа.

Содокладчиком на съезде выступил П. Кучияк. Алтайский писатель сообщил, что в Горном Алтае работает около 40 начинающих авторов, создано литературное объединение, издано 8 книг беллетристики, стихов и пьес. Национальные поэты активно участвуют в общественной жизни автономной области, выступают со своими произведениями по радио.

---

[1] Тезисы доклада делегации писателей Западной Сибири на I Всесоюзном съезде писателей о литературе советской Сибири. Подготовил В. Итин. ГАНО, ф. 1597, оп. 7, ед. хр. 38, л. 9.

[2] ГАНО, ф. 1597, оп. 7, ед. хр. 38, л. 9.

[3] «Сибирские огни», 1934, № 4, с. 127.

Благодаря длительной и кропотливой работе партийных органов, сибирских писателей, Всесоюзного Оргкомитета в Горно-Алтайской автономной области появляются первые профессиональные писатели, активизируется литературная жизнь. Таковы конкретные результаты организационной работы, проведенной в предверии Первого Всесоюзного съезда писателей.

В 1934 году состоялся Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Делегатом съезда был алтайский писатель П. Кучияк. Это важное событие в литературной жизни страны и завершило первый этап по консолидации национальных литератур.

2

Второй этап (1935—1958) развития русско-алтайских литературных связей имеет свои специфические черты и закономерности. Алтайская литература достигает сравнительно высокого уровня, выдвигает профессиональных писателей. Развиваются эпические, драматические, лирические жанры. Растет художественное мастерство национальных литераторов. Многие произведения переводятся на русский язык, развиваются все формы идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения: личные контакты, переписка, литературная учеба, взаимопереводы и т. д.

Росту алтайской литературы в 30-е годы способствовало создание областного оргбюро Союза советских писателей, секретарем которого был Борис Попов. Бюро проводило работу по пропаганде произведений устной поэзии, по воспитанию и учебе начинающих литераторов, по обсуждению их первых литературных опытов, организовало «областной смотр по сбору народного творчества»[1].

В Ойрот-Туре работает литературное объединение. В него входит более 30 молодых прозаиков, поэтов, переводчиков. Среди них — Б. Попов-Каирский, П. Кучияк, П. Хизев, Н. Куранаков, П. Забудкин, И. Красновский, А. Саруева. На литературных вечерах, проводимых литобъединением, читались лекции по разнообразным творческим проблемам. П. Кучияк в одном из выступлений подробно проанализировал технику написания одноактных пьес, писатель Савва Кожевников прочитал лекции на темы: «Социалистический реализм в художественной литературе», «Пути развития алтайской литературы»[2].

В областных газетах «Красная Ойротия», «Ойротский комсомолец», «Кызыл Ойрот» выпускаются литературные страницы, в которых активное участие принимают П. Кучияк, Б. По-

---

1 Сб. «Писатели о себе», Новосибирск, 1975, с. 187.
2 «Сибирские огни», 1940, № 4—5, с. 242.

пов, Г. Автоманов, Н. Улагашев, Ч. Енчинов, Л. Эдоков, Л. Таушканов, Н. Глебов, И. Тантыев и другие. Во второй половине 30-х и в начале 40-х годов много внимания местные газеты уделяли публикации произведений устной алтайской поэзии. Несколько десятков песен переведены и напечатаны Борисом Поповым-Каирским, который писал: «Первое увлечение — устное творчество алтайского народа, изумительный героический эпос, песни и легенды. Стал переводить. Появились и первые публикации в областных и краевых газетах, несколько позже — в «Сибирских огнях», в сборниках «Молодой Алтай», «Песни Ойротии» и других изданиях»[1].

В постановлении бюро Запсибкрайкома ВКП(б) от 8 июня 1936 года об итогах краевой литературной конференции, проходившей в Новосибирске, отмечалось: «Крайком ВКП(б) обращает внимание Ойротского обкома партии на необходимость усиления руководства литературными кадрами молодых национальных писателей, на усиление среди них идейно-политической и культурной работы. Обязать Ойротский обком партии, Огиз и краевое правление Союза советских писателей подготовить к двадцатилетию Октябрьской революции издание сборника лучших произведений ойротских писателей и фольклора, отражающих социалистическое строительство в Ойротии»[2].

В 1937 году отмечалось пятнадцатилетие Горно-Алтайской автономной области. В Горный Алтай выезжали писатели А. Коптелов, М. Кравков, собиравшие материал для своих произведений о социалистическом строительстве в горах Алтая. Крайогиз запланировал издание сборника послереволюционного алтайского фольклора, планировался выпуск второго, переработанного издания книги П. Гордиенко «Ойротия», должны были выйти сборники стихов поэтов Горного Алтая на русском и алтайском языках[3].

В «Сибирских огнях» в заметке, посвященной пятнадцатилетию Горно-Алтайской автономной области, отмечалось, что 9 июня 1937 года открылся Ойротский национальный передвижной колхозно-совхозный театр, организована на его основе театральная студия. Первой постановкой молодого театра была инсценировка романа Д. Фурманова «Чапаев», переведенного на алтайский язык И. Эдоковым[4].

На этом этапе выходят отдельным изданием романы А. Коп-

---

[1] Б. Попов. Спасибо «Костру»! Сб. «Писатели о себе», Новосибирск, 1973, с. 187.

[2] «Сибирские огни», 1936, № 4, с. 139.

[3] «Сибирские огни», 1936, № 5, с. 139.

[4] «Сибирские огни», 1937, № 3, с. 155—156.

телова «Великое кочевье» (1935), «Сад», (1956), В. Зазубрина «Горы» (1935), повести Н. Глебова «Карабарчик» (1948), А. Коптелова «Снежный пик» (1947), Л. Воронковой «Алтайская повесть» (1951), стихи и поэмы И. Ерошина, А. Смердова, В. Непомнящих, И. Мухачева, Е. Стюарт, Е. Березницкого, И. Авраменко, К. Лисовского, Ю. Гордиенко, Н. Тряпкина, И. Баукова, Р. Рождественского, Е. Евтушенко, И. Фролова, К. Козлова, М. Юдалевича...

Алтайская литература связана с М. Горьким, Д. Бедным, А. Фадеевым, А. Караваевой, Вс. Ивановым, И. Катаевым, Н. Зарудиным[1], сибирскими писателями: А. Коптеловым, С. Кожевниковым, А. Смердовым, И. Мухачевым, Е. Стюарт, В. Зазубриным, В. Непомнящих, Е. Березницким. Каждый из названных художников слова внес свою лепту в развитие культурных взаимосвязей, но особенно велика роль М. Горького. М. Горький выступал как первый критик, редактор многих произведений устной народной поэзии.

Пролетарский писатель лично встречался с П. Кучияком. Широко известны слова М. Горького, сказанные алтайскому литератору, о необходимости писать историю своего народа[2].

В тридцатые годы в Горном Алтае активно изучается фольклор. А. Коптелов отмечал: «В Ойротии растут свои писатели и поэты. Помня совет А. М. Горького, они берутся за сбор и изучение фольклора своего народа. В ближайшие годы они донесут до русского читателя большие, благоухающие, яркие по своим краскам букеты цветов с гор Алтая, не обронив ни одного лепестка и не помяв ни одного стебля»[3].

М. Ошаров в выступлении на краевой конференции писателей Восточной Сибири 9 февраля 1935 года говорит о важности сбора фольклорного материала народов Сибири, что это должна сделать в первую очередь национальная творческая интеллигенция. По мнению писателя М. Ошарова, большую работу проводят алтайцы, подготовившие к изданию сказание «Когутэй»[4].

Автор романа «Большой аргиш» сообщает о своих творческих планах: «Я собрал сказки ненцев, ойротские, остяцкие,

---

[1] В июле 1935 года на приглашение Ойротского облисполкома и по заданию редакции журнала «Новый мир» в Горный Алтай приезжают писатели И. Катаев, Н. Зарудин, которые должны были написать книгу об экономическом и культурном росте Ойротии («Сибирские огни», 1935, № 4, с. 184).

[2] Взаимосвязи пролетарского художника слова с алтайской культурой анализируются в отдельной главе.

[3] А. Коптелов. Сказки алтайского народа. «Сибирские огни», 1937, № 4, с. 93.

[4] «Новая Сибирь», 1935, № 2, с. 72.

тунгусские, долганские... Над этими сказками я сейчас работаю»[1]. С алтайским фольклором М. Ошаров знакомился через представителей интеллигенции Горного Алтая, работавших тогда в Новосибирском издательстве.

На втором этапе много внимания уделялось переводам произведений устной поэзии алтайского народа. На русском языке зазвучало алтайское героическое сказание «Когутэй» (М.—Л., 1935), переведенный В. Зазубриным и изданный в издательстве «Academia» по инициативе М. Горького, легенда «Зажглась золотая заря» (М., 1938), переведенная Д. Бедным и высоко оцененная М. Горьким. Изданы массовыми тиражами отдельные сборники сказаний «Темир Санаа» (1940), «Алтай-Буучай» (1941), «Алтын-Тууди» (1941), «Малчи-Мерген» (1945), в переводе которых участвовали А. Коптелов, В. Непомнящих, А. Смердов, Е. Березницкий, И. Мухачев, Е. Стюарт.

Известный сибирский писатель С. Кожевников писал о богатстве алтайского фольклора: «Алтайцы на редкость поэтически одаренный народ. За многовековую историю свою они накопили богатейшие сокровища устного творчества. Поэтические легенды алтайцев ярки, образны и величавы. В них каждое слово перевито иносказаниями, краски в них горят, как цветы Алтая, а гиперболы превосходят самую смелую фантазию»[2].

В. Вегман дает высокую оценку сказанию «Когутэй»: «Эта сказка поистине является ценным памятником ойротского эпоса. Она поражает своей художественной образностью, богатством и красочностью метафор, оригинальностью эпитетов, выразительностью гипербол, меткостью ярких и сочных сравнений и, наконец, своей ритмичностью»[3].

По мнению В. Вегмана, сказание «Когутэй» является «классическим образчиком тех художественных жемчужин, из которых состоит сокровищница устного ойротского народного творчества». Критик утверждает необходимость сбора этих жемчужин поэзии гор, жемчужин, которые могут украсить и обогатить фольклор народов СССР[4].

Переводятся алтайские сказки и легенды. Особенно много сделали по пропаганде этого жанра А. Гарф и П. Кучияк. В 1937 году выходит их книга «Алтайские сказки», которая впоследствии пополнялась и неоднократно переиздавалась

---

[1] «Новая Сибирь», 1935, № 2, с. 72.

[2] С. Кожевников. Машина идет в Кош-Агач. «Сибирские огни», 1937, № 3, с. 75.

[3] В. Вегман. Ценный памятник ойротского эпоса. «Сибирские огни», 1935, № 5, с. 159.

[4] Там же, с. 164.

в Горно-Алтайске, Барнауле, Новосибирске, Москве[1]. Переводом и литературной обработкой алтайских сказок и легенд занимается А. Коптелов.

Автор романа «Великое кочевье» в письме от 12 октября 1937 года спрашивает у П. Кучияка: «Нет ли у тебя еще маленьких интересных сказок, которые можно было бы изложить в прозе? Я охотно поработал бы над твоими подстрочниками. Такие сказки можно было бы напечатать в журнале «30 дней»[2]. Алтайская сказка «Ячменное зерно» в литературной обработке А. Коптелова — прекрасный пример гармонического сочетания богатого идейного содержания и художественной формы. Художественное мастерство А. Коптелова, поэтический такт, бережное отношение к особенностям сказовой манеры алтайцев проявляются и в сказках «Серый воробышек», «Ару-Мендюр»[3].

Более частым стало обращение русских поэтов В. Непомнящих, А. Смердова, Е. Березницкого к переводу алтайских народных песен. В предисловии к сборнику «Песни Ойротии» (1938) говорится: «Литературная обработка песен на русском языке произведена сибирскими поэтами В. Непомнящих, А. Смердовым и Е. Березницким. Особенно большая работа проведена В. Непомнящих, который уже несколько лет занимается сбором и обработкой ойротского песенного фольклора. Несколько алтайских песен в его обработке были просмотрены А. М. Горьким и напечатаны им в журнале «Колхозник»[4].

В тридцатые годы сбором музыкально-песенного фольклора алтайцев занимаются композиторы и музыковеды А. Анохин, А. Ильин, А. Новиков, А. Хитров, А. Кочарян, И. Раков, Б. Сальмонт, И. Рыжкин, М. Невитов, А. Данилин. Значительную работу проводил этнографический ансамбль, организованный в 1925 году в Ленинграде. Руководитель ансамбля композитор Б. Сальмонт и его сотрудники Л. Субботина и М. Тулякова почти ежегодно посещали Западную Сибирь, изучая и записывая танцы и песни народов Алтая, Хакасии. Ансамбль собирал музыкально-песенный фольклор народов Южной Сибири, систематически пропагандировал, включая его в свои обширные

---

[1] См. статьи: Г. Кондаков. Охотники за сказками. «Сибирские огни», 1967, № 2, с. 183—184; С. Суразаков, Г. Кондаков. В созвучии с традицией. Сб. «Танзаган — отец алтайцев», М., изд. «Художественная литература», 1978, с. 3—6; Г. Кондаков. Когда цветет маральник. «Звезда Алтая», 1978, 8 августа и др.

[2] Личный архив П. Кучияка.

[3] Более обстоятельно проблема рассмотрена в статье: Г. В. Кондаков. Афанасий Коптелов и алтайский фольклор. «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 11, Горно-Алтайск, 1975, с. 113—127.

[4] Сб. «Песни Ойротии», Новосибирск, 1938, с. 9.

концертные программы. Лекции и концертные выступления этнографической группы неизменно пользовались успехом среди слушателей[1].

Продолжает работать над переводами алтайских песен поэт И. Ерошин. В его сборнике «Песни Алтая» (М., 1937), книге «Утренний привет» (М., 1956) напечатаны песни «Свадебная», «Встреча»[2], «Друг»[3]. Е. Стюарт перевела произведения народной лирики: «Песню о книге», «Песню о молодежи», «Гусь», «Комсомольскую песню», «Алтын-Кёль», «Новый Алтай», «Красивую весну», опубликованные в антологии «Алтайская литература» (Горно-Алтайск, 1955). Переводы песен Е. Стюарт, В. Непомнящих, Е. Березницкого, А. Смердова неоднократно переиздавались в последующие годы[4].

Образцы устной поэзии алтайцев получили всесоюзное признание. «Сказки и песни Алтая — произведения высокого поэтического мастерства», — писала «Литературная газета», сообщая о выступлении А. Коптелова и П. Кучияка на секции народного творчества Союза писателей в Москве. Алтайские сказки и песни «вызвали восхищение всех собравшихся»[5].

Многочисленные факты свидетельствуют, что на первый план русско-алтайских литературных взаимосвязей выступают явления, обусловленные не столько алтайской письменной литературой, сколько богатым устным творчеством алтайцев. Это естественно и закономерно, ибо письменная литература Горного Алтая создавалась в русле фольклорных традиций.

Русские прозаики и поэты А. Коптелов, В. Зазубрин, И. Мухачев, Е. Стюарт, А. Смердов переводили произведения алтайского фольклора и письменной литературы.

Автор романа «Великое кочевье» активно содействовал формированию и развитию алтайской прозы. А. Коптеловым переведен неоконченный роман П. Кучияка «Адыйок», повесть «Ямы», рассказ «Железный конь». Переводы русского прозаика — хорошая школа для алтайского писателя.

Взаимопереводы произведений А. Коптелова и П. Кучияка непосредственно связаны с художественной практикой. Соприкасались разные способы мышления, художественного освоения мира, разные эстетические системы. П. Кучияк в начале своей творческой деятельности исходил из эстетических норм своего народа, был ограничен рамками традиционных устных форм.

---

1 «Сибирские огни», 1935, № 2, с. 219.
2 И. Ерошин. Песни Алтая, М., 1937, с. 63—65.
3 И. Ерошин. Утренний привет. М., 1956, с. 123—124.
4 Алтайская литература. Хрестоматия. Горно-Алтайск, 1973 и др.
5 «Литературная газета», 1939, 10 февраля.

А. Коптелов, продолжавший традиции русской классической и советской литературы, имел ко времени знакомства с П. Кучияком значительный литературный опыт, овладел методом социалистического реализма, поэтому вместе с другими русскими писателями оказал благотворное влияние на формирование П. Кучияка как художника.

Совместная работа над переводами произведений обогащала творчество писателей взаимно. А. Коптелов, переводя П. Кучияка, еще глубже знакомился с бытом и нравами, психологией алтайцев, что давало ему возможность создавать правдивые произведения об Алтае, обогащать свои книги новыми изобразительно-выразительными средствами, красками.

В свою очередь П. Кучияк, работая над переводами книг своего друга, видел, как надо писать произведение, чтобы оно получило читательское признание. В некоторых письмах П. Кучияка к А. Коптелову есть высказывания о переводе на алтайский язык романа «Великое кочевье»: «В. К.» («Великое кочевье» — Г. К.) на алтайском языке, видимо, не издадут к юбилею (к 15-летию Горно-Алтайской автономной области — Г. К.), — я перевел его на русском алфавите, так было предложено перевести, а относительно перехода на русскую основу вопрос пока не ясен, — нет шрифта, нет постановления о переходе...»[1].

А. Коптелов, переводя произведения алтайского писателя, был первым советчиком и критиком: ни один изъян в композиции, в психологической характеристике героев не ускользал от его взгляда. Работая над переводом рассказа «Железный конь», А. Коптелов не был им удовлетворен и попросил П. Кучияка переделать произведение. А. Коптелов, радуясь успехам своего товарища по оружию, не скрывал его недостатков. В письме от 10 июня 1939 года А. Коптелов писал: «Последние дни занимался твоим «Железным конем». Должен сказать, что работу ты сделал, по всей вероятности, очень быстро. Многое недоделано (хотя бы линия Кичимея и Нюси), многое заменено механически. Очень много повторений и тягучих рассуждений. Говорю тебе об этом прямо. Думаю, что принесет только пользу — ты не обидишься на меня, а учтешь в дальнейшей работе. Кое-что ты выбросил зря, например, эпизод в Монголии. В новом варианте это место стало не только хуже, а вообще никак не играет. Я восстановил по старому варианту. Словом, я сделал все, что мог...»[2].

---

[1] Личный архив А. Коптелова.
[2] Личный архив П. Кучияка.

«Ваши замечания и указания по поводу «Ж. К.» («Железного коня» — Г. К.) для меня только плюс в моей работе, — отвечал П. Кучияк. — Совершенно правильно Вы делаете указание, что я над вторым вариантом работал мало и быстро... Все Ваши указания учту»[1].

А. Коптелов кучияковскую повесть «Ямы» оценил более высоко, хотя в ней были недостатки, отмеченные самим автором в письме от 2 апреля 1939 года[2].

В результате кропотливой работы в 1939 году в Новосибирске вышел сборник стихов и прозы П. Кучияка «В родных долинах» со вступительной статьей С. Кожевникова. А. Коптелов писал: «Я только что вернулся из Москвы. Книга твоя там — мы увезли первые экземпляры — пользовалась большим успехом. Собираются писать о ней рецензии. Очень рад за тебя. От души поздравляю с первой солидной книгой. Жду от тебя новых произведений о людях замечательного края, который я так люблю»[3].

А. Коптелов не только сам активно участвовал в пропаганде творчества алтайских сказителей и писателей, но и привлекал к этой работе своих товарищей-новосибирцев В. Непомнящих, И. Мухачева, А. Смердова, Е. Стюарт и других литераторов.

В. Вегман справедливо отмечал роль русских поэтов И. Ерошина, И. Мухачева, В. Непомнящих, прозаика А. Коптелова в развитии алтайской литературы: именно эти художники слова проделали значительную работу, знакомя русского читателя с образной выразительностью и стилистическим своеобразием современных алтайских поэтов и беллетристов[4]. Благодаря русским писателям алтайская литература начинает приобретать всесоюзное признание. «Какое неимоверней шее счастье ощущать неизведанные до сих пор богатства грузинской, армянской, белорусской, ойротской литературы»[5], — говорил 8 мая 1936 года в своем выступлении на литературной конференции в Новосибирске украинский поэт Микола Бажан.

Разнообразие форм творческих взаимосвязей русских поэтов-сибиряков с алтайской литературой прослеживается и на примере творчества Александра Смердова, Ильи Мухачева, Елизаветы Стюарт. Знакомство с Горным Алтаем А. Смердова нача-

---

[1] Личный архив А. Коптелова.
[2] Личный архив А. Коптелова.
[3] Личный архив П. Кучияка.
[4] В. Вегман. Ценный памятник ойротского эпоса. «Сибирские огни», 1935, № 5, с. 158.
[5] ГАНО, ф. 1597, оп. 1, ед. хр. 54, л. 126.

лось в 30-е годы, когда он как корреспондент молодежных газет впервые побывал в Горном Алтае, проехал по Чуйскому тракту до Кош-Агача. К тому же времени относится его знакомство с П. Кучияком и Н. Улагашевым.

А. Смердов пишет: «П. В. Кучияк тогда дал мне подстрочники его записей народных песен и сказок, которые очень увлекли меня. При содействии А. Л. Коптелова, Вас. Непомнящих, И. А. Мухачева, прекрасно знавших Алтай, его народную поэзию, я и начал переводческую работу, которую почитаю для себя и вообще для всякого начинающего литератора подлинной литературной, высоко плодотворной школой. В 1934-36 годах в краевых газетах, в журнале «Сибирские огни» появились мои первые литературные переводы алтайских народных песен и сказок («Башпарак», «Боро-Чуда» и др.), затем включенные в сборник, вышедший в Новосибирске — «Песни Ойротии» (1938), «Алтайские сказки» (1937), «Темир-Санаа» (1940)»[1].

В этом же письме А. Смердов отмечает, что после Великой Отечественной войны он занимался переводом в основном героического эпоса. Им переведены сказания «Алтай-Буучай», «Алтын-Тууди» и несколько других крупных произведений. Кроме того, поэт переводит произведения алтайских литераторов Аржана Адарова, Эркемена Палкина.

Значительна роль в развитии русско-алтайских литературных связей Ильи Андреевича Мухачева (1896—1958). Он был знаком с алтайскими писателями, в частности с П. Кучияком. И. Мухачев занимался переводами алтайского героического эпоса.

Перевод — одна из форм взаимосвязей и взаимообогащения литератур нашей страны. И. Мухачев переводил и оригинальные стихи П. Кучияка.

И. Мухачев перевел на русский язык алтайское героическое сказание «Алып-Манаш», записанное П. Кучияком от Н. Улагашева в 1939 году. Эта работа помогла И. Мухачеву глубже познакомиться с поэтикой фольклорных произведений, с характером образного мышления алтайцев. Поэт стал смелей и разнообразнее использовать некоторые детали алтайской устной поэзии в своем творчестве.

Кропотливо работал И. Мухачев над переводами произведений П. Кучияка. Переведенное им стихотворение «Алтай» стало хрестоматийным и неоднократно переиздавалось. В сборник «Пою мое отечество», выпущенном к 50-летию Октябрьской социалистической революции в 1967 году, вошло именно

---

[1] Из письма А. Смердова от 2 января 1974 г. Архив литературного музея Горно-Алтайского педагогического института.

это стихотворение. И. Мухачев в своем переводе умело передал дух и звучание оригинала, его ритмико-интонационный рисунок:

Много лет я, голубой Алтай,
По тебе бродил из края в край,
Но не пел, не славил до сих пор
Красоту твоих скалистых гор[1].

Переводческая работа обогащала творческую палитру поэта, расширяла его творческие возможности, способствовала развитию и укреплению интернациональных мотивов мухачевской поэзии.

Переводами алтайских народных песен плодотворно занималась поэтесса Е. Стюарт. Ей принадлежит и перевод героического сказания «Ескюс-Уул», записанного П. Кучияком от сказителя Н. Улагашева в 1940 году. Перевод выполнен рифмованным стихом с использованием двустишной строфы:

У края долины желтой, как медь
(До конца ее птице не долететь),
Где медью кипят солонцы, как костры,
Жил бай Саныскан на подоле горы[2].

Поэма переведена четырехударным дольником[3] с амфибрахической основой. Во многих строках сказания амфибрахий сохраняется в чистом виде («Где медью кипят солонцы, как костры»). Выбор сложной стихотворной формы позволил поэтессе приблизиться к ритмическому рисунку оригинала, более точно передать дух переводимого произведения.

Е. Стюарт так же, как и А. Коптелов, связана с алтайской литературой в течение многих десятилетий. За этот срок ею проделана огромная работа. Поэтесса переводила стихи алтайских поэтов разных поколений: П. Кучияка, Ч. Чунижекова, А. Саруевой, С. Суразакова, А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина, И. Шодоева, И. Кочеева, В. Качканакова, Б. Суркашева...

В 30—40-е и последующие годы развивается такая форма взаимодействия русской и алтайской литератур как творческие вечера алтайских писателей и сказителей, в которых активное участие принимали русские художники слова. Вечера проходили в Горно-Алтайске, Барнауле, Новосибирске, Москве и других городах нашей страны. Особенно активен был П. Кучияк. Его выступления пользовались неизменным успехом. 7 декабря

---

[1] Алтайская литература. Горно-Алтайск, 1955, с. 305.
[2] Сб. «Героические сказания», Горно-Алтайск, 1961, с. 139.
[3] По классификации М. Гаспарова, 4-иктный дольник. См.: М. Л. Гаспаров. Современный русский стих. Метрика и ритмика. «Наука», М., 1974, с. 254.

1940 года новосибирские писатели провели вечер, посвященный творчеству алтайского сказителя-орденоносца Н. У. Улагашева. Во вступительном слове знаток Алтая А. Коптелов рассказал об особенностях алтайского героического эпоса и улагашевских сказаний. Поэты А. Смердов, Е. Стюарт, Е. Березницкий прочитали отрывки из сделанных ими переводов сказаний Н. Улагашева — «Алтай-Буучай», «Кан-Толо» и «Козын-Эркеш». Сибирский художник И. Титков продемонстрировал перед собравшимися свои иллюстрации к произведениям Н. Улагашева[1].

В годы Великой Отечественной войны русско-алтайские литературные связи не прекращаются. Алтайские литераторы И. Тантыев, А. Саруева, И. Шодоев, В. Иртанов, Н. Куранаков и другие ушли на фронт. Произведения русских и алтайских писателей посвящаются подвигу советского человека в боях за Родину, героическому труду советских людей в тылу. П. Кучияк, Ч. Енчинов, Н. Улагашев создали стихотворения, песни, очерки, рассказы, пьесы, славящие мужество и героизм советских людей в тяжелые годы войны.

В 1942 году исполнилось двадцать лет со дня образования Горно-Алтайской автономной области. В приветствии Алтайского крайкома ВКП(б) к 20-летию Ойротской автономной области говорилось: «Трудящиеся Ойротии добились блестящих успехов в области развития культуры национальной по форме и социалистической по содержанию. Сотни школ, техникумы, исследовательские институты, вузы, национальный театр и издательство, кино и газеты неузнаваемо преобразили культурный облик Ойротии»[2].

Ойротскому национальному театру в 1942 году исполнилось пять лет. В июне 1936 года решением Ойротского обкома ВКП(б) была открыта театральная студия, а в 1937 году поставлены первые спектакли. Художественный руководитель национального театра И. С. Забродин писал: «У нас есть ряд талантливых актеров, есть национальные драматурги, заложен фундамент к созданию национальной музыки и танца. Тесное сотрудничество с драматургами, поэтами, писателями, композиторами и народными сказителями — залог к разрешению этой сложной проблемы»[3]. Речь шла о создании национального самобытного репертуара.

Значительный вклад в алтайскую драматургию внес П. Кучияк. Спектакль по его драме «Чейнеш», поставленный Ойрот-

---

[1] «Сибирские огни», 1941, № 6, с. 151.
[2] «Красная Ойротия», 1942, 14 июля.
[3] И. С. Забродин. Ойротскому национальному театру 5 лет. «Красная Ойротия», 1942, 14 июля.

ским национальным театром, занял первое место на краевом смотре колхозно-совхозных театров в 1939 году и был рекомендован для участия в фестивале народных театров на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке[1].

Великая Отечественная война налагала на театр особые обязанности: необходимо было создать и поставить пьесы о героях-фронтовиках, о замечательных людях тыла, отдававших все для победы. Над таким репертуаром работали драматурги П. Кучияк («Два гвардейца») и Ч. Енчинов («Ай-Тана»).

Ойротский национальный театр в марте 1945 года принял участие во Всероссийском смотре театрального искусства. На суд зрителей были представлены три спектакля: «Юч-Кыс» (инсценировка П. Кучияка по сказке Н. Улагашева), «Васса Железнова» М. Горького, «Ай-Тана» Ч. Енчинова. Спектакли получили высокую оценку в прессе: отмечался удачный выбор репертуара, национальный колорит спектаклей, профессионализм игры актеров А. Алтарыковой (Васса Железнова), Е. Тыдыковой (Ай-Тана)[2].

На втором этапе, как и на первом, в «Сибирских огнях» печатались статьи и рецензии на книги алтайских фольклористов и писателей. Вот некоторые статьи А. Коптелова: «Сказки алтайского народа» (1937), «Песни ойротского народа» (1938), «Николай Улагашев, певец Ойротии» (1939), «В. И. Ленин в творчестве народов Сибири» (1940), «Ойротский героический эпос» (1941) и другие. Автор «Великого кочевья» писал: «Обмен художественными ценностями, в том числе и устными народными произведениями, обогащает народы Советского Союза, способствует росту национальной по форме и социалистической по содержанию культуры и дальнейшему укреплению нерушимой дружбы между всеми национальностями нашей социалистической родины»[3].

Алтайская литература на страницах «Сибирских огней» представлена разнообразно и в жанровом отношении. Только П. Кучияк опубликовал поэмы «Арбачи» (1935, № 2), «Аркыт» (1939, № 4), рассказы и повести «Железный конь» (1934, № 3), «Ескюс-Уул» (1935, № 6), «Тойчи» (1939, № 1), «Ямы» (1939, № 3), пьесу «Чейнеш» (1938, № 5—6) и другие произведения.

Редакция «Сибирских огней» вела целенаправленную рабо-

---

[1] М. Д. Бочаров. Из истории постановки драмы П. В. Кучияка «Чейнеш». «Записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 6, Горно-Алтайск, 1964, с. 126.

[2] С. Петровский. Творческое лицо театра. «Красная Ойротия», 1945, 14 марта.

[3] «Сибирские огни», 1937, № 4, с. 94.

ту по расширению связей русской литературы с литературами народов Сибири, ориентировала писателей и ученых на разработку интернациональной темы. К 25-летию журнала главный редактор С. Кожевников мечтал издать книгу статей о литературе Сибири за 25 лет. В связи с этим он предлагал М. Азадовскому, известному фольклористу и литературоведу: «Не сомневаюсь, что одну из статей для этой книги напишете Вы. Я порекомендовал бы Вам одну из таких двух тем: 1. Малые народы Сибири в произведениях, напечатанных в «Сибирских огнях» (Плюс — наиболее значительные вещи, прошедшие мимо журнала); 2. Фольклор народов Сибири в публикациях и статьях «Сибирских огней»[1]. В письме С. Кожевникова определена программа, основные направления деятельности журнала по оказанию помощи литературам народов Сибири.

С. Кожевников, делясь творческими планами с М. Азадовским, отмечал, что в литературно-критический сборник войдет несколько статей о современной сибирской литературе: „Одна из них — «Первые страницы алтайской литературы» — была напечатана в «С. О.» («Сибирские огни», 1939, 4, с. 127—141, — Г. К.) и получила похвальный отзыв К. Зелинского в «Лит. газете» — он назвал ее талантливой"[2]. В дальнейшем С. Кожевников в свою будущую книгу решил включить материал о зачинателе алтайской литературы П. Кучияке[3]. Книга С. Кожевникова «Литературные очерки» издана в 1949 году.

В 50-е годы в алтайскую литературу приходят Л. Кокышев, Э. Палкин, А. Адаров, появляются первые стихи, очерки и рассказы молодых алтайских поэтов и прозаиков Б. Укачина, П. Самыка, А. Ередеева, Ш. Шатинова. «Сибирские огни» часто печатают их произведения, в частности стихи А. Адарова «Любовь к Родине», «Молодой табунщик», «Песня девушки» («Сибирские огни», 1956, № 6), «Коммунары» («Сибирские огни», 1956, № 4), «Челушманка» («Сибирские огни», 1957, № 6)...

Складывается такая форма взаимодействия русских и алтайских писателей, как совместная работа над литературным произведением. П. Кучияк и А. Коптелов пишут статью «Николай Улагашев, певец Ойротии» («Сибирские огни» 1939, № 2), П. Кучияк совместно с А. Гарф литературно обрабатывают алтайские сказки («Сибирские огни», 1937, № 4), А. Коптелов в соавторстве с С. Суразаковым публикуют статью «Молодая литература Горного Алтая» («Сибирские огни», 1954, № 1).

---

[1] Литературное наследство Сибири (ЛНС), т. 1, Новосибирск, 1969, с. 296.

[2] Там же, с. 291.

[3] Там же, с. 297.

На втором этапе русско-алтайских литературных связей возникает новая форма взаимодействия литератур — литературное наставничество. Это характерно для А. Коптелова, который внимательно следит за творчеством П. Кучияка, молодых алтайских литераторов, помогает им творчески расти. Опытный поэт И. Авраменко желает доброго пути молодому литератору Владимиру Кучияку (Качканакову — Г. К.)[1]. Эта форма взаимодействия имеет перспективу развития.

Важная особенность второго этапа русско-алтайских литературных связей — развитие и углубление всех форм идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения: личные контакты (П. Кучияк — А. Коптелов, Е. Стюарт — Л. Кокышев, И. Авраменко — В. Качканаков), переписка (П. Кучияк — А. Коптелов, П. Кучияк — И. Мухачев), литературная учеба, взаимопереводы, совместная работа над литературными произведениями, литературное наставничество и т. д.

Алтайская литература в этот период связана с М. Горьким, Д. Бедным, А. Фадеевым, Вс. Ивановым, А. Караваевой, И. Катаевым, М. Светловым, Л. Соболевым, И. Сельвинским, Г. Марковым, В. Луговским, сибирскими писателями А. Коптеловым, С. Кожевниковым, В. Зазубриным, А. Смердовым, И. Мухачевым, Е. Стюарт, В. Непомнящих, Е. Березницким... Каждый из названных художников слова внес свой вклад в развитие русско-алтайских культурных взаимосвязей.

Масштабная поэзия Владимира Луговского (1901—1957), наполненная ветром революции и дальних странствий, привлекала взоры многих поэтов нашей страны. В семинаре автора стихотворных книг «Синяя весна», «Солнцеворот», будучи студентами Литературного института имени А. М. Горького, занимались Лазарь Кокышев и Эркемен Палкин.

Истоки романтической приподнятости стихов Л. Кокышева В. Луговской видит в том, что алтайский поэт «постоянно ощущает себя хозяином своей страны, хозяином своей земли, полновластным хозяином, полновластным владыкой ее недр и сокровищ»[2]. В отзыве на дипломную работу Л. Кокышева В. Луговской отмечает и мотивы реалистические (поэма «Туба», стихотворный цикл «Война и мы», особенно стихотворение «Буренушка»).

В. Луговской разглядел в молодом Л. Кокышеве «своеобразное и яркое дарование»[3], рекомендовал рукопись его дипломной работы издательству «Советский писатель», где и вышли

---

[1] «Литературная газета», 1956, 27 сентября.
[2] Личный архив Л. Кокышева.
[3] Личный архив Л. Кокышева.

отдельной книгой на русском языке стихи и отрывки из поэмы «Туба».

Доброжелателен отзыв В. Луговского и на дипломную работу Э. Палкина, в которую входили поэмы «Амыр» и «Наташа» и десять лирических стихотворений: «Старик», «Лесистая гора молча чернеет», «На поле моем», «Я родился у подножья этой горы», «Мое время», «Курган», «Козленок», «Передо мною дорога и ты», «Ночь стоит в Подмосковье», «Пить хочется».

«Необыкновенная наблюдательность, образная мощь, широта раздумий заставляет меня считать этого совсем молодого поэта зрелым литератором», — делает вывод автор «Середины века». Далее он отмечает специфические черты поэтической палитры Э. Палкина: «На все у него особый угол зрения, свое слово, своя хватка. Причем эта хватка очень скромная, полная своеобразного достоинства»[1].

Таким образом, осознать свое художественное своеобразие и взойти на первый творческий перевал, взглянуть на мир и на себя по-новому помог алтайским поэтам Лазарю Кокышеву и Эркемену Палкину мастер русской поэзии Владимир Луговской[2].

В алтайской литературе активизируются новые творческие силы: С. Суразаков, Л. Кокышев, А. Адаров, Э. Палкин, продолжают работу Ч. Чунижеков, И. Кочеев, А. Саруева, И. Шодоев, создается Горно-Алтайская писательская организация (1958), происходят значительные изменения в самом характере художественного мышления писателей Горного Алтая, растет профессионализм, появляются крупные прозаические полотна (повести, романы), расширяются творческие взаимосвязи.

А. Фадеев, раскрывая сущность взаимообогащения народов нашей страны и отмечая рост культуры Казахстана, справедливо говорил: «Подобные примеры культурного развития можно было бы привести и из жизни других, менее крупных народов СССР — башкир, мордвинов, марийцев, ойротов — народов иногда столь малых, что вы, вероятно, даже не знаете их имена. Великий Советский Союз сумел объединить в братском содружестве свыше 60 национальностей. И каждая из них совершает свой вклад в общее культурное развитие СССР»[3].

---

[1] Личный архив Э. Палкина.

[2] См. статью: Г. Кондаков. Журавли над колыбелью (Владимир Луговской и алтайская поэзия). «Звезда Алтая», 1982, 22 сентября.

[3] А. Фадеев. О советской культуре. «Культура и жизнь», 1949, 31 октября.



Образование писательской организации в Горном Алтае.
Слева направо (первый ряд): М. Юдалевич, К. Козлов, А. Коптелов, А. Саруева, И. Кочеев; второй ряд: С. Суразаков, А. Адаров, Э. Палкин, Л. Кокышев.

3

Третий этап (1959—1972) характеризуется дальнейшим углублением и расширением русско-алтайских литературных взаимосвязей. Рост экономики и культуры Горно-Алтайской автономной области сказался и на интенсивном развитии алтайской литературы. Развиваются все роды художественной литературы: эпос, лирика и драма. Активно работают писатели Л. Кокышев, А. Адаров, Э. Палкин. В литературу приходят в шестидесятые годы Б. Укачин, П. Самык, К. Телесов, Д. Каинчин, Б. Бедюров... С алтайской литературой связаны писатели А. Коптелов, А. Смердов, Е. Стюарт, Вс. Иванов, Г. Марков, Л. Мартынов, Я. Смеляков, Б. Слуцкий, Ю. Гордиенко.

Тема Горного Алтая отражается в творчестве советских прозаиков: появляются романы Н. Дворцова «Дороги в горах» (1952)[1], С. Залыгина «Тропы Алтая» (1962), повесть В. Чивили-

[1] Сокращенный вариант романа «Дороги в горах» печатался в альманахе «Алтай» (первая часть — 1957, № 10, а вторая часть — 1963, № 2), переиздавался в Барнауле, Новосибирске, Москве.

хина «Над уровнем моря» (1964—1966), многочисленные очерки и рассказы В. Шукшина, Д. Гранина, А. Коптелова, Э. Шима, Вл. Архангельского, Г. Горышина...

Активизируется процесс развития алтайской прозы. Литераторы Горного Алтая пытаются осмыслить исторический путь родного народа, его путь через века. Появляются на алтайском языке романы Л. Кокышева «Ариńа» (1959), И. Шодоева «Трудные годы» («Кызалаңду јылдар», 1967), «Перед рассветом» («Таң алдында», 1972), А. Демченко и Н. Куранакова «Крутые тропы» («Кайыр јолдор», 1968), повести Ч. Чунижекова «Мундузак» (1962), И. Кочеева «Искра» («Чедирген», 1962), Э. Палкина «Жеребенок ржет» («Кулун киштейт», 1962), А. Адарова «Мечта» («Амаду», 1964), Л. Кокышева «Дети гор» («Туулардың уулы», 1966), И. Шодоева «Ирбизек» (1964), К. Телесова «Следы на камне» («Ташта истер», 1966), сборники рассказов и очерков Ч. Чунижекова «Сборник избранных произведений» («Бичигенининг талдамазы», 1959), «В голубых долинах» («Чаңкыр өзөктөрдө», 1966), Л. Кокышева «Повести и рассказы» (1962), С. Суразакова «Рассказы» («Куучындар», 1961), А. Адарова «Возвращение» («Бурылганы», 1960), «Ночные звезды» («Түндеги јылдыстар», 1961), А. Ередеева «Цветы без названия» («Ады јок чечектер», 1966), Д. Каинчина «Деревня» (1970), Б. Укачина «Горные духи» («Ээлӱ туулар», 1971) и др.

Растет число прозаических произведений, переведенных на русский язык. Среди них в первую очередь следует назвать роман Л. Кокышева «Арина» (1967), повесть Ч. Чунижекова «Мундузак» (1964), сборник рассказов А. Адарова «Годы и люди» (1962). Появляются первые публикации на русском языке Д. Каинчина и К. Телесова («Наш огород», Барнаул, 1972). Рассказы Д. Каинчина «Талкан», «Кактанчи», «Капшун», опубликованные в «Дружбе народов» (1971, № 10), отмечены премией этого журнала за 1971 год. В «Сибирских огнях» (1972, № 6) выходит повесть Э. Палкина «Алан», рассказ И. Кочеева «Резвунья» (1970).

Развиваются жанры: роман, повесть, рассказ, очерк. Более глубоким и обстоятельным становится социально-художественный и психологический анализ действительности в алтайской прозе.

К теме Горного Алтая обращаются русские поэты и поэты народов СССР: А. Смердов, Е. Стюарт, Н. Рубцов, Ю. Гордиенко, Л. Вышеславский, К. Козлов, М. Юдалевич, Л. Мерзликин, Хаджа-Мурат Дзуцати, Саттар Сейтхазин, Олег Сувакпит, Иван Тарба...

Значительное произведение о Горном Алтае создал Юрий

Гордиенко. Его поэма «Там, за большим перевалом»[1] представляет из себя лирическую хронику, посвященную 20—30-м годам. Это сложное художественное полотно, в котором рельефно отразился взгляд поэта «на детство свое и страны»[2].

Появляются десятки сборников стихов и поэм на алтайском языке. Среди них можно выделить книги Л. Кокышева «Вторая жизнь» («Экинчи jўрўм», 1963), А. Адарова «Кочевники» («Кöчкўндер», 1966), Э. Палкина «Черный огонь» (Кара от», 1964), Б. Укачина «Кто я?» («Мен кем?», 1963), П. Самыка «Сердце, раненное молнией» («Jалкын соккон jўрек», 1967).

Выходят первые сборники стихов молодых поэтов А. Ередеева «Завязь» («Эзлик», 1961), Ш. Шатинова «Родимый край» («Öскöн jерим», 1963), Б. Бедюрова «Краски гор» («Туулардын будуктары», 1969).

Поэтические книги алтайских авторов переводятся на русский язык. Получили положительную оценку в текущей критике сборники стихов и поэм Эркемена Палкина «Такой обычай» (М., 1959), А. Адарова «Подснежник» (Барнаул, 1963), «Земля, поднятая к солнцу» (М., 1964), «Кочевники» (М., 1969), «Колдовское дерево» (М., 1971), «Стихи» (Барнаул, 1972), Л. Кокышева «Трубачи» (М., 1966), Б. Укачина «Ветка горного кедра» (М., 1966), «Рожденные весной» (Барнаул, 1969), «Земля синего неба» (М., 1970), «Я жду улетевшего лебедя» (М., 1971)...

Издаются коллективные сборники стихов на русском языке, в которых представлено творчество разных поэтических поколений: «Голос Горного Алтая» (М., 1962), «Песни голубых долин» (Горно-Алтайск, 1963), «Октябрь в нашей песне» (Горно-Алтайск, 1967), «Поэты народов Сибири» (Новосибирск, 1967), «Высокая радуга» (Горно-Алтайск, 1971), «Поэты Горного Алтая» (Новосибирск, 1972), «Алтай — золотая земля» (Горно-Алтайск, 1972)...

Алтайская поэзия, как и алтайская проза, обогатила свою жанровую палитру, развиваются эпические и лирические жанры поэзии[3]. Повысился профессиональный и идейно-эстетический уровень поэтических произведений и стихотворных книг. Поэзия активно участвует в общем литературном процессе нашей страны и приобретает всесоюзное звучание.

Алтайские поэты, опираясь на идейно-эстетический опыт

---

[1] Ю. Гордиенко. Стихи. Библиотека сибирской поэзии. Новосибирск, 1968, с. 126—189.

[2] Там же, с. 189. Более подробно об этой поэме см.: Г. Кондаков. Магнитное поле поэта. Барнаул, 1976, с. 45—49.

[3] Более подробно об этом см.: Г. Кондаков. Магнитное поле поэта. Барнаул, 1976, с. 104—128.

русских поэтов, ее выдающихся представителей, углубляют идейное содержание своих стихотворений и поэм, ищут новые средства и формы поэтического воплощения общественной жизни и современной действительности. К поэтическому опыту В. Маяковского обращаются Л. Кокышев, Б. Укачин, П. Самык, Б. Бедюров. Своеобразно используется в алтайской поэзии верлибр, свободный стих, который встречается у П. Самыка, Б. Укачина, Б. Бедюрова. Таким образом, идут творческие поиски, направленные на расширение идейно-художественной емкости поэтического слова и обогащение идейно-художественных особенностей и возможностей алтайского стиха.

Алтайская литература поднимается к тому идейно-художественному уровню, о котором писал Г. Ломидзе: «В Советском Союзе нет больших и малых литератур. У каждой национальной литературы, будь она малой или молодой, есть то, чем она может гордиться. При определении духовных ценностей количество населения, конечно, не имеет решающего значения»[1]. Алтайские литераторы создали художественные произведения, свидетельствующие о качественном росте литературы Горного Алтая.

Значительный вклад в развитие русско-алтайских литературных связей на третьем этапе вносит А. Коптелов. Он выступает как составитель сборников стихов («Голос Горного Алтая», «Песни голубых долин» и др.), как рецензент и критик. Крупные прозаические произведения, переведенные на русский язык, были им внимательно прочитаны и тщательно отрецензированы.

А. Коптелов, рецензируя подстрочный перевод романа Л. Кокышева «Арина», говорит о поэтических достоинствах книги алтайского автора, о ее познавательном и воспитательном значении, особенно темы дружбы русских и алтайцев, говорит о недостатках, которые не украшают роман. Замечания А. Коптелова — свидетельство отличного знания быта, этнографии, фольклора алтайского народа, истории алтайской литературы.

Сам А. Коптелов не раз обращался к истокам алтайского фольклора, поэтому его замечания по характеру использования устной поэзии в романе «Арина» обоснованы: «Бекаса автор (Л. Кокышев — Г. К.) называет ночной птицей и приводит народную легенду, которая, примерно, в такой же передаче была дана П. Кучияком в повести «Ямы». Надо ли повторять? Лучше бы что-то другое[2]... На стр. 82 дана сказка о кукушке (ку-

---

[1] Г. Ломидзе. Методологические вопросы изучения взаимосвязей и взаимообогащения советских литератур. Сб. «Пути развития советской многонациональной литературы», изд. «Наука», М., 1967, с. 39.

[2] Личный архив Л. Кокышева.

кушка была раньше красивой девушкой, злая мачеха ее била, девушка превратилась в кукушку и вылетела из юрты через дымоход, но мачеха успела схватить ее за ноги и сдернуть один обуток) в таком же изложении, в каком она была у П. Кучияка. Алтайский фольклор богат. Можно найти что-нибудь иное»[1].

Автор «Великого кочевья» безусловно прав: писатель не должен механически повторять открытое и использованное другими художниками слова. А. Коптелов ратует за творческое использование устной поэзии, богатства которого необъятны.

А. Коптелов, зная быт алтайского народа, мельчайшие этнографические детали, указывает на некоторые неправильные родовые наименования (иркит, комдош); алтайским словам, обозначающим различные предметы обихода и не переведенным на русский язык, дает на полях рукописи их перевод, чтобы облегчить работу переводчику и сделать текст более понятным для русского читателя.

В рецензии на роман «Арина» А. Коптелов отмечает недостатки психологической характеристики некоторых действующих лиц. По мнению русского писателя, психологически недостоверно обрисован Л. Кокышевым образ бандита Курачи. Алтайский прозаик допускал «безудержные преувеличения». Курачи «может прильнут наподобие мухи к животу лошади, скачущей во весь опор», «после ледохода переплывает бурную Катунь». А. Коптелов делает вывод: «Тут потеряно чувство меры»[2].

Вне всяких сомнений, что замечания опытного русского писателя помогли Л. Кокышеву и переводчику А. Китайнику создать роман, который получил высокую оценку читателей и критики[3] и выдержал несколько переизданий.

А. Коптелов уделяет внимание проблемам развития алтайской поэзии: выступает как автор статей, посвященных творчеству стихотворцев Горного Алтая. В статьях «Поэты Горного Алтая»[4], «Поэтический костер Сибири»[5], «Светлые родники поэзии»[6] рассматриваются актуальные вопросы метода и стиля,

---

[1] Личный архив Л. Кокышева.

[2] Личный архив Л. Кокышева.

[3] Е. Алексеев. Первый, переведенный с алтайского. «Алтай», 1969, № 3, с. 116—118; Г. Баженов. Возмужание. «Комсомольская правда», 1973, 9 августа; М. Юдалевич. Первый с алтайского. «Литературная Россия», 1969, 1 августа; М. Бочаров. На путях к зрелости. «Октябрь», 1973, № 1, с. 144—149; С. Каташ. Первый алтайский роман. «Сибирские огни», 1961, № 9, с. 188—189 и др.

[4] Сб. «Песни голубых долин», Горно-Алтайск, 1963, с. 3—29.

[5] «Литературная газета», 1970, 29 апреля.

[6] Сб. «Поэты Горного Алтая», Новосибирск, 1972, с. 7—16.

соотношения национального и интернационального, традиции и новаторства в алтайской поэзии[1].

На третьем этапе русско-алтайских литературных связей возникают новые творческие содружества русских и алтайских писателей: Я. Смеляков — Б. Бедюров, Б. Слуцкий — Б. Укачин, И. Фоняков — А. Адаров, А. Китайник — Ч. Чунижеков, Н. Матвеева — Ш. Шатинов, А. Китайник — Л. Кокышев, В. Синицын — Д. Каинчин... Творческие контакты Б. Слуцкого и Б. Укачина принесли весомые результаты: в переводе известного мастера советской поэзии вышли книги Б. Укачина «Земля синего неба» (1970) и «Я жду улетевшего лебедя» (1971). Б. Слуцким переведены стихотворения, вошедшие в другие сборники алтайского поэта[2].

Многосторонни и продолжительны творческие связи с алтайской поэзией И. Фонякова. Поэт занимается переводами стихов А. Адарова, Л. Кокышева, Б. Укачина, Э. Палкина, П. Самыка, Ш. Шатинова, А. Ередеева и других. Результаты его переводческой работы — книги отдельных алтайских стихотворцев и коллективные сборники «Высокая радуга» (1971), «Поэты Горного Алтая» (1972), где особенно полно представлена переводческая деятельность И. Фонякова.

И. Фоняков выступает и как теоретик по проблемам перевода. В своих статьях он высказывает интересные мысли о третьей музе. Переводчик по-своему прав, утверждая, что «хороший подстрочник, обсужденный и уточненный с автором, бывает часто полезнее для дела»[3]. Но должен быть и другой подход к проблеме перевода, а именно: «полезнее для дела» — знание языка оригинала.

Плодотворна переводческая работа новосибирского писателя А. Китайника, который перевел повесть Ч. Чунижекова «Мундузак», романы Л. Кокышева «Арина», Э. Палкина «Алан» и произведения других авторов. Хорошее знание переводчиком этнографии, фольклора, жизни алтайского народа делает его переводы достоверными и убедительными[4].

Принципиально важный момент — углубление и расшире-

---

[1] Подробней об этом см.: Г. Кондаков. Магнитное поле поэта. Барнаул, 1976, с. 92—103.

[2] См.: Г. Кондаков. Слово и перевод. — В кн.: Магнитное поле поэта. Барнаул, 1976, с. 129—148.

[3] И. Фоняков. Несколько слов о поэзии Горного Алтая, о переводах ее на русский язык и об искусстве поэтического перевода вообще. Сб. «Высокая радуга», Горно-Алтайск, 1971, с. 211.

[4] О переводах А. Китайника см. заметки Г. Кондакова в журналах «Сибирские огни» (1966, № 7, с. 184—185), «Литературное обозрение» (1976, № 8, с. 43—44).

ние связей алтайской литературы с братскими литературами народов СССР. Развиваются взаимосвязи, личные контакты с казахскими, киргизскими, украинскими, бурятскими, якутскими, тувинскими, хакасскими, латышскими, башкирскими, татарскими, азербайджанскими, грузинскими, таджикскими, узбекскими писателями. Алтайская поэзия опирается на идейно-эстетический опыт Расула Гамзатова, Кайсына Кулиева, Давида Кугультинова, Эдуардаса Межелайтиса, Мустая Карима. Алтайская проза вбирает в себя опыт выдающихся художников современности, в частности киргизского писателя, лауреата Ленинской премии Ч. Айтматова. Киргизская и алтайская литература близки по языку, по характеру экономического и культурного развития.

Алтайская литература внимательно вслушивается в голоса выдающихся художников мира Э. Хемингуэя, С. Экзюпери, Н. Хикмета, П. Элюара, Г. Лорки, П. Неруды, Г. Маркеса. Речь идет не о копировании приемов больших мастеров слова и не о литературном влиянии, а о тех глубинных процессах идейно-эстетического взаимодействия и обогащения, которые не всегда выражены внешне. Появление в алтайской поэзии свободного стиха, верлибра (П. Самык, Б. Укачин, Б. Бедюров) — не новация, рассчитанная на внешний эффект, а идейно-эстетическая потребность обогащения изобразительно-выразительных и ритмико-интонационных средств и возможностей стиха.

Разнообразным становится литературное наставничество. Старшие товарищи по перу поддерживают и направляют своего младшего собрата. Лазарь Кокышев характеризует творчество молодого поэта Бронтоя Бедюрова[1]. Добрые слова русских мастеров литературы о творчестве алтайских поэтов и прозаиков — стимул, способствующий быстрому росту дарования. С добрым напутствием в адрес Паслея Самыка выступил Лев Ошанин[2], в адрес Кюгея Телёсова — Владимир Лидин[3], в адрес Дибаша Каинчина — Владимир Тендряков[4]...

В развитии русско-алтайских литературных связей возросла роль «Сибирских огней». Если в 20-е и начале 30-х годов на страницах журнала появлялись произведения в основном лишь П. Кучияка, то на третьем этапе выступают многие поэты и прозаики Горного Алтая. В «Сибирских огнях» опубликованы крупные произведения: романы Л. Кокышева «Арина» (1966, № 6, 7), Э. Палкина «Алан» (1972, № 6), поэмы А. Адарова

---

1 «Дружба народов», 1968, № 8, с. 138.
2 «Литературная газета», 1965, 20 февраля.
3 «Дружба народов», 1968, № 5, с. 8.
4 «Литературная газета», 1972, 20 сентября.

«Двери» (1970, № 12), Л. Кокышева «Исповедь» (1970, № 4), Б. Укачина «Коновязи» (1969, № 4), «Карана» (1972, № 6), печатались рассказы, стихотворения.

О роли и значении «Сибирских огней» по собиранию литературных сил и пропаганде произведений писателей литератур народов Сибири хорошо и точно сказал А. Смердов: «Невозможно даже перечислить множество переведенных на русский язык произведений прозы, поэзии, фольклора народностей Сибири, лучшие из которых, как правило, получили выход к широкому читателю через «Сибирские огни». Стоит назвать хотя бы «Слово арата» Салчака Тока (Тува), «Арину» Л. Кокышева (Горный Алтай), «В далеком ауле» Н. Доможакова (Хакасия) — первые и наиболее крупные эпические полотна младописьменных национальных литератур»[1].

Возникают и развиваются связи алтайских литераторов с писателями зарубежных стран. Этому способствовала учеба многих алтайских поэтов и прозаиков в Литературном институте имени А. М. Горького. Благотворное влияние на формирование творческой индивидуальности поэта П. Самыка оказали его личные встречи с Н. Хикметом.

Таким образом, третий этап развития русско-алтайских литературных связей отличается в первую очередь своей универсальностью, многосторонностью, активностью всех форм взаимодействия: переводы, личные контакты, литературное наставничество, переписка, литературная учеба, литературное влияние и т. д.

Алтайская литература не только сама обогащается идейно и художественно за счет взаимосвязей с русскими художниками слова, писателями литератур народов СССР и зарубежных социалистических стран, но в то же время лучшие произведения алтайских прозаиков и поэтов обогащают всенародную коммунистическую культуру, обогащают духовно советского человека.

Благотворные экономические и культурные условия на третьем этапе позволили алтайской литературе за короткое время достичь определенной идейно-художественной зрелости и встать вровень с более развитыми литературами нашей страны, имеющими давние традиции.

Взаимодействие алтайской литературы с русской и другими литературами нашей страны сказалось на формировании метода социалистического реализма алтайской прозы и поэзии,

---

[1] А. Смердов. Огни Сибири — былой, сегодняшней, завтрашней. «Сибирские огни», 1972, № 3, с. 7—8.

на развитии разнообразных жанров алтайской литературы, причем таких, которых не было в 20—30-е годы (ода, элегия, дума, пародия, эпиграмма и др.). Обогатилась художественная палитра, появились новые стихотворные формы (верлибр, тонический стих), обогатилась строфика алтайского стихосложения (сонет, газель, рубаи).

Отстающим участком в развитии алтайской литературы на третьем этапе была драматургия. Закрытие в Горно-Алтайске театра — главная причина, сдерживавшая развитие этого рода художественной литературы. В 1972 году организуется при Горно-Алтайском концертном бюро экспериментальная театральная группа, которая поставила несколько спектаклей, в том числе «Тубу» Л. Кокышева, но которая в конечном итоге не решила проблему развития национального театрального искусства.

На третьем этапе сформировалась алтайская критика и литературоведение. Работы алтайских критиков и ученых С. Суразакова[1], Т. Тюхтенева[2], З. Казагачевой[3], С. Каташа[4] и других взаимодействуют со всесоюзной критикой и литературоведением.

Творческий опыт алтайской литературы анализируется на страницах сибирской и всесоюзной печати. В журнале «Сибирские огни» публикуются обзоры, статьи, рецензии о литературах и искусстве народностей многонациональной советской Сибири, «эстетический опыт и развитие этих братских литератур соотносятся друг с другом и прежде всего с русской литературой Сибири»[5]. Литературный процесс в Сибири является «органической частью новой исторической и духовной общности — братства советских народов»[6], процесс отличается целостностью и синтетичностью.

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» (1972) указало на необходимость более глубокого и всестороннего исследования процессов идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения культур народов нашей страны, на повышение художественных критериев оценки произведений литературы и искусства. Повышение требований к качеству литературной продукции, борьба за высокохудоже-

---

[1] С. Суразаков. Алтай литература. Горно-Алтайск, 1962.

[2] Сб. «Очерки по истории алтайской литературы», Горно-Алтайск, 1969, с. 3—20, 44—84.

[3] З. Казагачева. Зарождение алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1972.

[4] «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 10, 1971, с. 80—104.

[5] «Сибирские огни», 1972, с. 161.

[6] Там же.

ственные произведения — главная задача и алтайской критики. К сожалению, она еще неудовлетворительно выполняет эти важнейшие функции, остается поверхностной и комплиментарной.

Третий этап развития русско-алтайских литературных связей был продуктивен. За эти годы на всесоюзной арене получили признание поэтические книги, завоевывают популярность и прозаические произведения. Можно говорить об идейно-художественной зрелости алтайской литературы, создающей благоприятные перспективы для ее последующего развития.

4

На четвертом, современном этапе (с 1973 по 1982 год), происходит дальнейшее углубление русско-алтайских литературных связей, особенно интенсивно развивается такая форма идейно-художественного взаимодействия, как п е р е в о д. Вполне естественно: лучшие произведения алтайской литературы выходят на всесоюзную арену и становятся достоянием всесоюзного читателя.

Г. Марков в докладе «Советская литература в борьбе за коммунизм и ее задачи в свете решений XXV съезда КПСС», сделанном на VI съезде писателей СССР, отмечал: «Мы переживаем сегодня подлинный расцвет литератур количественно малочисленных народов нашей страны»[1]. Эти слова можно с полным правом отнести и к алтайской литературе.

Анализ развития русско-алтайских литературных связей немыслим без учета исторического пути алтайского народа. Справедливо заметила критик Е. Книпович, что «наша советская литература создается на многих десятках языков, и у каждой республики, области, каждого — самого малого — народа есть своя история, культурные традиции, и «творческие взлеты» здесь нередко определяются теми подробностями, которые не могут войти в общий курс истории народов СССР»[2].

Сурен Агабабян, характеризуя закономерности и особенности взаимодействия национальных литератур на современном этапе, отмечает: «Если мы сопоставляем литературные явления 20—30-х годов (периода с а м о у т в е р ж д е н и я советских литератур) и 60—70 годов (периода полного и гармонического развития литератур), то станет очевидным процесс перехода от влияний преимущественно односторонних к двустороннему

---

[1] «Литературная газета», 1976, 23 июня.

[2] Е. К н и п о в и ч. Историческая память. «Вопросы литературы», 1976, № 3, с. 180.

типу взаимодействия»[1]. В принципе утверждение верное, но оно нуждается в некоторых уточнениях. Дело в том, что взаимодействие и 20—30-х годов носило двусторонний характер, но зачастую ограничивалось локальными рамками, не выходило на всесоюзную арену; на современном же этапе процесс идейно-эстетического взаимообогащения принимает общенародный размах, касается всех литератур нашей страны.

Рост художественного мастерства позволяет алтайским писателям создавать произведения, приобретающие далеко не местное звучание. Среди таких книг следует назвать однотомник Л. Кокышева «Женщины» (Барнаул, 1977), включающий в себя два романа: «Арина» и «Цветок степей»; сборники рассказов и повестей Д. Каинчина «Люди одной долины» (Новосибирск, 1974), «Его земля» (М., 1977), Б. Укачина «Горные духи» (Барнаул, 1976), К. Телёсова «Девушка из голубой долины» (М., 1977). Рассказы Д. Каинчина дважды отмечены премией журнала «Дружба народов» за 1971 и 1975 годы.

В эти годы выдвинулись как самобытные рассказчики Д. Каинчин и К. Телёсов. Интересны и своеобразны рассказы Д. Каинчина «Абайым и Гнедко», «Старик Кылгай» из книги «Люди одной долины», рассказы К. Телёсова «Карамай» («Сибирские огни», 1973, № 1), «Близнецы» («Дружба народов», 1973, № 6), «Часы» из сборника «Косули идут на водопой» (Горно-Алтайск, 1978).

На современном этапе алтайская проза делает значительные успехи и привлекает внимание сибирской и всесоюзной критики. «Мы, русские писатели-сибиряки, — пишет А. Никульков, — хорошо знаем горноалтайскую литературу, давно отмечаем в ней особенно значительное развитие поэзии, представленной сейчас рядом всесоюзно известных имен. Но теперь с полным правом можно сказать, что книга «Люди одной долины» (Д. Каинчина — Г. К.) вносит собственное, самостоятельное слово и в горноалтайскую прозу, делает новый шаг в ее развитии»[2].

Критик Л. Антопольский, говоря о нравственно-философских поисках современной прозы, отмечает оживление анималистического жанра, являющегося отражением глубинных течений художественной мысли. Одна традиция идет от художественного антропоморфизма «Холстомера» Л. Толстого и «Каштанки» А. Чехова, другая — от анимизма как давнего свойства фольклора и литератур народов СССР. По мнению Л. Анто-

---

[1] «Дружба народов», 1976, № 3, с. 255—256.

[2] В кн. Д. Каинчина «Люди одной долины», Новосибирск, 1974, с. 6.

польского, анимистическое восприятие природы присуще Д. Каинчину: конь для алтайца был «другом, имеющим душу», поэтому в произведениях алтайского писателя нет границы между внешним, открытым глазу поведением лошади и «психологическим, внутренним»[1]. Это свойство ярко проявилось в рассказе «Абайым и Гнедко».

В алтайской литературе развивается романная форма, свидетельствующая о противоречивости становления этого жанра. Одна тенденция — стремление автора то или иное повествование определять как роман. «Алан» Эркемена Палкина (Алтайское книжное издательство, Барнаул, 1976) автором назван романом. История этого произведения такова. Писатель в 1960 году делился своими творческими планами с читателями: «Сейчас пишу повесть. В настоящее время это моя самая большая работа. В повести я хочу показать жизнь современной алтайской деревни»[2]. Л. Кокышев в обзоре алтайской литературы за пятилетие (1957—1962) отмечал, что повесть «Жеребенок ржет» Э. Палкина — большой успех ее автора[3]. Русский журнальный вариант, публиковавшийся в «Сибирских огнях» (1972, № 1), определялся в жанровом отношении как повесть. Итак, в основу первой книги романа «Алан» положена повесть.

Основания назвать свое произведение романом у Э. Палкина были: большой охват жизненного материала, множество действующих лиц, появление в 1966 году второй части повести. Но повествованию недостает романного времени, масштабности и историзма художественного мышления. Все же «Алан» — это повесть в новеллах, что подчеркивается и характером композиционного решения. Такой принцип построения встречается у русских писателей В. Солоухина, М. Алексеева, Вл. Федорова, В. Астафьева.., Произведение Э. Палкина со слабой сюжетной линией, с недостаточной обстоятельностью и остротой в изображении противоречий жизни больше тяготеет к лирической повести пятидесятых и шестидесятых годов, к таким, как «Деревенские проселки», «Капля росы» В. Солоухина, «Сумка, полная сердец» Вл. Федорова.

Жанровая специфика произведения связана замыслом и его воплощением, талантом и художественным мастерством и т. д. Лиро-эпическая повесть Б. Укачина «Цвет времени» («Алтай», 1973, № 2) посвящена героическому переходу через Яломанские

---

[1] Л. Антопольский. Нужное слово. «Вопросы литературы», 1975, № 10, с. 85.

[2] «Алтайдыҥ чолмоны» («Звезда Алтая»), 1960, 1 мая. Перевод мой — *Г. К.*

[3] «Алтайдыҥ чолмоны» («Звезда Алтая»), 1962, 11 декабря.

белки красного отряда под командованием И. И. Долгих и разгрому банды Кайгородова. Г. Ломидзе, оценивая положительно эту повесть, отмечая ее романтически-возвышенный характер, считает, что этой работе алтайского писателя «пока еще недостает «плотности», полноты и многогранности человеческих характеров»[1]. Жизненный материал, положенный в основу произведения Б. Укачина, исключительно богат и интересен, но воплощение его вызывает возражения. Главное и основное — материал не укладывается в рамки повести, требует других форм, например, романной, что дало бы возможность прозаику более полно раскрыть героические характеры комиссара Баграшевой и командира Долгополова.

Становление эпических жанров повести и романа в алтайской литературе — сложный и противоречивый процесс. Прозаик Д. Каинчин написал повесть «Голова жеребца» («Люди одной долины», Новосибирск, 1974), в которой чувствуется талантливость писателя, его способность к созданию широкой эпической картины. Фактически в «Голове жеребца» дана романная экспозиция, завязка, намечен острый социальный конфликт, а вот развитие конфликта и особенно развязка показаны схематично. Повесть могла стать романом, но для этого необходимо было художественно исследовать жизненный материал, проследить более обстоятельно все перипетии борьбы с таким опытным классовым врагом, каковым является Йугуш.

Характерно, что оценка повести Д. Каинчина противоречива даже на страницах одного и того же журнала. Критик В. Шапочников считает это произведение безусловной удачей писателя: «Повесть и рассказы Дибаша Каинчина, составившие книгу «Люди одной долины», рождают ту полноту впечатлений, то множество мыслей и ассоциаций, какие всегда бывают при знакомстве с настоящей добротной прозой»[2]. Критик Т. Смолянская отмечает незавершенность повести: «Писатель нащупал здесь столкновение, коренящееся в глубинной сути этих двух натур (Йугуша и Байюрека — Г. К.), но, как бы испугавшись того сложного художественного исследования, которое диктовал ему собственный замысел, он поспешно выскользнул на плоскость достаточно ординарной фабулы. Поэтому в повести, яркой и сильной в отдельных этюдах, сценах, бытовых деталях, социальных характеристиках, скрытые возможности остались нереализованными»[3].

---

[1] Г. Ломидзе. Зрелость молодости. «Правда», 1977, 29 ноября.

[2] В. Шапочников. К утверждению самобытности. «Литературное обозрение», 1976, № 4, с. 30.

[3] «Литературное обозрение», 1974, № 12, с. 49.

Критик Т. Смолянская права. Повесть «Голова жеребца» — свидетельство того, что Д. Каинчин стоит на подступах к романной форме, к широким эпическим полотнам, требующим более глубокого и обстоятельного художественного и социально-психологического анализа человеческих характеров.

Своеобразно развивается на современном этапе и алтайская поэзия. Она опирается на национальные традиции, связанные с фольклором письменной литературы. Происходят новые качественные сдвиги в формировании литературного стиля, художественного метода, обусловленные процессом ускоренного развития национальных литератур страны. Это подтверждают сборники стихов и поэм алтайских поэтов: Б. Укачина «Ветка горного кедра» (М., 1974), «Бег Аргамака» (М., 1975), «Голос снега» (М., 1978), «Эхо вечного Алтая» (М., 1979), «Календарь души» (Барнаул, 1982), П. Самыка «Песнь моя — Алтай» (Барнаул, 1974), «Огненный марал» (Горно-Алтайск, 1978), Б. Бедюрова «Песни молодого маймана» (М., 1975), «Небесная коновязь» (М., 1979), «Эль-Бабурган» (Барнаул, 1982), Л. Кокышева «Стихи» (М., 1977), Э. Палкина «Родной край» (М., 1976), А. Ередеева «Зарница» (Горно-Алтайск, 1976), А. Адарова «Живая вода» (М., 1977), «Цветы у вечных снегов» (Барнаул, 1979), «Пусть живет кедр» (М., 1982), И. Шинжина «Высокая весна» (М., 1978)...

В жанровом развитии алтайской поэзии наблюдается три тенденции: одна связана с идейно-эстетическим опытом русской литературы (элегия, ода, романс, послание, эпиграмма, пародия), вторая — с практикой литератур народов СССР (рубаи, газель, различные современные жанровые модификации), третья — с национальной традицией (возрождаются древние формы алтайского фольклора: благопожелание, заклинание, различные виды афористической речи, обогащается традиционный жанр песни).

Развитие жанров алтайской лирики идет интенсивно, трансформируются традиционные виды лирики (кожоҥ — песня, кокыр — шутка, алкыш — благопожелание), вводятся под благотворным воздействием русской советской поэзии новые жанры. Новаторство проявляется не в том, что поэт использует необычные для алтайской поэзии жанры, а в степени органичности их употребления, в степени новизны жизненного материала, в характере его художественного воплощения, в уровне образного мышления. Повысился художественный уровень стихов Б. Укачина, А. Адарова, П. Самыка, Ш. Шатинова, Б. Бедюрова.

Современные алтайские поэты, подключаясь к классической

традиции русской поэзии, выступают перед читателем в новом качестве. Паслей Самык в стихотворении «Что было бы, если бы Демон женился на Тамаре» не просто продолжает какие-то мотивы лермонтовской поэмы «Демон», преднамеренно снижая ее романтический и философский пафос до обыкновенной житейской истории — женитьбы Демона на Тамаре, но и полемически заостряет свой бытовой сюжет, говоря о необходимости быть верным юношеским идеалам, своему жизненному назначению. Забвение высоких целей оборачивается, если не трагедией, то мелодрамой или мещанским прозябанием: «Дети пошли, хозяйство — надо же как-то жить! Демон сложил свои крылья и поступил служить»[1]. Демон совершает ряд неблаговидных поступков и на профсоюзном собрании кается в своих житейских и служебных грехах, обещая: «... больше, говорит, не буду ни пить, говорит, ни летать»[2], то есть обрекает себя на нечто ординарное... Вспоминаются строки Е. Винокурова, в которых утверждается то, от чего пытается отказаться самыковский Демон: «Обычное, твои могучи сети! Их не порвать. Тебя не победить! Тут счастлив только, кто на этом свете умел летать, но не умел ходить»[3]. Попытка Демона научиться «ходить» приводит его к тому, что он окончательно запутывается в сетях обычного.

К высокому току русской поэзии подключается алтайский поэт Б. Укачин в стихотворении «Посещение»: «...ко мне в гости пришли и Тютчев, и Фет — и сидели со мной при огне, покуда не наступил рассвет». Русские поэты в древней алтайской юрте видят много интересного, самобытного: «Не отвергали мой скромный очаг — пламя его согревало их. Камча, кресало, седло, чепрак — все интересовало их. Старый, в кургане найденный меч медленно по рукам ходил. Орнамент, яркий, как мудрая речь, гостей в восхищение приводил»[4].

Между поэтами и алтайцем возникает разговор, затрагивающий самое сокровенное: «А кто же, скажи, алтаец, твой бог? — спросил меня Афанасий Фет. — Кому ты молишься? Я, как мог и как сумел, объяснил в ответ: «Предки молились рекам, горам, большим деревьям, живому огню. Для них вся природа была как храм, и я к ней тоже любовь храню»[5].

Подобное восприятие мира природы близко тютчевской и фетовской поэзии:

---

[1] Паслей Самык. Огненный марал. Горно-Алтайск. 1978, с. 85.
[2] Там же, с. 86.
[3] Е. Винокуров. Контрасты. М., «Советский писатель», 1975, с. 43.
[4] Сб. «Человек богат человеком», Горно-Алтайск, 1977, с. 181.
[5] Там же.

— Прекрасно, — Тютчев промолвил, тих,
Ладонь положив на мою ладонь. —
Живая природа — вот бог живых,
Начало же всех начал — огонь.
Промолвил и улыбнулся вдруг:
— Не чудо ли происходит сейчас?
Алтаец нас принимает, как друг,
Зыряне и чукчи знают о нас![1]

(Перевод И. Фонякова)

Стихотворение Б. Укачина полемично: оно утверждает пушкинское начало («Слух обо мне пройдет по всей Руси великой») и отрицает фетовское («К зырянам Тютчев не придет»): «Да, этого я предвидеть не мог, — сказал, смутясь, Афанасий Фет. — Прости меня, время: я не пророк, я всего лишь только поэт»[2].

В стихотворении Б. Укачина «Посещение» не преодолен до конца элемент иллюстративности, некоторой заданности. Отсюда и решение сложнейшей проблемы оказывается несколько облегченным. Пророческое назначение поэзии, то есть пушкинское отношение к словесному искусству, было в традиции и А. Фета. Но сама постановка проблемы алтайским поэтом симптоматична, много говорящая об уровне образного мышления современной алтайской поэзии. «Поступь Времени по земле»[3] ощущается и в этом стихотворении.

На современном этапе продолжаются творческие связи алтайских литераторов с писателями-сибиряками А. Коптеловым, А. Смердовым, Е. Стюарт, с прозаиками и поэтами Г. Марковым, Б. Слуцким, И. Фоняковым, Ю. Гордиенко... Возникают новые творческие содружества, например: Б. Бедюров — Я. Козловский, Ю. Нейман; Б. Укачин — С. Куняев, А. Преловский, Н. Гребнев; А. Адаров — Е. Храмов, Э. Балашов, А. Смольников; Д. Каинчин — Д. Константиновский.

Укрепляются личные контакты алтайских прозаиков и поэтов с художниками слова братских литератур Ч. Айтматовым, Р. Гамзатовым, К. Кулиевым, О. Сулейменовым, И. Зиедонисом, Д. Кугультиновым, Зульфией, Д. Сафроновым, С. Сарыг-Оолом, Н. Дамдиновым, Н. Доможаковым, М. Кильчичаковым...

Процесс идейно-художественного взаимодействия и взаимообогащения коснулся и алтайской детской литературы, которая опиралась на три основных источника: на произведения устной поэзии, переводы лучших книг для детей и юношества, создан-

---

[1] Сб. «Человек богат человеком», Горно-Алтайск, 1977, с. 182.
[2] Там же.
[3] Борис Укачин. Эхо вечного Алтая. М., 1979, с. 8.

ных русскими писателями, писателями народов СССР и зарубежных стран, и оригинальные произведения («Искра» И. Кочева, «Ирбизек» И. Шодоева, «Дети гор» Л. Кокышева и др.).

Идет активный процесс идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения в алтайской критике и литературоведении, чей опыт учитывается в книгах Б. Командовского «Самые молодые литературы» (М., 1973), А. Власенко «Расцвет. О современной литературе народов РСФСР» (М., 1973), К. Антошина «Время добрых надежд» (М., 1975), В. Дементьева «Пламя поэзии» (М., 1982)... В свою очередь алтайские критики и литературоведы С. Суразаков, С. Каташев, З. Казагачева, С. Каташ, Р. Палкина опираются на опыт исследователей Г. Ломидзе, Л. Тимофеева, В. Жирмунского, З. Кедриной, К. Зелинского...

На современном этапе появляются новые работы по литературоведению, фольклористике, критике: С. Каташева «Об алтайском стихосложе́нии» (Горно-Алтайск, 1974), В. Чичинова «Адрес поэзии — Горный Алтай» (Горно-Алтайск, 1976), С. Каташа «Мифы, легенды Горного Алтая» (Горно-Алтайск, 1978), Р. Палкиной «Роман в литературах народов Южной Сибири» (Горно-Алтайск, 1979), С. Суразакова «Из глубины веков» (Горно-Алтайск, 1982).

Ведется изучение истории алтайской литературы. В последнее время литературоведом З. Казагачевой подготовлены книги: «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма» (Горно-Алтайск, 1979), в которой представлен ценный материал из истории русско-алтайских литературных связей[1], «Жизнь Чевалкова» («Чӧбӧлкӧптӱнг jӱрӱми», Горно-Алтайск, 1980), в которой представлено творчество дореволюционного алтайского писателя М. В. Чевалкова, обращавшегося к опыту русской литературы.

Горно-Алтайским научно-исследовательским институтом истории, языка и литературы выпускаются сборники трудов литературоведов, фольклористов, искусствоведов, где ставятся и проблемы русско-алтайских литературных связей: «Актуальные вопросы современной алтайской литературы» (1975), «Улагашевские чтения» (1979), «Алтайский фольклор и литература» (1982).

В литературном процессе Горного Алтая активно участвуют и русские критики и литературоведы Г. Ломидзе, А. Макаров, А. Михайлов, Р. Бикмухаметов, Б. Командовский, Н. Яновский, А. Власенко, М. Бочаров, П. Ульяшов, К. Антошин, Ю. Мостков, П. Забелин, В. Дементьев. Уроки русской критики и лите-

---

1. «Литературное обозрение», 1981, № 5, с. 77—78.

ратуроведения могли бы стать более содержательными, если бы соблюдался важный методологический принцип: сопоставление русского текста с оригиналом.

Алтайская литература открыла российскому и европейскому читателю новый, еще мало исследованный слой духовной жизни и, внося свою лепту в культурную сокровищницу, оказывает значительное воздействие, влияние на русских писателей-сибиряков, да и на любого художника слова, пишущего о людях, событиях горного края. Это новое явление развитого социализма имеет социальный, политический, художественный, эстетический аспекты и нуждается в специальном изучении.

Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» (1976) указало на серьезные недостатки в обучении и воспитании молодых талантов. Горно-Алтайская писательская организация активизировала работу с творческой молодежью. Ежегодно проводятся совещания молодых писателей, пробующих свои силы в разных жанрах. Творчески активно работают в алтайской литературе молодые писатели Диман Белеков, Дергелей Маскина, Борис Самыков, Токшын Торбоков. Д. Маскина была участником VII Всесоюзного совещания молодых писателей.

Проблема подготовки литературной смены остается острой. За многие десятилетия не подготовлено ни одного переводчика с алтайского, который бы мог переводить поэзию и прозу не по подстрочнику, а с оригинала.

На современном этапе произведения алтайских литераторов переводятся на языки народов нашей страны и за рубежом. Все эти факты свидетельствуют об идейно-художественном возмужании алтайской литературы, о ее эстетическом росте.

Известный поэт и переводчик Яков Козловский, говоря об арифметике и алгебре переводческого дела, отмечает: «Тут многое идет от нашей переводческой лености, инертности, привычки «работать наверняка», иначе говоря, по издательскому заказу. Как-то я перевел книгу алтайского поэта Бронтоя Бедюрова (на него в свое время обратил внимание Я. Смеляков, перевел несколько его стихов). От этой работы я получил истинное удовольствие, представив русскому читателю талантливого, тонкого и образованного поэта. Жаль только, что издательство «Современник» выпустило книгу («Песни молодого маймана» — Г. К.) очень малым тиражом, а критика не заметила ее. К сожалению, у нас еще не только внимание переводчиков, но и литературной критики приковано к «первым именам», которые в этом внимании нуждаются куда меньше, чем молодежь»[1].

[1] С языка стихов — на язык стихов... Диалог поэтов Якова Козловского и Бориса Олейника. «Литературная газета», 1976, 6 октября.

В связи с количественным ростом переводов с алтайского на русский и с русского на алтайский встает острейшая проблема качества, художественности переводимых произведений. В повышении идейно-эстетического уровня переводов могла помочь критика, но она еще не избавилась от принципов чисто тематического подхода к произведению и, вместо объективной оценки книги, ограничивается комплиментами.

В семидесятые годы идейно-эстетический опыт алтайской литературы настолько вырос, что можно говорить и о ее влиянии на русских поэтов и прозаиков. Стилистика и поэтика отдельных русских художников слова складывается и под благотворным воздействием устной поэзии алтайцев, и их письменной литературы.

Поэт А. Плитченко почувствовал и верно выразил свое понимание роли эпического творчества народов Сибири: «...русская поэзия Сибири, Азии — от зарождения этой поэзии до сегодняшнего дня — может быть точно оценена и понята только с учетом того, что одним из составляющих основы русской сибирской поэзии является эпическое наследие здешних коренных народов — якутов, алтайцев, тувинцев, ханты...»[1].

Поэты обращаются к эпическому творчеству народов Сибири: в 1975 году увидел свет «Алтай-Буучай», переведенный Л. Пеньковским и вышедший в серии «Библиотека всемирной литературы»[2].

А. Плитченко вдохновился могучим эпосом алтайцев «Маадай-Кара», его богатырским духом борьбы со злом и богатырским чувством любви к жизни и сделал поэтический перевод, который, как и якутский героический эпос олонхо «Нюргун Боотур Стремительный», стал значительным явлением в литературной жизни Сибири. Алтайская героическая поэма, опубликованная в «Сибирских огнях» (1977, №№ 3, 4)[3], вышла отдельным изданием (Горно-Алтайск, 1979).

Горно-Алтайский областной национальный театр открывается в год шестидесятилетия Великого Октября, а 24 марта 1978 года начинает свой первый сезон спектаклем «Золотая заря», в основе которого лежат произведения Павла Кучияка — легенда «Зажглась золотая заря» и драма «Чейнеш».

---

[1] А. Плитченко. Небесный свод эпоса. «Сибирские огни», 1976, № 8, с. 167.

[2] Героический эпос народов СССР, том первый, изд. «Художественная литература», М., 1975, с. 416—460.

[3] См. материалы «Маадай-Кара» по-русски»: Георгий Кондаков. «Мир эпоса и язык поэзии»; Семен Липкин. «Как передать ритм эпического сказания?». «Дружба народов», 1977, № 12, с. 255—261.

Первые шаги национального театра выявляют важную закономерность в развитии современного театрального искусства — обращение к значительным произведениям прозы: Горно-Алтайский театр осуществил в 1979 году постановку «Месяц малой жары» по повести Б. Укачина «Горные духи» (инсценировка М. Назаренко), с успехом прошел спектакль «Голова жеребца» по одноименной повести Д. Каинчина. Появляются первые оригинальные пьесы: «Странный человек» А. Адарова, трагедия Л. Кокышева «Туманный Аргут».

На современном этапе алтайским писателям творческую помощь оказывает Г. М. Марков, дважды избиравшийся депутатом Верховного Совета СССР от Горно-Алтайской автономной области. Встречи автора романов «Строговы», «Сибирь», «Грядущему веку» с алтайскими литераторами, беседы о литературе, о художественном мастерстве, о месте художника слова в рабочем строю — все это способствовало развитию идейно-эстетических принципов социалистического реализма в алтайской литературе, идейно-художественному взаимообмену. Роман Г. Маркова «Отец и сын», переведенный А. Адаровым и опубликованный в 1977 году, стал достоянием алтайской культуры.

Е. Горбунова справедливо отмечает, что «радикальное качественное обновление испытали, например, младописьменные литературы народов СССР, переживающие ныне поразительный творческий расцвет. Широкое и многостороннее приобщение к культуре и жизнеустройству народов социалистических наций позволило им занять видное место в советской и мировой культуре»[1].

Возникает традиция творческих конференций писателей народов Сибири, на которых обсуждаются актуальные проблемы развития сибирских национальных литератур. В 1978 году прошла конференция в Абакане, где рассматривалось состояние критики и литературоведения Южной Сибири — Горного Алтая, Тувы, Хакасии. 11—12 сентября 1979 года в Горно-Алтайске Правление Союза писателей РСФСР и СССР провело Всесоюзную конференцию на тему «История и современность в литературах народов Сибири, Дальнего Востока и Крайнего Севера». С докладом «Современность в литературах народов Сибири, Дальнего Востока и Крайнего Севера» выступил критик А. Турков, вопросам истории в литературах региона было посвящено выступление критика В. Чалмаева, о проблемах перевода говорила поэтесса Н. Грудинина.

---

[1] Е. Горбунова. Перед лицом новой действительности. М., изд. «Советский писатель», 1974, с. 9.

В докладах и выступлениях критиков, литературоведов, прозаиков и поэтов отмечались успехи младописьменных литератур: самобытность и самостоятельность идейно-художественного поиска, тонкое соединение фольклоризма с социально-нравственными конфликтами, «действительно художественное освоение мира»[1], чем привлекают лучшие произведения национальных писателей не только у нас в стране, но и за рубежом. Именно этим интересны книги стихов и прозы Н. Дамдинова, Б. Укачина, С. Данилова, Ю. Рытхэу, Д. Каинчина, Ю. Шесталова, В. Санги, С. Сарыг-Оола...

На конференции шел разговор и о недостатках, тормозящих развитие национальных литератур. В книгах о современности не преодолен прием черно-белого изображения отрицательных и положительных персонажей, не всегда образ, характер социально и психологически детерминирован, не изжит копиистский, ученический подход к опыту других литератур. В отдельных исторических полотнах не преодолен этнографизм: через бытовое не раскрывается общечеловеческое. В младописьменных литературах слабо развивается исторический роман.

В марте 1982 года, накануне 60-летия СССР и Горно-Алтайской автономной области, по совместному решению бюро Горно-Алтайского обкома КПСС, секретариата правления Союза писателей СССР, секретариата СП РСФСР прошли Дни алтайской литературы в Москве. Писатели Горного Алтая выступили на Краснохолмском камвольном комбинате, в совхозе «Белая дача», колхозе «Красная нива», в Московском высшем техническом училище имени Н. Э. Баумана, Литературном институте имени А. М. Горького. Расширенное заседание секретариата СП РСФСР было посвящено обсуждению вопроса «Современный герой в литературе Горного Алтая». Выступающие Вас. Федоров, В. Поволяев, М. Шевченко, Я. Козловский, И. Фоняков, В. Чалмаев, Р. Бикмухаметов, Я. Мустафин, Л. Фролов, Р. Джангужин отметили, что горноалтайская проза и поэзия вышли к новым художественным рубежам, получили всесоюзную известность. Поставлены проблемы перевода, воспитания литературной смены, роста рядов писательской организации.

Журнал «Сибирские огни» (1982, № 5) целиком посвящен 60-летию Горно-Алтайской автономной области. В номере — статья первого секретаря Горно-Алтайского обкома КПСС Ю. Знаменского «В семье единой», повесть Д. Каинчина «Крик с вершины» (перевод А. Китайника), стихи современных алтайских поэтов.

---

[1] «Литературная газета», 1979, 26 сентября.

Б. Укачин в «Стихах о моем первом русском слове» выразил чувства признательности народу, который делился светом знаний, помог шагнуть к вершинам культуры:

— Дай опыта, Иван, совета, света,
Дай мудрости твоих хороших книг!
Какие нам теперь открыты дали!
Давно уж мы не бедствуем, и все ж...
— Дай! — я шепчу, заглядывая в Даля.
— Бери, — он говорит, — но долг
вернешь.
Нет без России Горного Алтая,
Навеки с Русью связан милый край.
И, Пушкина в волнении листая,
Шепчу я вновь святое слово «дай»!
Мой друг Иван! Пока синеют реки,
Я в неоплатном у тебя долгу.
Я столько взял, что, может быть, во веки
С тобою рассчитаться не смогу[1].

(Перевод Г. Карпунина)

Путь, пройденный алтайским народом за годы Советской власти, равен векам. Неизмеримо выросла алтайская литература, обогатившая свою национальную палитру самоцветьем интернациональных красок, и ныне родниковая алтайская струя вливается в общий стремительный поток всей советской многонациональной литературы.

---

[1] «Сибирские огни», 1982, № 5, с. 14.

МИРОВАЯ, ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ

Пушкинская традиция, традиция передовой русской литературы развивается и творчески продолжается в лучших произведениях писателей Н. Ядринцева, Н. Наумова, В. Шишкова, В. Бахметьева, Г. Гребенщикова, обращавшихся к изображению жизни алтайского народа. Их произведения о Горном Алтае выдержали проверку временем.

Нельзя представлять алтайскую тему в русской литературе как сугубо местную, локальную: «Тема об Алтае *не областная, а мировая тема*»[1].

В свое время М. Горький в письме к Г. Гребенщикову подчеркивал общечеловеческое значение инонациональной темы[2].

Алтайская тема включает в себя аспекты социально-политический, эстетический, художественный. Художественными образами представителей алтайского народа русские писатели утверждали гуманистические и прогрессивные социально-эстетические идеалы, утверждали равенство и братство между народами.

Разработку алтайской темы, ее художественное осмысление в русской литературе нельзя представить как прямую линию, развивающуюся по восходящей. Идейно-художественный процесс освоения инонациональной темы развивался диалектически и определялся в первую очередь историческими условиями, самой действительностью, самой жизнью алтайского народа, его социально-экономическим положением.

Проблема взаимодействия литератур не может решаться с чисто социологических позиций. При ее рассмотрении недостаточно опираться только на *социальный* или *эстетический* анализ. При конкретном разборе литературных произведений наиболее плодотворным подходом будет *социально-эстетический*.

В дооктябрьский период в русской литературе определились основные идейно-художественные принципы в изображении алтайского народа, в создании национального характера: *реа-*

---

[1] «Сибирские огни», 1934, № 5, с. 108.

[2] Более подробно см.: Г. *Кондаков*. Связь времени. Горно-Алтайск, 1979, с. 116—126.

листический (Н. Наумов, В. Шишков, Г. Гребенщиков, А. Новоселов) и романтический (В. Бахметьев, А. Семенов, А. Сорокин). В связи с этим развиваются и определенные приемы типизации.

В раскрытии инонационального характера принципиальное значение имеет мировоззрение писателя, степень его таланта, знание конкретных реалий быта, фольклора алтайского народа, что подтверждается творчеством писателей Н. Ядринцева, Л. Блюммера, Н. Наумова, Г. Гребенщикова, В. Шишкова, В. Бахметьева, А. Новоселова, А. Сорокина. В зависимости от субъективных факторов складываются различные принципы подхода к инонациональной теме: этнографический (Л. Блюммер, Г. Гребенщиков, А. Семенов), социологический (Н. Наумов, Н. Ядринцев, В. Шишков), социально-психологический (В. Шишков, В. Бахметьев, А. Новоселов). Экзотические элементы (этнография, фольклор) используются для более правдивого и достоверного раскрытия инонационального характера, социального содержания рисуемых картин, наполняемых социальным и психологическим смыслом.

В дооктябрьский период развития русско-алтайских литературных связей накапливается интересный идейно-художественный опыт, связанный с изображением инонациональной жизни, опыт, который будет использован последующими художниками слова в советский период. В творчестве наиболее передовых писателей складывается концепция нового человека (В. Бахметьев), близкая писателям социалистического реализма.

Идейно-художественная ценность дореволюционного периода освоения алтайской темы[1] заключается в том, что создается прогрессивная традиция изображения алтайского народа, которая будет продолжена советскими писателями; вырабатываются многочисленные приемы, принципы раскрытия инонационального характера, использования инонационального фольклора и этнографии, применяемые и советскими художниками слова.

После Великого Октября происходят разительные перемены в экономической и культурной жизни народов СССР. Литературный процесс активизируется, становится сложным и многообразным. Больше внимания советские художники слова уделяют теме народов нашей страны. Создают крупные полотна

[1] Более подробно эта проблема рассмотрена в книге: Г. Кондаков. Связь времен. Русско-алтайские литературные связи дооктябрьского периода. Горно-Алтайск, 1979, с. 31—60.

в прозе и поэзии М. Горький, Вс. Иванов, А. Фадеев, П. Лукницкий, П. Скосырев, К. Паустовский, Т. Сёмушкин, В. Маяковский, С. Есенин, Н. Тихонов, В. Луговской, И. Сельвинский...

Идейно-эстетические принципы изображения инонациональной действительности в советский период складывались и развивались, опираясь на предшествующий опыт и традиции русских писателей. Закон преемственности распространяется и на инонациональные темы.

Литературовед В. Шошин пишет: «К началу 20-х годов русская литература, посвященная воспроизведению инонациональной действительности, в основном оперировала этнографическими очерками, реалистически передающими жизнь того или иного народа, но не поднимающимися до широких социальных обобщений»[1].

Исследование алтайской темы в русской литературе свидетельствует, что русские писатели, изображая алтайский народ, использовали разнообразные жанры: очерк (Н. Ядринцев, Н. Наумов, В. Бахметьев, В. Шишков), рассказ (Н. Наумов, В. Бахметьев, В. Шишков, А. Сорокин), повесть (Г. Гребенщиков, А. Семенов, В. Шишков, А. Новоселов), роман (Л. Блюммер). Анализ инонациональной действительности носил не только этнографический характер, но и социологический (Н. Наумов, В. Шишков), социально-психологический (В. Бахметьев, Г. Гребенщиков, В. Шишков). Замечание В. Шошина, что произведения на инонациональную тему не поднимались «до широких социальных обобщений» не подтверждается фактами конкретного литературного процесса. Например, алтайские произведения В. Шишкова («Страшный кам») отличались глубиной социально-психологического анализа и широтой художественного обобщения.

Тема алтайского народа находит свое достойное продолжение в творчестве В. Шишкова, Вс. Иванова, В. Зазубрина, П. Низового, А. Караваевой, В. Итина, А. Коптелова, М. Шагинян, С. Залыгина, А. Смердова, внесших значительный идейно-художественный вклад в разработку интернациональных мотивов в русской литературе.

Проблема изображения алтайского народа в русской литературе решается с учетом идейно-эстетического опыта прошлого и настоящего в освоении инонациональной темы, с учетом художественного опыта, накопленного в самой алтайской литературе при изображении национального характера. Особенно это

---

[1] В. Шошин. Летопись дружбы. Л., 1971, с. 35.

относится к творчеству А. Коптелова, тесно связанного с П. Кучияком.

Русская советская литература с алтайской тематикой на первом этапе русско-алтайских литературных связей не представляла из себя единого художественного потока. Развиваются различные творческие тенденции, характеризующие многообразие идейно-художественных поисков, многообразие творческих индивидуальностей. В двадцатые годы еще дает себя знать направление критического реализма, наиболее ярким представителем которого был В. Шишков. К концу 20-х и началу 30-х годов складывается направление социалистического реализма, представленное творчеством В. Зазубрина и А. Коптелова. Другая творческая тенденция — романтическая, представленная В. Шишковым («Алые сугробы»), Вс. Ивановым, А. Сорокиным, не всегда выражалась в чистом виде.

В. Шишков в советское время создает крупные произведения, посвященные Алтаю: повести «Страшный кам» (1919), «Алые сугробы» (1925), роман «Ватага» (1923) и ряд рассказов.

Многие произведения русских писателей о Горном Алтае прошли через руки М. Горького. Новеллы «Чуйские были», написанные В. Шишковым в 1913 году во время изыскательских работ на Чуйском тракте, привлекли читателя свежестью и актуальностью материала. Поэтому не случайно М. Горький лучший рассказ «Зеркальце» публикует в первом советском детском журнале «Северное сияние»[1], видя в шишковской новелле правдивую картину взаимоотношений русского купечества с жителями национальных окраин. Рассказ отвечал требованиям пролетарского писателя как в идейном, так и в художественном плане.

Повесть «Страшный кам» — произведение, изображающее жизнь алтайского народа в дореволюционный период и тематически примыкающее к «Чуйским былям», к очеркам «По Чуйскому тракту».

Повесть «Страшный кам» — сложное в идейно-художественном отношении произведение, вокруг которого шли и продолжаются споры по сей день. В. Шишков в статьях «Мои приемы творчества»[2], «О мастерстве литератора»[3] и других неоднократно приводил повесть как образец единства содержания

---

[1] «Северное сияние», 1919, № 10—12, с. 9—14.
[2] ЦГАЛИ, ф. 1199, оп. 1, ед. хр. 5, л. 2.
[3] «Смена», 1956, № 19, с. 14—16.

и формы. Авторское мнение подкреплено критической литературой, посвященной произведению[1].

В основу повести «Страшный кам» положена легенда, услышанная писателем от ямщика-алтайца во время работы на Алтае в 1913 году. Впервые быль о страшном каме использована В. Шишковым в очерках «По Чуйскому тракту»:

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

— Зачем 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? Ужасти. Ему и говорят, ежели окрестишься с семьей, тогда простим. Ну, он и решил, значит. Вот, значит, так кам и окрестился»[2].

Этот мотив 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 сцену избиения кама. В очерке оценка события дается рассказчиком-алтайцем: „Русский злой, зверь. Инородец 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 инородцы, заплакали"[3].

В легенде нет классовой дифференциации русских мужиков, убивших кама; в повести злодеяние совершают кулаки — братья Брюхановы по совету попа Василия.

В. Шишков вводит в повесть элементы народной фантасти-

---

[1] В 1929 году писатель выступил 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 сибирских рассказов. Повесть «Страшный кам» фигурировала даже в качестве пособия для экзаменов» (Л. Р. Коган. Из воспоминаний о В. Я. Шишкове. Сб. «В. Я. Шишков», Л., 1956, с. 175).

[2] «Сибирская жизнь», 1913, 20 июля.

[3] Там же.

ки, 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».

Для чего понадобилось В. Шишкову сохранить в повести элементы фантастики? Для характеристики невежества человека, находящегося под тяжким гнетом суеверий. Религиозно-мистические мотивы в произведении оправданы идейно и художественно.

В. Шишков в «Страшном каме» использует религиозно-мистические и фантастические мотивы, стараясь суеверие, религиозное изуверство поразить теми же средствами, которые порождают суеверие. Шаманские мистерии необходимы для характеристики образа Чалбака, а все фантастическое, происходящее с братьями Брюхановыми, подчеркивает лишний раз дремучее невежество в алтайской деревне русской кулацкой прослойки, видевшей все беды в «колдовстве» кама Чалбака. Писатель, не нарушая жизненной правды, выразил в образах братьев Брюхановых жестокое невежество, проявившееся в отношении «к чалбаковской дьявольской» деятельности. Прямолинейность решения темы никогда не была свойственна В. Шишкову, писателю-реалисту.

Критик Ф. Бутенко писал, что повесть «Страшный кам» «насквозь импрессионистична, отталкивается от субъективистского преображения мира, от идеалистического романтизирования действительности, от уничтожения граней между фантастикой и реальностью, от ирреализма». „Шишкова интересует, — отмечает далее критик, — не столько реальный 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"[1].

Критик утверждает, что В. Шишков в повести «Страшный кам» сбивается с принципов реалистического изображения, объясняя это влиянием эстетической школы А. Ремизова. С мнением этим согласиться нельзя.

В 1922 году В. Шишков в письме к А. С. Неверову взял под защиту повесть Вс. Иванова «Цветные ветра», которая тоже бы-

---

[1] Сб. «Борьба за стиль», ГИХЛ, 1934, с. 227.

ла насыщена шаманскими, сугубо экзотическими сценами, и Вс. Иванова упрекали в ремизовщине, в лирической неумеренности. В. Шишков писал о Вс. Иванове, будто о себе: «Он, конечно, идет не от Замятина, не от Ремизова, он сам по себе, он идет от тайги (не подумайте, что от моей «Тайги»), от сибирских просторов и диких Алтайских гор. В нем большая сила, большая энергия... Вс. Иванов нигде не учился, у него творчество свободное, как река»[1].

В. Шишков шел от жизни так же, как и Вс. Иванов. В письме от 22 декабря 1925 года к П. Н. Медведеву автор «Страшного кама» утверждал почти ту же мысль, но уже по поводу своей учебы и литературных влияний: «Но самое главное влияние я приписываю живой природе: Алтайским горам, рекам, тайге и, конечно, всяческому люду. Я вырастал не в оранжерее, садовников надо мною не было, меня не подстригали, не поливали из лейки, не окуривали от тли, я рос в диком виде, сам по себе, под дождем и солнцем»[2].

Вернемся к истории создания повести «Страшный кам». Вот как о ней рассказывает В. Шишков: «Шамана сбросили в реку, его колдовской костюм и бубен сожгли. С тех пор по горам слышится в ночное время звук невидимого бубна. Бубен иногда приходит и в деревню, на место казни. Одни слышат, другие нет. Я не слыхал, 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»[3].

В. Шишков знал многочисленные алтайские легенды об уничтожении шаманов. В них повествуется о волшебстве: кам Колбас, которого хотели сжечь, взлетает птицей из огня и превращается в камень[4]; другой великий кам огонь превратил в грязь[5]... Но писатель использовал в повести только те, взятые из жизни материалы, которые объяснимы психологически и социально.

Если взглянуть на «колдовскую» деятельность алтайского

---

[1] В я ч. Ш и ш к о в. Мой творческий опыт. М., «Советская Россия», 1979, с. 78.

[2] Там же, с. 80.

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

[4] «Аносский сборник», Омск, 1915, с. 238.

[5] Г. Н. П о т а н и н. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1881, с. 172.

шамана с позиций достижений современной психологической науки, то кам Чалбак неординарная личность. Он владеет гипнозом и телепатией, обладает огромной силой внушения. Вымирание семей Брюхановых — результат разрушительного воздействия на психику человека.

В. Шишков, раздумывая над алтайской легендой (былью), над ее фантастическим элементом, ставит под сомнение появление бубна после смерти кама в деревне («Одни слышат, другие нет. Я не слыхал...»), но и не опровергает («Кровавым событием этим заинтересовался»). Следует учитывать момент случайного совпадения чалбаковского предсказания («В ползиме родится у вас чудо»[1]). «Чудо» — рождение двухголового и шестиногого теленка[2] окончательно укрепило веру Брюхановых в колдовские, сверхъестественные силы: как-то иначе невежественные и темные люди объяснить «чудо» не могли. Следовательно, случайность становится закономерностью, идейно и художественно оправданной в повести.

Событиям, происходящим в повести, писатель дает социально-историческое объяснение с помощью художественных средств и отдельных элементов консервативной части устной поэзии алтайцев. Это продиктовано необходимостью раскрытия основного идейного смысла повести — жестокой критики религиозного фанатизма, изуверства православной церкви, «изображения гибельного влияния религиозных предрассудков на душу человека, который, будучи бессилен освободиться от них, падает их жертвой»[3]. Так, идейные задачи, стоящие перед В. Шишковым, определили художественные средства повести.

Замечание Ф. Бутенко, что В. Шишков в повести сбивается с принципов реалистического изображения действительности, не подкреплено анализом идейного содержания и художественной формы произведения[4].

Писатель остается верен в повести жизненной правде, реализму. Привнесение отдельных фантастических и полуфантастических элементов алтайского фольклора в произведение обусловлено его основной идейной направленностью, специфи-

---

[1] В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, М., 1974, с. 196.

[2] Там же, с. 197—198.

[3] В. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, ГИХЛ, М., 1961, с. 614.

[4] Ф. Бутенко говорит, что в «Страшном каме» мир был «изображен в чертах ремизовской мистериальной субъективно-лирической эстетизации» (Сб. «Борьба за стиль», ГИХЛ, 1934, с. 230). Социальная же направленность этого произведения против дурмана христианской религии и шаманизма, против суеверий и невежества осталась вне поля зрения критика. В. Шишков шел не от А. Ремизова, а от жизненного материала, своеобразного и оригинального.

ческим содержанием, своеобразной художественной формой. Чтобы показать пагубность и фантастичность религиозных суеверий алтайцев, а не оправдать отсталое, отживающее свой век, писатель использовал консервативную часть фольклора, связанного с шаманизмом.

Без специфических элементов произведение лишилось бы живых, полнокровных красок и своеобразия. Писатель не смог бы воплотить свою идею так зримо и самобытно.

Консервативная часть алтайского фольклора помогает писателю убедительно и рельефно показать характер кама Чалбака. Рассказывая о каторжной доле человека в царской России, особенно представителя другой нации, В. Шишков «не приукрашивал его облика, а рисовал его правдиво и честно»[1].

Впечатляюще нарисована главная фигура повести — кам Чалбак. Вся его жизнь построена на противоречиях: у него две веры, два бога, даже два имени — Чалбак и Павел. К русской православной церкви он относится с ненавистью: ведь его окрестили обманом. Камлание он считает средством спасения своей души, понимая, что совершает тяжкий поступок, за который его могут сурово наказать. Он мучительно думает над этим неразрешимым противоречием: «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»[2].

Фольклорно-мистические элементы приведенного отрывка, связанные с демоногонией алтайцев, передают раздвоенность сознания Чалбака: надо угождать богу православной религии («маленькому богу») и своим языческим богам: Ульгеню и Эрлику. Писатель показывает, что кам Чалбак не в состоянии понять пропасти, которая вырастает между его служением Эрлику, «духу зла», «властителю преисподней», с одной стороны, и забвением канонов православной церкви, с другой.

В. Шишков, чтобы правдиво раскрыть сознание Чалбака, его 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 за-

---

[1] Ст. Злобин. Писатель и народ. «Литературная газета», 1953, 6 октября.

[2] В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, М., 1974, с. 163.

клятых, подпрыгивали и дрожали. А вместе с ними дрожала и чалбакова душа: Исус — бог, Никола — бог, Ульгень — бог. Кто сильней, кто за Чалбака? Неужто черный Эрлик пожрет его? И сами собой шепчут побелевшие губы кама: «Я убью красно-чубарую кобылицу, иноходью ходящую, сердце и печень ее обмотаю вокруг своей шеи, буду шаманить, в бубен бить, умилостивлю гнев твой, о Эрлик!»[1].

Религиозный экстаз одерживает победу. Измученная душа Чалбака уже не подчиняется воле и разуму: «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!

«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!..»[2].

Эти и многие другие шаманские стихи, использованные писателем в повести, раскрывают особенности психики Чалбака, который в иступленно-восторженном состоянии 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, раскрывающий психический склад Чалбака, раздвоенность его сознания, становится основным художественным средством, мотивирующим трагедию человека, попавшего под влияние религиозного дурмана.

В финале сцены камлания заключена разгадка всех последующих трагических событий. Совершая шаманский ритуал, кам Чалбак обращается к песнопениям, заклинаниям, в которых выражается его иллюзорная связь с потусторонним миром: «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!»[3].

Шаманские мистерии, подчеркивая иллюзию разговора ка-

---

[1] В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, М., 1974, с. 169.
[2] Там же.
[3] Там же, с. 179—180.

ма Чалбака с Эрликом, создают атмосферу таинственности, заставляют трепетать сердца темных и суеверных людей, которые под воздействием бешеного шаманского танца, грохота бубна, ритмически звучащего, имитации птичьих голосов («три раза скуковал кам кукушкой, три раза стерхом острокрылым, три раза черным вороном», «три раза взгагачил колдовской гагарой»)[1], страшного песнопения начинают верить во все происходящее, в том числе и волшебство Чалбака.

Сцена камлания, изобилующая специфическими красками, не лишенная экзотичности и необузданной поэзии, выписана В. Шишковым с удивительным художественным мастерством, но в центре внимания писателя не экзотика, не шаманская поэзия, а человек, его чувства, его страдания.

Фольклорно-этнографические детали, использованные в этой сцене, правдиво воссоздают психику кама Чалбака, его экстатическое состояние. 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 в том, что она раскрывает особенности сознания кама Чалбака и 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 сдерживая дрожь от страха, шептали: «Сволочь какая!.. Колдунище!.. В огне его, анафему, надо сжечь!»[3].

Юная Казанчи, жена кама, умоляет Чалбака остановиться, и «слезы горести застряли в ее черных ресницах»[4]. Непонятная сила вселилась в душу Чалбака: «И не слышит кам робкого шепота жены своей, любимой Казанчи, забыл Чалбак козлобородого попа Василия, забыл Исуса-бога, грозного Николу-бога, его занесенную десницу с огненным мечом. Все забыл»[5].

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

---

[1] В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, М., 1974, с. 180.
[2] Там же, с. 177.
[3] Там же, с. 181.
[4] Там же, с. 177.
[5] Там же.

В. Шишков для более убедительного раскрытия идейного содержания повести и характера Чалбака прибегает к помощи шаманских мистерий.

Согласно учению В. И. Ленина, национальная культура в классовом обществе не может быть единой. Нет этого единства и в алтайском фольклоре, в котором есть как прогрессивные, так и консервативные элементы. В шаманских стихах отражалось не только фантастическое, но и реальное, связанное с древнейшим языческим миросозерцанием. Полуфантастический материал вводится В. Шишковым в повесть с четкими идейно-художественными целями.

Художник раскрывает характер кама Чалбака, его миросозерцание через речь, которая связана с родом его деятельности: «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].

Речь кама насыщена понятиями, отражающими специфику его мышления. Художественная оправданность подобной индивидуализации речи как средства создания типического характера подтверждается практикой писателя. Речь попа Василия насыщена лексикой, характерной для служителей церкви: «Господи, ты крепок и силен, а я, иерей твой, слаб. Сокрушу выю и чресла, сказал ты... Укрепи и десницу мою, господи, да покараю нечестивца»[2].

Речевые характеристики кама Чалбака и попа Василия свидетельствуют, что их носители находятся во власти религиозных предрассудков. Невежество, слепая вера — отличительные черты как служителя языческого культа, так и служителя христианской религии. Использованные писателем в речи Чалбака выражения, слова, связанные с культом шаманизма, помогли В. Шишкову нарисовать с национальной определенностью и художественной убедительностью образ. Писатель не пошел против правды: экзотические элементы мотивированы психологически и социально. То же самое можно сказать о речи попа Василия.

Алтайский фольклор в повести раскрывает антропоморфизм мироощущения алтайцев, особенно при восприятии окружающей природы. Своеобразие миросозерцания нашло отражение в алтайском устно-поэтическом творчестве.

В повести «Страшный кам» природа дается через призму представлений о ней суеверного кама Чалбака: «...вся в сереб-

---

[1] В. Я. Шишков. Собрание сочинений, т. 2, М., 1974, с. 177.
[2] Там же, с. 159.

ре, 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, серебристые, 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].

Картина грозы характеризует анимистическое восприятие природы Чалбаком. Писатель передает особенность чалбаковского мироощущения. Любое явление природы в алтайской устной поэзии одухотворяется. Гроза, по представлению Чалбака, «вестник семи небес», Дьадык — дух-посредник между богом и людьми. В работе А. Анохина по шаманизму сказано: «Вестник Ульгеня-бия с каймой из красной тучи, с глухим (замкнутым) поводом из радуги, с плетью из бледной молнии, на небе язык (весть, приказание) берущий Дьадык»[4]. А. Анохин дает точный перевод шаманского стиха, в скобках указывая синонимы к отдельным словам. В. Шишков, знавший А. Анохина лично и хорошо знакомый с работой ученого, прибегает к ее помощи.

В обработке инонационального материала у В. Шишкова свои художественные принципы, выражающиеся в сохранении ярких, красочных деталей. В. Шишков из двух определений (глухой, замкнутый повод) вводит в повесть последнее как наиболее выразительное; эпитет «бледная молния» заменяет определением «белая», которое звучит выразительней и точнее передает восприятие человеком молнии. Из синонимов: язык, весть, приказание — писатель выбирает наиболее точное слово «приказание». Остальные синонимы (язык, весть) не выражают существа и в стилистическом отношении не приемлемы. Писатель удаляет имя духа-посредника Дьадыка: для художника

---

[1] Там же, с. 162.
[2] Там же, с. 169.
[3] Там же, с. 170.
[4] А. Анохин. Материалы по шаманству у алтайцев. Л., изд. АН, 1924, с. 13.

важно показать характер восприятия грозы Чалбаком, а не излишнюю таинственность и экзотичность. В. Шишков великолепно чувствует инонациональный материал и вводит в свою повесть необходимое для раскрытия характера главного персонажа.

В. Шишков продолжает традицию русской прогрессивной литературы, используя произведение устной поэзии в повести «Страшный кам» как эпиграф: «Будет ли так, чтоб в пуповину нашу грязь не попадала? Будет ли так, чтоб на ресницах наших не было слез?»[1]. Эта молитва алтайцев[2], имеющая социальный подтекст, взятая эпиграфом к повести, повторяемая по мере развития действия камом Чалбаком, подчеркивает горькую судьбу людей, угнетаемых царизмом, и выражает их чаяния о лучшей доле. Идейно-художественная значимость эпиграфа в повести безусловна.

В. Шишков не сбивается с принципов реалистического изображения жизни. Специфический материал вводится в текст с идейной четкостью как средство типизации, раскрытия инонационального характера. Повесть «Страшный кам» является образцом гармонического единства содержания и формы.

В. Шишков, называя себя зодчим, уже в замысле видел, каким должно быть здание повести, и осязал ту «сказочную пронизь»[3], музыку, поднимающуюся над натуралистическими сценами, над бытом, над тяжелым крестьянским укладом.

Писатель, «насыщенный достаточными знаниями, рассказами, личными впечатлениями»[4], испытывал сопротивление материала при развертывании, воплощении замысла: одни места оказывались недостаточно яркими, лишенными живого сока фантазии, наблюдения не укладывались в рамки сюжета, который приходилось менять, приходилось усиливать, украшать отдельные куски, но ничто не меняло положения, все было, как выражается В. Шишков, «впросырь», пока произведение не

---

[1] В. Я. Ш и ш к о в. Собрание сочинений, т. 2, М., 1974, с. 156.

[2] Молитва взята из 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, чтобы на ресницах наших
Не было слез?

(А. В. А н о х и н. Материалы по шаманству алтайцев. Л., 1924, с. 83).

[3] В я ч. Ш и ш к о в. Мой творческий опыт. М., 1979, с. 27.

[4] Там же, с. 17—18.

«вознеслось над повседневностью, над быстротечным временем»[1] и перестало быть простым пересказом фактов и налилось убедительной силой художественности. «Идея, — говорит В. Шишков, — есть сказочная живая вода: спрыснешь — и мертвое слово заговорит»[2].

Повесть «Страшный кам» написана, кажется, на одном дыхании: ее музыкальный настрой, ее поэтическая соразмерность живут в одном ритмическом ключе, заданном шаманским бубном: «Бубен ходит по горам. Невидимый, звучный, весь в бубенцах. Ночным гуком, ночным звоном, словно лешевым горохом, бьет, бьет — ходит по горам...»[3].

Образ бубна проходит через всю повесть, обрастая новыми подробностями и деталями, вырастая до страшного символа, зовущего к отмщенью за надругательство над человеком, за содеянное зло: «И вот среди наступившего затишья — громче грома, трескучей синей молнии — ударил бубен. Всяка душа удар тот слышала, все к окнам бросились, даже спящие вскочили, так ядрен и внезапен был удар.

И пошел в непроглядной тьме вдоль села волшебный бубен, он шарахался из стороны в сторону — то вправо бросится, то влево — и гудел и бухал как-то по-особому, не так, как прежде, словно победу праздновал и навек прощался с белым светом.

Одним казалось — выговаривал бубен, жаловался человечьим голосом; другим слышался хохот, словно леший при болоте хохотал, а третьи клялись и уверяли — плакал бубен горько.

Шел бубен по селу, бил колотушкой яро, жаловался человечьим голосом, хохотал и плакал, неистово бубенцы с колокольцами заливались. И чудилось каждому, что колышется, вздрагивает от гула и грохота ночная тьма, и все горы тяжко, до основания трясутся»[4].

Особенности незаурядного дара автора «Страшного кама» раскрывает В. 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 переключается в область сказки и аллегории или вводил своих героев в мир потрясенной психики с его бредом и галлюцинациями («Пурга», «Страшный

---

[1] В я ч. Ш и ш к о в. Мой творческий опыт. М., 1979, с. 17—18.
[2] Там же, с. 18.
[3] В. Я. Ш и ш к о в. Собрание сочинений в 10 томах, т. 2, М., 1974, с. 156.
[4] Там же, с. 214—215.

кам», «Угрюм-река»), — и 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].

Каждая фольклорная и этнографическая деталь, использованная В. Шишковым, достоверна и оправдана художественно: помогает писателю правдиво воссоздать картины жизни алтайцев определенного социального круга, глубже раскрыть характеры людей.

В. Шишков в повести «Страшный кам» выступает как мастер, умеющий проникнуть в психологию человека и показать ее через фольклорно-бытовое, являющееся «сгущенно реальным олицетворением материальной и духовной культуры народа на данном отрезке времени»[2].

Шаманская повесть В. Шишкова по своей стилистике, по «сказочной пронизи», страстному обличительному пафосу ближе стоит к роману «Ватага», который «пригвожден к действительности»: «Черный всадник собирается в глубь Алтайских гор... Конь скачет, пляшет, из ноздрей дым, из-под копыт пламя»[3].

Повесть «Страшный кам» — новая ступень в художественном освоении В. Шишковым жизни алтайского народа, в раскрытии инонационального характера, в использовании фольклорно-этнографического материала, ступень, характеризующая писателя как реалиста, как представителя критического реализма.

Тема алтайского народа в творчестве В. Шишкова не случайна: к ней писатель был подготовлен всей своей предшествующей жизненной и литературной практикой. Алтайская тема давала писателю благодатный материал для глубокого выражения мыслей и чувств, дарила своеобразные краски, что позволило В. Шишкову, по мнению К. Федина, воссоздать в своих книгах «нравы и быт самых разнообразных национальных наших характеров»[4].

Идейно-художественные принципы раскрытия инонационального характера, идейно-художественная система В. Шишкова оказали влияние на творчество писателей Г. Пушкарева[5],

---

[1] Вл. Бахметьев. В. Я. Шишков, М., 1947, с. 140—141.

[2] Вл. Бахметьев. Вячеслав Шишков. Очерк жизни и творчества. В кн.: Вяч. Шишков. Повести и рассказы, ГИХЛ, М., 1948, с. 61.

[3] Вяч. Шишков. Мой творческий опыт. М., 1979, с. 27.

[4] «Литературная газета», 1945, 10 марта.

[5] Г. Пушкарев. Младенцы гор. «Сибирские огни», 1922, № 5, с. 75—82.

В. Трудового[1], А. Коптелова[2], В. Зазубрина[3], обращавшихся к теме алтайского народа.

Шишковская традиция продолжается широко и многообразно. Близость писателей к автору «Чуйских былей» и «Страшного кама» наблюдается в сходстве жизненного материала (Г. Пушкарев, В. Трудовой), в одинаковости приемов использования фольклорно-этнографических деталей (В. Трудовой, А. Коптелов), в стилистике, в принципах идейно-художественной характеристики героев (В. Зазубрин, Г. Пушкарев), в тематической перекличке (В. Итин, А. Караваева).

В. Шишков в «Чуйских былях» пишет: «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»[4]. Близок шишковскому описанию по характеру мысли и стилистике отрывок из романа В. Зазубрина «Горы»: «Были алтайцы хозяевами богатыми, стали батраками бедными. Золотом и серебром, отнятым у них, можно замостить Чуйский тракт, из слез их собрать вторую многоводную Катунь»[5].

В. Зазубрин эту деталь сохраняет не только в журнальном варианте («Новый мир», 1933), но и в последующих отдельных изданиях (1934 и 1935), считая ее важной и существенной для раскрытия характера алтайца Анчи Енмекова. Реминисценция из В. Шишкова включена в авторскую речь романиста, в текст, раскрывающий раздумья Анчи о прошлом.

Не всем писателям удалось преодолеть магнитное поле идейно-художественной системы В. Шишкова. Например, В. Трудовой не сумел выработать свой стиль, свои индивидуальные приемы отбора, обобщения и эстетической оценки жизненного материала. Плодотворными оказались поиски В. Зазубрина и А. Коптелова.

В советский период русско-алтайских литературных связей развивается новый художественный метод изображения жизни алтайского народа, метод социалистического реализма. Его идейно-эстетические принципы складывались постепенно, противоречиво, и художественные поиски русских писателей не всегда увенчивались творческой удачей.

---

[1] В. Трудовой. Аргамай. Повесть. «Сибирские огни», 1927, № 5.
[2] А. Коптелов. Форпосты социализма. М., 1931.
[3] В. Зазубрин. Горы. Книга первая. Л., 1934.
[4] В. Я. Шишков. Собрание сочинений в десяти томах, т. 1, М., 1974, с. 99.
[5] В. Зазубрин. Горы. Роман. Изд. «Советский писатель», М., 1935, с. 57.

Повесть А. Караваевой «Золотой клюв» (1925) — произведение, в котором события XVIII века на Алтае изображаются с позиций социалистического реализма. Историзм писательницы проявляется в правдивой обрисовке классовых сил того времени, в умении верно показать перспективу классовой борьбы. Жизнь главных героев Степана, Сеньчи, Марея кончается трагически, но произведение пронизано верой и оптимизмом.

С четких социально-исторических позиций рисует А. Караваева представителей алтайского народа: старого алтайца Удыгая, понявшего, что «русский царь, птица страшная, жадный орел..., клюв у орла золотой, золотой клюв его всегда в крови»[1], молодого Орылсута, певца, любимого народом, юную красавицу Кырту.

А. Караваева, создавая образы алтайцев, опиралась на архивные данные («Мне опять воспомнилось, что в «делах о беглых» часто упоминались алтайские стойбища, обитатели которых, как и жители русских селений, помогали беглым бергалам, дружно скрывая их от погони или отправляя по горным тропам дальше»[2]), на свои личные наблюдения («На кого могли походить такие алтайцы? Да, конечно же, вот на этого славного, умного, башковитого Удыгая! Мой будущий герой интересен не только как социальный тип, но и как своеобразное «дитя природы». В XVIII веке алтайцев не приписывали к заводам по той простой причине, что они не знали русского языка, жили по своим первобытным обычаям, сохраняя своеобразную детскую непосредственность чувств. Изучая характеры Удыгая и других его соплеменников, я все более ярко представляла себе их предков, тех алтайцев, которые в конце «екатерининского века», особенно богатого «делами о беглых», давали приют бергалам»[3]).

Писательница, знакомясь с бытом и нравами алтайского народа в советское время, сумела понять и постичь мироощущение и характер алтайца конца XVIII столетия. Верному художественному постижению национальных характеров помогла встреча с алтайцем Удыгаем и его сородичами в XX веке. С материалом личных наблюдений связано появление других героев произведения — Орылсута и Кырту.

За глубину и широту охвата исторического материала сибирская критика одобрила произведение А. Караваевой, посвя-

---

[1] А. Караваева. Собрание сочинений в пяти томах, т. 1, ГИХЛ, М., 1957, с. 185.

[2] А. Караваева. Сорок пять лет назад. «Сибирские огни», 1967, № 9, с. 152.

[3] Там же, с. 152—153.

щенное горнозаводским рабочим. Г. Вяткин назвал повесть «Золотой клюв» «первым историко-революционным романом Сибири»[1].

Использование алтайского фольклора русскими писателями, введение его в художественные произведения — важнейшая форма литературных взаимосвязей и взаимодействия. Алтайский фольклор вводится в художественный текст как специфическое средство обогащения литературного стиля, раскрытия инонационального характера, создания алтайского колорита.

А. Караваева, идущая вслед за В. Шишковым, в основу исторической повести «Золотой клюв» положила алтайскую народную песню о золотом клюве двуглавого орла, услышанную писательницей от местных жителей[2]. Песня, передающая основное идейное содержание, встречается в повести дважды. Ее поет старый алтаец Удыгай, скрывавшийся в Бухтарме вместе с беглыми рабочими от преследования царизма, и, находясь с беглыми рабочими в тюремной «сырой каморе», куда их бросили царские солдаты. Певец выражает свою вековечную мечту о свободе, о мести. По настроению и содержанию эта часть песни перекликается с исторической алтайской песней Канзы[3], заключенного в царскую темницу. В «Тюремной песне алтайского батыра Канзы» есть горькие слова:

И эта тюрьма, что выстроил русский,
Тюрьма для страдания Канзы.
И эта тюрьма, что построил Казак,
Тюрьма, где Канзе умереть.

Удыгай в песне «О золотом клюве», стилизованной под алтайскую песню, выражает свою боль и страдание, видя в русском царе виновника народных страданий:

Ой, когда новые придут дни,
Молодые, как серп месяца?
Когда родится великан,
Что убьет птицу
С золотым клювом?
Пусть сожгут, прах ее
Развеют по ветру...
Ужели не придет никогда молодой
великан,
Ужели не убьет птицу?
Тогда лучше б не родиться алтайцем[4].

---

[1] Кн.: Анна Караваева. Золотой клюв. Барнаул, 1963, с. 8.

[2] А. Караваева. Собрание сочинений в пяти томах, т. I, ГИХЛ, М., 1957, с. 18.

[3] В. Вербицкий. Алтайские инородцы. «Томские губернские ведомости», 1870, № 11, с. 10—11.

[4] А. Караваева. Собрание сочинений, т. I, ГИХЛ, 1957, с. 224.

Сходство песни «О золотом клюве» с «Тюремной песней алтайского батыра Канзы» не контекстуальное, оно проявляется в социальной направленности: в обеих песнях звучит ненависть к колониальной политике царского правительства. Образ золотого клюва приобретает символическое звучание, его идейно-художественная значимость повышается в повести от страницы к странице, неоднократно варьируясь, приобретая все новые и новые грани, оттенки.

Образ золотого клюва, олицетворяющий царский строй, жестокую национальную политику, проходит через всю повесть, делая описания более эмоциональными и содержательными. М. Горький ценил талант А. Караваевой, ее композиционное мастерство и умение выделить главное[1].

Страшная птица рисуется в повести объемно. Во-первых, через восприятие самой писательницы, вводящей образ птицы в авторскую речь: «Мало ли в горах алтайских поотрезано земли, отгорожено валами, тыном, стенами, понасажено за стены казаков и солдат со штыками на ружьях. Роют, ковыряют, рвут острым клювом разбойничьей птицы (разрядка моя — Г. К.) травяные лесистые склоны Алтая»[2]. Образ золотого клюва превращается в развернутую метафору, позволяющую ярче передать мысль писательницы о социальной несправедливости. Образ золотого клюва — стилистическое средство, усиливающее идейное звучание повести.

Во-вторых, образ золотого клюва дан и через восприятие старого Удыгая, которому приходилось сталкиваться с грозной и страшной птицей наяву: «Еще помнит Удыгай, как на порыв предвечернего ветра первым вошло на поляну аула белое знамя... И на белом поле страшный враг алтайца — золотой орел о двух головах — наставил золотые головы, острые свои клювы в беззащитные груди алтайцев»[3].

Содержание алтайской песни перекликается с самой действительностью, страшной и неотвратимой. «Золотой орел о двух головах» терзал не только алтайцев (в повести показана гибель Удыгая и Орылсута от царских шпицрутенов), но и русских. А. Караваева рисует образ русского крестьянина Марея, испытавшего тяжкие страдания и погибшего вместе с беглыми бергалами.

«Золотой клюв» — впечатляющий образ, имеющий трагическое звучание в повести. Удачно найденная писательницей фольклорная деталь стала основой всего художественного про-

---

[1] М. Горький. Собрание сочинений, т. 30, М., ГИХЛ, 1956, с. 62.
[2] А. Караваева. Собрание сочинений, т. 2, с. 148.
[3] Там же, с. 224.

изведения, обогатив его идейно и эстетически. Фольклоризм А. Караваевой получил четкую идейно-художественную мотивированность, дал возможность писательнице создать правдивые, исторически достоверные картины, несущие в себе отпечаток национального своеобразия.

А. Караваева свою историческую повесть посвятила далекому прошлому. Писатели П. Низовой, В. Шишков, В. Итин, В. Зазубрин создавали книги по горячим следам событий. Современным материалом наполнены повести и рассказы П. Низового: «Язычники» (М., 1923), «В горах» (М., 1925), «В горах Алтая» (М.-Л., 1927), «В горной тайге» (М.-Л., 1927) и др. В центре творчества П. Низового — тема гражданской войны на Алтае. Этой же теме посвящен не оцененный по достоинству критиками и литературоведами роман В. Шишкова «Ватага» (1923)[1].

Дыханием современности пронизана повесть В. Итина «Каан-Кэрэдэ», рассказывающая об агитационном полете гражданского самолета «Сибревком» в 1925 году по маршруту Новосибирск — Барнаул — Бийск — Горный Алтай.

Проблемам строительства новой жизни в Горном Алтае посвящен роман В. Зазубрина «Горы», являющийся частью широко задуманной им трилогии об экономическом и культурном возрождении малых народов Сибири, в частности алтайского народа.

В творчестве писателей в 20-е и 30-е годы складывается новая концепция человека, концепция человека социалистического общества. Социалистическая действительность давала художникам слова богатый жизненный материал для художественного и философского осмысления проблемы современного искусства, проблемы человека. В развитии новой социалистической концепции человека важно марксистско-ленинское мировоззрение В. Зазубрина, А. Караваевой, А. Коптелова.

Русские советские писатели, изображая представителей алтайского народа, показывали острую борьбу старого и нового в сознании человека, диалектически решали проблему соотношения национального и интернационального.

Ломка старых, устоявшихся представлений о мире под напором новой социалистической действительности показана в повести В. Итина «Каан-Кэрэдэ». Факт появления самолета в глухих долинах Акмала изменил древнее представление людей, считавших, что летать могут лишь сказочные птицы.

---

[1] В защиту и о необходимости переиздания романа В. Шишкова «Ватага» выступил критик Н. Яновский — Н. Яновский. Поиск. Новосибирск, 1979, с. 3—70.

Образ Каан-Кэрэдэ в алтайском устно-поэтическом творчестве рисуется в двух планах: с одной стороны, это страшная грозная птица, приносящая людям горе, с другой — птица выступает как символическое выражение мечты человека о полете в небо. Первая точка зрения отражена в сказании «Аин-Шаин-Шикширге»[1], вторая — в сказке «Öскӱзек-Алтын-Чач»[2].

В повести В. Итина образ Каан-Кэрэдэ имеет социальный подтекст. Зоя Сторожилова, одна из героинь повести, студентка из Москвы, интересующаяся алтайским фольклором, рассказывает: «Обычно Каан-Кэрэдэ в алтайском эпосе — страшное крылатое чудовище. Алтайцы называют этим именем герб двуглавого орла и карточный туз. Вот еще назвали аэроплан... а может быть, сначала в самом деле приняли его за Каан-Кэрэдэ!.. Ах, надо знать алтайский эпос, чтобы понять все это: аэроплан, современность и тысячелетия — «Каан-Кэрэдэ»...[3].

«Каан-Кэрэдэ — двуглавый орел насильника с золотым клювом, белый царь!.. вот...понимаешь... в первый раз! Ну как это скажешь? Ведь вы, не замечая, делаете... Да — революцию!»[4] — реплика Зои Сторожиловой помогает раскрытию идейного содержания повести и роли образа сказочной Каан-Кэрэдэ.

Легенды о сказочной птице, выражающие вековые мечты народа, стали явью. Впервые в сознании шамана Кунь-Коргэна после фантастического полета на железной птице («темир куш») вспыхнула искра неверия в богов: человек оказался гораздо сильнее их. Жизнь рассеяла многие старые представления о мире.

Агитационные полеты советских летчиков помогали совершению революции в сознании людей. Каан-Кэрэдэ, рожденная человеческим разумом, несет радость новых открытий, свет новой жизни. Даже Эрмий Бронев, летчик-космополит, чувствует разницу в целях, стоящих перед советской авиацией и зарубежной. Он говорит Зое: «Летать по трущобам, рисковать жизнью с тем, чтобы поднять в воздух мужиков, баб и вот таких, как они... Это... Это можно только в России»[5].

Сказочный образ, положенный в основу повести, заиграл новыми красками, наполнился новым содержанием. Совершилась революция социальная, идет революционная ломка ста-

---

1 «Аносский сборник», Омск, 1915, с. 31—64.
2 Сб. «Алтайские сказки», Новосибирск, 1962, с. 22—28.
3 В. И т и н. Каан-Кэрэдэ. Новосибирск, 1961, с. 74.
4 Там же.
5 Там же, с. 85.

рых представлений о мире. Техника — плод человеческого разума, техника окрыляет человека, раскрепощает его духовно. Это — один из главных мотивов повести В. Итина «Каан-Кэрэдэ», поэмы о человеческом разуме, возможности которого беспредельны.

М. Горький, оценивая труд В. Итина, отмечал: «Каан-Кэрэдэ» — очерк, который Вам не удалось сделать рассказом»[1].

Далее М. Горький указывал В. Итину на то, что ему не удалось раскрыть национальный характер: «К вещам и людям Вы подходите «описательно», а не «изобразительно», а еще никогда раньше вещи и люди не требовали с такой настойчивостью и с таким правом именно «изобразительности»[2].

Под «изобразительностью» М. Горький имел в виду умение писателя передать сущность предмета, вещи, умение раскрыть посредством слова внутренний жест, движение человеческой души. Этого не хватало В. Итину в повести «Каан-Кэрэдэ», которая получилась иллюстративной, «описательной», несмотря на отдельные интересные места. Экзотический материал существовал сам по себе и не был достаточно убедительно использован для раскрытия образа, как например, у В. Шишкова в «Страшном каме». Поэтому М. Горький подчеркивал: «Картина «камлания» не ярка, фигура шамана — тоже. А — подумайте, — какая это прекрасная тема: столкновение дикаря-колдуна с чудом техники, с фактом победы разума»[3].

Экзотические сцены, посвященные столкновению шамана Кунь-Коргэна с «чудом техники», связаны с развитием характера. В. Итин пытается показать, как под влиянием технической революции меняется психология «дикаря-колдуна», но делается это бегло, неорганично, очерково.

Повесть В. Итина «Каан-Кэрэдэ» выросла из очерка, что сказалось на особенностях времени и пространства, изображенного в произведении. Художественное время и пространство в повести близки реальному времени и пространству. Отсюда недостаточная для раскрытия психологии человека событийность, отсутствие объемности.

Изменение мировосприятия шамана Кунь-Коргэна происходит под влиянием полета на «граненой стреле», на сказочной птице Каан-Кэрэдэ: «Смотрит Кунь-Коргэн — рукой подать: священная тайга, белок Ял-Менгку — Вечная Грива. Поднял ладони, помолился... Выше, в царство Ульгеня, мчит Каан-Кэ-

---

[1] Литературное наследие Сибири (ЛНС), т. 1, Новосибирск, 1969, с. 36.
[2] Там же.
[3] Там же.

рэдэ. Облака внизу, словно караван белых верблюдов. Закружились снежные голубые вершины. Велик Хан-Алтай! Могуч конь! Выше! Кажется Кунь-Коргэну: семь дней камлает он семи светлым бурханам, идет к основанию трех небес. Под синей ясностью клубятся, расцветают облака. И вот — уже не облака, а белая береза — Бай-Каин. У Бай-Каин стоит белая жертвенная лошадь, привязана к Бай-Каин серебряным поводом.

Вдруг черная сила рванула кверху, Кунь-Коргэн упал лицом в колени, летит-летит в рот ада. Каменный пик внизу, как железный тополь без сучьев. Взглянул Кунь-Коргэн на волшебницу: испугалась! кричит!.. Гремит, как небо, Каан-Кэрэдэ, нет в нем опоры, пустой воздух хватают руки, холод ползет снизу. Закричал Кунь-Коргэн, закричал Иван Иваныч, закричал парнишка. А в переднем окошечке — голова летучего наездника: смеется! И вот опять летит ровно.

Очнулся Кунь-Коргэн, смеется. Смеется Иван Иванович, смеется Шаранай, смеется девица. Только не слышно: огромен, как небо, крик Каан-Кэрэдэ! Летит-вертит золотым клювом... Но вот — тише рев. Ближе земля. Легким дымом растаяла Бай-Каин и с нею жертвенный конь. Смотрит Кунь-Коргэн: вот его Катунь, вот его Акмал, вот его юрта — меньше опрокинутой чашки для аракы. Забил Каан-Кэрэдэ копытами оземь, остановился.

Кунь-Коргэн глубоко вздохнул.

Кунь-Коргэн вышел оглушенный, идет, не видя, пьяный, хоть аракы, терпкого кисловатого вина, вовсе не пил, — а лицо спокойно.

— До Бай-Каин поднялись, — говорит»[1].

В повести есть детали, смысл которых можно понять как своеобразное поражение шамана, признание «факта победы разума» над темными силами. Кунь-Коргэн в знак благодарности за полет в небо дарит летчику Эрмию «медную алтайскую трубку с длинным костяным чубуком»[2].

В главе «Путь шамана», которую М. Горький признал «не яркой», примечательна сцена: «Железная дверь раскрылась. Кунь-Коргэн знал: теперь надо идти быстро, не глядя по сторонам, к трону великого бога. Потому что душами мертвых наполнен его сад. Кунь-Коргэн трепетал. Он должен был взглянуть на грозный лик — узнать его волю. Опустив голову, Кунь-Коргэн встал на колени. Вот сейчас он увидит глаза, как черные озера... Кунь-Коргэн медленно поднял взор, творя за-

---

[1] В. И т и н. Каан-Кэрэдэ, Новосибирск, 1961, с. 84—85.
[2] Там же.

клинания. И вдруг потерял сознание от ужаса: трон Эрлика был пуст»[1].

Деталь: «трон Эрлика (бога зла — Г. К.) был пуст» — косвенно выражает поражение темных сил, «победу разума». Финал, к которому приходит шаман во время исполнения экстатического танца, свидетельствует о бессилии Кунь-Коргэна представить ирреальное, о крушении его иллюзий. Реальный мир богаче шаманских иллюзорных представлений.

Глава «Путь шамана» заканчивается картиной: люди Акмала провожают аэроплан, а среди них, забыв о себе и окружающих, стоял сын Четаша и пел песню, рожденную чудесною явью: «Вот садится богатырь Эрэмин на Темир-Каан-Кэрэдэ, пристегивает себя шестью подпругами, надевает панцирь о шестидесяти пуговицах. Заржал Темир-Каан-Кэрэдэ, камни развеял вихрь из ноздрей, и вот — летит. Смотрит богатырь Эрэмин, как плеть расплетенная, всюду хребты. Смотрит еще с высоты кочевых облаков белая тайга Хан-Алтая, точно трехгранный клинок. Летит Темир-Каан-Кэрэдэ, а впереди красный каменный юрт и большой каменный человек стоит, протянув руку»[2].

Эти примеры дают основания считать, что наиболее выразительной фигурой из алтайцев в повести оказался шаман Кунь-Коргэн, характер которого раскрывается, но недостаточно полно, чему мешала очерковость произведения. Идея «победы разума» над невежеством воплощается во всей идейно-художественной системе повести, а не только в экзотических сценах, уступающих по силе и выразительности экзотическим страницам повестей В. Шишкова «Страшный кам» и Вс. Иванова «Цветные ветра».

Номер «Сибирских огней» (1928, № 1), который М. Горький признал «очень интересным»[3], включал алтайские материалы, в частности записки А. Топорова «Деревня о современной художественной литературе»[4], в которых анализировались роман В. Зазубрина «Два мира», повесть Г. Пушкарева «Надо воротиться», рассказ «Яшка-таежник» и произведения других авторов. В отделе хроники опубликована статья «К 50-летию Западно-Сибирского отделения Государственного Русского Географического общества», где говорилось о роли экономико-этнографического изучения Западной Сибири и Алтая учеными

---

[1] В. Итин. Каан-Кэрэдэ. Новосибирск, 1961, с. 98.
[2] Там же, с. 100.
[3] Летопись жизни и творчества А. М. Горького. Вып. 3, М., 1958, с. 588.
[4] «Сибирские огни», 1928, № 1, с. 217—243.

Н. М. Ядринцевым, Г. Н. Потаниным[1]. В этом же номере критик Валериан Правдухин в рецензии высоко оценил книгу В. Итина «Высокий путь» (М.-Л., 1927), в которую вошла повесть «Каан-Кэрэдэ»: «Итинский романтизм вне подозрений. Он современен. Он расширяет наши представления о мире. Он нащупывает новые и подлинные связи между людьми различных культурных ступеней, между людьми разных национальностей»[2]. Оценка повести «Каан-Кэрэдэ» М. Горьким была более жесткой и суровой: В. Итин в изображении инонациональной жизни недостаточно глубок и убедителен. В. Итину явно не хватало знания алтайской действительности.

М. Горький положительно встретил историческую повесть А. Караваевой «Золотой клюв», вышедшую в «Сибирских огнях» в 1925 году и связанную с алтайской темой, с изображением алтайского народа. Автор романа «Мать» в письме к П. Н. Крючкову от 12 января 1928 года отмечал: «В Сибирских огнях» — очень талантливо ведется этот журнал! — печатаются интереснейшие вещи. Кроме Караваевой и Нины Смирновой, изданных ГИЗом, там есть и еще даровитые люди»[3].

Для правильного понимания творчества советского писателя В. Зазубрина важна горьковская оценка его произведений — романов «Два мира» и «Горы». Особенно последнего романа, о котором в критике сложилось неверное мнение.

Роман «Горы», написанный в 1933 году, является частью широко задуманной писателем трилогии об экономическом и культурном возрождении малых народов Сибири. В книге изображается жизнь алтайского народа. Роман не был закончен писателем. Он успел написать только первую книгу.

Повесть В. Итина «Каан-Кэрэдэ», хотя в ней и не созданы убедительные образы представителей алтайского народа, все же имела значение в освоении алтайской темы, в освоении инонационального материала. Произведение положило начало изображению современности, острого конфликта между старым и новым, конфликта, который мог быть решен не путем компромисса, а путем победы прогрессивного, передового над консервативным, отсталым. Эта проблема убедительно решается в произведениях В. Зазубрина, А. Коптелова.

Роман «Горы» не был закончен В. Зазубриным, завершена только первая книга, поэтому нельзя дать исчерпывающую оценку произведению. Критиками роман встречен противоречиво. Одни утверждали: «Зазубрин написал сильное, но эстетиче-

---

[1] «Сибирские огни», 1928, № 1, с. 247—250.
[2] Там же, с. 262.
[3] М. Горький. Неизданная переписка. М., 1976, с. 476.

ски крайне консервативное произведение» (Федосеев); другие: «Роман Зазубрина — большая книга» (Сейфуллина). Критики видели «консерватизм» романа в его натурализме. На обсуждении произведения в Оргкомитете (27 апреля и 4 мая 1934 г.) было высказано мнение, что «натурализм» В. Зазубрина «не метод, а отступление от реализма»[1]. В романе встречаются натуралистические сцены, но они не заслоняют положительного в произведении.

В. Зазубрин рисует образы представителей алтайского народа. Романист стремится к более глубокому показу людей, чем автор повести «Каан-Кэрэдэ», ограничивающийся порой беглыми зарисовками, подходивший к человеку «описательно», а не «изобразительно». Характерной особенностью В. Зазубрина в изображении национального характера является показ борьбы между новым и старым. Диалектика чувств присуща и самосознанию алтайского народа, отраженному в алтайской прозе и поэзии.

В. Зазубрин передает рождение нового самосознания девушки-алтайки Темирбаш, окончившей в Москве Коммунистический университет трудящихся Востока. Она впервые почувствовала свою силу, свое место в рядах строителей социалистического общества. Но мышление Темирбаш еще находится в привычном кругу устойчивых фольклорных образов.

Мысли Темирбаш переданы писателем в форме, отражающей особенности ее мировосприятия: «Темирбаш согласна с Безуглым. Алтайцам не нужны баи. Без них каждый будет богатый. Отец говорит: Алтай беден. Неверно. Земля сильна. Ее надо положить себе под ноги, как убитого марала. Надо распороть ей грудь, вынуть из нее жир — золото и затвердевшую кровь — руду. Надо распилить ее драгоценные рога — горы. Отец жалел: не стало коней. Есть кони. Езуй Тантыбаров оденет железо — бетонные хомуты на миллионы белогривых скакунов. Они будут вертеть колеса машин»[2].

Темирбаш, утверждая новое, когда будут одеты железобетонные хомуты на «белогривых скакунов», борется со старыми порядками, со старым дремотным укладом полукочевой жизни. Она, вышедшая из семьи кочевника, впитала в свою речь образность алтайской устной поэзии: «жир — золото», «затвердевшая кровь — руда», «драгоценные рога — горы».

Национальная определенность действующего лица достигается и при помощи фольклора. В. Зазубрин в своем романе ин-

---

[1] «Литературная газета», 1934, 8 мая.
[2] В. Зазубрин. Горы. М., 1935, с. 99.

дивидуализирует речь Темирбаш, используя элементы устно-поэтического творчества алтайцев. Темирбаш говорит о горных реках: «Вот ключи к нашим богатствам. Они звенят на поясе у хана-Алтая»[1].

В речи Темирбаш одна-единственная деталь из алтайской песни «Хан-Алтай», делающая речь национально конкретной.

Процесс индивидуализации речи действующих лиц не механический. Он вбирает в себя предшествующий опыт писателя по изучению алтайского фольклора и обусловлен жизненной ситуацией, социальным положением героя. Не нарочитое стремление расцвечивать речь алтайским орнаментом заставляет писателя обращаться к фольклору, но сознательное желание сохранить естественность речи, передать правду человеческого характера.

Иное миропонимание у Анчи Енмекова, отца Темирбаш, участника гражданской войны на Алтае, воевавшего с бандами Кайгородова. Анчи, друг коммуниста Безуглого, участвовал в легендарном «ледяном походе» через Яломанские белки. Анчи не освободился еще от многих старых представлений. Автор, воссоздавая способ его мышления, обращается к несобственно-прямой речи и вводит в нее яркие фольклорные элементы: «Анчи помнит рассказы стариков. В прежнее время на Алтае народа было мало. Алтайцы тогда здесь жили, русских не знали. Тайга лежала на горах, как соболья шуба с горностаевым воротником. Так темны были ее чащи, так белы снега вершин. Горы поднимались, как полные груди матери. Из каменных сосков бежали реки со вкусом молока. Пастбища в обширных долинах не могла перелететь сорока. Стада бродили, как звезды в небе, не знающие счета. В ту пору не было войн, и оружие служило потехой. Анчи знает — обнищал отец-Алтай. Шубу его дорогую русские изодрали. Остался от нее один белый воротник. Нагота его прикрыта черным сукном пожарищ»[2].

Анчи Енмеков идеализирует прошлое, не видит он еще смысла в происходящем на его глазах. Но смелые речи дочери Темирбаш ему по душе. Когда она говорила перед мужчинами (этого не разрешали алтайские обычаи) о строительстве электростанций на Алтае, Анчи не прервал ее речи, слушал внимательно и втайне гордился дочерью. Бай Аргамай и его родственники, кровно обиженные словами Темирбаш, покинули юрту Анчи Енмекова.

---

[1] В. Зазубрин. Горы. М., 1935, с. 59.
[2] Там же, с. 57.

Писатель, воссоздавая быт и нравы алтайского народа, наполняет свои описания национальными красками: сравнениями («Тайга лежала на горах, как соболья шуба с горностаевым воротником»), метафорами («черное сукно пожарищ»), являющимися принадлежностью устно-поэтического творчества алтайцев. Это приближает автора к миропониманию героев, передает специфику их мышления.

Национальные характеры В. Зазубрина далеки от художественного совершенства, но важно, что писатель заметил в алтайской действительности рождение нового человека, в котором национальное, связанное с вековыми традициями народа, оказывалось более заметным, чем интернациональное, рождающееся в процессе строительства социализма.

Русские писатели П. Низовой, В. Итин, В. Зазубрин не всегда успевали глубоко и обстоятельно изучить психологию и характер человека, активно участвующего в строительстве нового мира, что неминуемо приводило к чисто внешней описательности, к беллетризации в книгах, создаваемых по горячим следам событий.

Социально-культурные преобразования в Горном Алтае формировали нового человека. Вырастают из коренного населения люди, понимающие цели и задачи социалистического общества, между ними рождаются социалистические отношения. Колхозник, избач, шофер, почтальон, врач, партработник, художник, инженер, поэт — люди новой формации, новой профессии, рожденной социалистическим обществом.

Русские писатели не смогли пройти мимо прогрессивного явления, представляющего из себя характерную примету времени социалистического строительства. В повести В. Итина «Каан-Кэрэдэ» дан образ партработника Алагызова, в рассказе И. Ефремова «Озеро горных духов» нарисован характер талантливого алтайского художника Чороса, в романе В. Зазубрина «Горы» — образ инженера женщины-алтайки Темирбаш. Новый человек представлен в произведениях Коптелова.

Французский писатель А. Мальро тонко подметил: «Что касается нового человека, который создается сейчас в Советском Союзе и в частности в Ойротии, то я полагаю, что было бы преждевременным и тщетным, если бы мы захотели дать ему сейчас точное определение. Человеку, родившемуся в коммунистической цивилизации, едва исполнилось 20 лет, и он будет полно показан писателями своего поколения»[1].

[1] Андрэ Мальро в Западной Сибири. «Сибирские огни», 1934, № 4, с. 151—152.

Отрицательная оценка роману «Горы» дана в рецензии З. Штейнмана, названной «Тарзан на хлебозаготовках». М. Горький в статье «Литературные забавы» выступил против подобной безответственной критики, «сокрушающей человеческое достоинство». В своей статье М. Горький говорит о безусловном росте художественного мастерства В. Зазубрина, чего не заметил рецензент: «Редакторы весьма либерально мирволят глупости рецензентов. Вот предо мною рецензия некоего Зел. Штейнмана на повесть «Горы» Зазубрина, весьма даровитого писателя, усердно и успешно работающего над собой, в чем можно убедиться, сравнив «Горы» с его первым романом «Два мира»...[1].

М. Горький раскрывает идейно-художественную роль устной поэзии, вводимой в роман «Горы»: «Свойство горного пейзажа весьма ярко и глубоко отразилось в фольклоре всех народов, а особенно на воображении равнинных племен, это свойство возбуждает воображение, возвращает его (Безуглого — главного героя романа — Г. К.) в «глубину времен», к судорогам земной плоти»[2].

М. Горький отмечает, что отдельные натуралистические сцены произведения, действие которого «развертывается на Алтае, в среде звероподобного сибирского кулачья», идейно оправданы: „Рецензент иронизирует над эмоциями коммуниста Безуглого: «Голый человек на голой земле», — пишет он для удовольствия «единоличников», мещан, которых, вероятно, до слез ярости тронет сцена истребления кулаками лошадей и маралов, — сцена яркая и возбуждающая то самое отвращение к кулакам, какого они вполне достойны. Грубоватое, но вполне естественное и уместное изображение Зазубриным жизни животных горизонтального и вертикального строения рецензент, видимо, считает недопустимым"[3].

В романе «Горы» М. Горький видел положительные и отрицательные стороны: «Я не причисляю себя к знатокам литературы, сужу о ней по силе впечатления, вызываемого ею, это «субъективизм», но иначе я не могу. «Горы» — очень сильная вещь, по моему мнению, и я очень рад тому, что Вы написали такую большую книгу. Мне показалось немножко растянутым описание охоты на медведя и слишком густо подчеркнутые слабосилие, неуклюжесть интеллигента. А сцена, когда парень убивает товарищей и, как животное, берет девицу — несколько смятой. Кое-где язык звучал шероховато, но в общем Вы, по-

---

[1] М. Горький. Собрание сочинений, т. 27, ГИХЛ, М., 1953, с. 267.
[2] Там же.
[3] Там же.

моему, взяли верный, крепкий тон, и язык соответствует теме. «Горы» определенно нравятся мне»[1].

Описание сцены охоты на медведей, по признанию М. Горького «растянуто», но все же оно дает возможность автору показать переживания человека, находящегося наедине с природой, и ярко отобразить быт и нравы охотников-алтайцев. Эти картины переплетаются с звериным миром кулачья, изображенным В. Зазубриным в романе. Сцена убийства Магафором Киприяна и Евлампия, которую М. Горький считает «смятой», естественно вплетается в ткань произведения. Автор подчеркивал, что звериные инстинкты медвежьего царства присущи и людям, наделенным темной и жестокой силой. Культ силы и жестокости существует в диком мире и в мире человека.

Пролетарский писатель говорит о языке романа, который кое-где «звучал шероховато», но В. Зазубрин сумел взять «верный, крепкий тон», «язык соответствует теме». У В. Зазубрина есть свой ритм, своя интонация в построении фразы, диктуемая жизненным материалом. Это присуще и авторской речи, и диалогам, насыщенным сибирским колоритом, фольклорными деталями.

М. Горький в «Беседе с молодыми ударниками, вошедшими в литературу» сетовал: «Между тем у нас почти нет книг, которые знакомили бы с бытовыми условиями нацменьшинств. Поэтому каждая хорошая книга, написанная на эту тему, имеет определенную и высокую социальную ценность»[2]. Великий писатель в книге В. Зазубрина «Горы» видел «высокую социальную ценность».

В. Зазубрин обращал внимание М. Горького, что алтайская тема в русской литературе богата серьезными проблемами. На предложение М. Горького участвовать в написании «Истории гражданской войны» В. Зазубрин ответил в письме от 13 августа 1931 года: «Надо взять такую часть, где бы другому было трудно. Наконец, я решил, что есть такие народности в Сибири, которые принимали участие в гражданской войне, но о них, об их роли в этих событиях мало кто осведомлен, таковы — самоеды, остяки, тунгусы, алтай-кижи, буряты и монголы. Наибольшую активность проявили три последние народности»[3].

В романе «Горы» показаны отдельные эпизоды гражданской войны в Горном Алтае, в частности знаменитый переход через снежные Яломанские белки и разгром белогвардейской банды

---

[1] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 278.
[2] М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, с. 56.
[3] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 276.

во главе с есаулом Кайгородовым, выведенным в образе Огородова. Показана и роль представителей алтайского народа в борьбе за Советскую власть в горах Алтая. Алтаец Анчи Енмеков был проводником отряда Ивана Безуглого.

Горьковская точка зрения на роман В. Зазубрина «Горы», являющемся «созданием уже зрелой и мужественной кисти»[1], представляет интерес и по сей день как пример бережного отношения и объективной оценки творчества товарищей по оружию.

М. Горькому импонировало, что В. Зазубрин заботился о росте национальных литератур Сибири. В. Зазубрин просил великого писателя обратить внимание на развитие сибирской литературы: «Алексей Максимович, есть у меня к Вам просьба. Двадцатого апреля сего года (1928 — Г. К.) в Новосибирске будет второй съезд писателей Сибири. Его точнее назвать первым, т. к. впервые соберутся писатели русские и писатели — буряты, якуты, ойроты. У них сейчас бешеный культурный рост»[2].

М. Горький ответил 25 марта 1928 года: «...к съезду литераторов в апреле напишу и пришлю Вам нечто; съезд этот — дело большой важности и его инициаторы — хорошие умники. Сообщил о съезде Ромену Роллану; он, по обязанности проповедника братства народов, тоже должен бы приветствовать съезд»[3].

Таким образом, взаимоотношения М. Горького и В. Зазубрина — свидетельство разносторонности творческих связей, охватывающих значительный круг литературных и жизненных проблем. В центре внимания обоих писателей — роман «Горы»[4].

Конечно, не все национальные характеры, нарисованные русскими писателями, получились достаточно глубокими и убедительными в художественном отношении. Но ряд образов отличается психологической и национальной достоверностью, например, образ Борлая Токушева из романа А. Коптелова «Великое кочевье».

На первом этапе русско-алтайских литературных связей проявляется и такая закономерность: русские писатели, изображая инонациональный характер, обращались к идейно-ху-

---

[1] Алексей Югов. О В. Я. Зазубрине. В кн.: Владимир Зазубрин. Два мира. Барнаул, 1966, с. 195.

[2] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 254.

[3] Там же, с. 257.

[4] Более подробно вопрос о взаимосвязях М. Горького с автором романа «Горы» освещен в статье: Г. Кондаков. Создание зрелой кисти. «Алтай», 1981, № 4, с. 104—108.

дожественному опыту алтайских литераторов. В. Зазубрин был лично знаком с П. Кучияком, хорошо знал его творчество, консультировался с ним по многим вопросам фольклора и этнографии, переводил его произведения. Переводами прозаических произведений П. Кучияка занимался и А. Коптелов, что имело немаловажное значение в становлении художественных принципов раскрытия национального характера.

В течение многих лет известный советский писатель А. Коптелов связан с алтайской темой, которая отражена в повестях «Морок» (1927), «Снежный пик» (1946), очерках и рассказах «Золотые горы» (1927), «Горными тропами» (1928), «Камень счастья» (1932), «Тоотой» (1933), «Чебек Онуков», (1934), «Трубка зайсана» (1934), «Путь через века» (1949), романах «Великое кочевье» (1935), «Сад» (1955)...

В книгах А. Коптелова дана картина жизни алтайского народа, изображены самые разнообразные характеры, развиты принципы и формы типизации, присущие методу социалистического реализма. А. Коптелов своим творчеством показывал алтайским литераторам, как надо изображать жизнь родного народа.

В алтайских произведениях А. Коптелов выступал как художник новой формации, как ученый-исследователь. Его познания в области алтайского фольклора, этнографии значительны. Писатель доподлинно знал жизнь алтайского народа, его обычаи, нравы, психологию.

Творчество А. Коптелова продолжает традиции русской литературы, посвященной Горному Алтаю. Знание алтайских произведений русских писателей помогло А. Коптелову вписать в летопись дружбы свою страницу, внести новые краски, пополнить новыми характерами, рожденными социалистической действительностью.

А. Коптелов относится к художникам, которые жизнь алтайского народа изображают с позиций социалистического реализма, с позиций нового коммунистического идеала. Коптеловские произведения о Горном Алтае отличаются страстной партийностью, четкостью классовых оценок, точностью социальных характеристик. Писатель в своих книгах воплотил в полноценные художественные образы социалистическую концепцию человека нового общества, человека-борца за воплощение в жизнь коммунистических идеалов.

Становление А. Коптелова как писателя шло трудно. Писателю-самоучке не хватало художественного мастерства, чтобы преодолеть сопротивление жизненного и языкового материала и подчинить его своим целям и задачам. В творчестве А. Коп-

телова были издержки, ошибки, недостатки, которые преодолевались упорным трудом. Писатель рос творчески и идейно от книги к книге, как мужали и росли его герои, строя новый социалистический мир.

Перед А. Коптеловым стояли новые идейно-художественные задачи. Если В. Шишков в своих алтайских произведениях изобразил тяжелое прошлое алтайского народа, подвергавшегося жесточайшей эксплуатации, то А. Коптелов воспел великую «перекочевку» алтайского народа от патриархально-феодального уклада жизни к социализму. Новые идейные цели требовали нового осмысления инонационального материала. В. Итин, В. Зазубрин только подступили к решению проблемы социалистических преобразований в Горном Алтае, А. Коптелов решает ее фундаментально, с огромным творческим напряжением создавая панораму жизни алтайского народа.

При анализе творчества известного писателя Афанасия Коптелова нельзя не учесть тех уроков, которые дал начинающему автору М. Горький. Пролетарский писатель помог молодому литератору-сибиряку определить основную тему своего творчества — Горный Алтай.

Первая встреча А. Коптелова с великим писателем произошла в 1929 году. Писатель-сибиряк, почувствовав теплое, доброжелательное отношение М. Горького к себе, откровенно поделился своими радостями и печалями с автором любимых книг. М. Горький говорил о работе с молодыми писателями, об издании для них журнала «Литературная учеба», дал несколько конкретных советов: «Молодежь должна учиться писать короткие рассказы; учиться на этом, набивать руку»[1].

Тогда же М. Горький, пригласив А. Коптелова сотрудничать в журнале «Наши достижения», сказал: «Вы можете давать по три-четыре очерка в год. Оставьте свой адрес. Мы будем высылать вам журнал»[2].

Советы и наставления М. Горького не прошли для сибиряка бесследно. Зерна мудрости великого писателя пали на благодатную почву. Очерк для А. Коптелова стал одним из любимых жанров, своеобразной разведкой, исследованием жизненного материала, который потом ложился в основу крупных произведений. Повысилось и требование писателя к своему творчеству.

А. Коптелов в своих воспоминаниях «У великого художника слова» пишет: «В Госиздате в то время лежала рукопись

---

[1] Сб. «Горький и Сибирь», Новосибирск, 1961, с. 411.
[2] Там же.

моего романа «Новые поля». Узнав о неприветливых разговорах московских редакторов, Алексей Максимович сказал, чтобы в случае отклонения книги я прислал ему рукопись, — он сам прочтет ее.

Впоследствии мой первый роман был наполовину напечатан в журнале «Сибирские огни». А потом мне стало ясно, что это — довольно слабое произведение, требующее большой дополнительной работы, и я решил не посылать рукописи Алексею Максимовичу, — у него и без того было много дел. А для журнала «Наши достижения» я написал очерк о Горном Алтае. С легкой руки Горького этот очерк был перепечатан в одном из сборников издательства «Молодая гвардия», а затем вошел в мою книгу «Форпосты социализма», выпущенную издательством «Федерация» в Москве»[1].

Тема Горного Алтая, изображение исторического пути, великого кочевья алтайского народа от патриархально-феодального строя к социализму — все это на долгие годы стало главным направлением в творчестве А. Коптелова, который продолжил благородные традиции пролетарского писателя-интернационалиста.

Литературными премиями имени М. Горького за 1933 год Запсибкрайисполком отметил А. Коптелова («Светлая кровь»), В. Итина, И. Мухачева, писателей, связанных с Горным Алтаем, «разрабатывающих тему социалистического строительства на просторах Азиатского материка, еще недавно бывшего пустынным и диким»[2]. Среди удостоенных премии был и алтайский писатель Павел Кучияк: отмечены его пьесы и очерки, опубликованные на алтайском языке.

Первый Всесоюзный съезд писателей, на котором с докладом выступил М. Горький, стал настоящей школой для А. Коптелова, П. Кучияка и других художников слова. После окончания работы съезда М. Горький пригласил к себе делегацию писателей-сибиряков. В особняке на Малой Никитской состоялся большой разговор о нуждах и задачах сибирских литераторов. Тогда Горький посоветовал: «Вы, сибиряки, должны помогать писателям малых народностей. Край у вас многоязыкий»[3].

Завет основоположника советской литературы выполняется А. Коптеловым. Его взаимоотношения с писателями Горного Алтая, бескорыстная и многолетняя помощь алтайской литературе в целом — поучительная страница истории русской и алтайской литератур.

---

[1] Сб. «Горький и Сибирь», с. 411—412.
[2] «Сибирские огни», 1934, № 5, с. 130.
[3] Сб. «Горький и Сибирь», Новосибирск, 1961, с. 424.

Произведения А. Коптелова об Алтае, по мнению исследователей его творчества, представляют «наибольший интерес и ценность»[1], являются новым этапом в художественном освоении жизни алтайского народа. Коптеловские книги — «слепок подлинной жизни, вошедшей органично и глубоко во внутреннее «я» писателя, в значительной степени сформировавшей его талант и его мировоззрение»[2]

В процессе освоения инонационального материала рос и мужал талант писателя, формировалось его марксистско-ленинское мировоззрение. Автор «Великого кочевья» продолжил и обогатил интернационалистские принципы советской литературы 30-х годов[3].

Длительное время А. Коптелов накапливал материал, вживался в тему. Почти ежегодно совершал поездки по Горному Алтаю, изучал жизнь, нравы, фольклор алтайского народа. В газетах и журналах часто появлялись очерки о горном крае, в которых писатель не всегда умел избежать прямолинейности в изображении человека. В ранних книгах: «Форпосты социализма» (1931), «Весны» (1934), «В горах Алтая» (1937), «Трубка зайсана» (1938) — нет еще необходимого художественного осмысления человеческой жизни.

Обилие жизненного материала, богатство ярких и острых впечатлений довлело над писателем и мешало произвести строжайший отбор идейно и эстетически ценного. Поэтому в ранних произведениях, жизненных в своей основе, рядом с талантливо написанными страницами стоят бледные фотокопии тогдашней жизни в Горном Алтае.

В процессе работы над романом «Великое кочевье», который был начат осенью 1931 года[4], А. Коптелову не удавалось проникнуть в национальный характер алтайцев, почувствовать и передать склад их мышления. В статье «Сибирь — край поэтический» он пишет: «Однако повествование не двигалось с места, недоставало чего-то весьма важного, как иногда недостает на стройке раствора, которым можно скрепить кирпичи.

---

[1] В. Купреянова. Творчество А. Л. Коптелова. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Новосибирск, 1953, с. 336. Эта оценка творчества А. Коптелова дана, когда еще не были написаны книги о В. И. Ленине, которые продолжают идеи интернационализма, впервые воплощенные в произведениях об Алтае. Третья часть трилогии «Точка опоры» в 1979 году отмечена Государственной премией СССР.

[2] Сергей Сартаков. Немного об авторе. Послесловие. В кн.: А. Коптелов. Великое кочевье. М., ИХЛ, 1964, с. 443.

[3] В. Шошин. Летопись дружбы. Л., 1971, с. 141—142.

[4] ГАНО, ф. 1597, оп. 1, ед. хр. 56, л. 34.

Мне не хватало знакомства с алтайской лексикой и поэтикой, со всем тем, в чем выражается народная душа и без чего немыслим роман. Я занялся более глубоким, чем раньше, изучением алтайского фольклора во всех его жанрах»[1]. Ушли годы на усвоение жизненного материала, на проникновение в склад устной поэзии алтайцев, в котором «выражается народная душа». Глубокое знание инонационального материала позволило писателю четко показать взаимодействие национального и интернационального в характерах изображаемых героев.

В романе «Великое кочевье» писатель нарисовал картину коллективизации алтайской деревни, показал тесную связь между социальными преобразованиями и ломкой древних национальных обычаев, отразил новое, что вошло в национальное самосознание алтайцев в первые годы социалистического строительства.

В «Великом кочевье» убедительно показано, как алтайский народ начинает строить новую жизнь, начинает чувствовать себя хозяином своей судьбы. Растут новые люди, готовые на все ради народных интересов. Борлай Токушев незаметно для себя начинает жить не узко семейными и родовыми, а народными интересами, убеждается в огромной силе товарищества и дружбы народов.

В образе Борлая Токушева, прошедшего путь от рядового колхозника до заместителя председателя облисполкома, писатель раскрывает национальные черты, национальное самосознание. Оно в складе его ума, мышления, в особенностях речи. Многое в жизни для Борлая Токушева освещено светом многовековых алтайских традиций, светом алтайской устной поэзии. Преобразования, происходящие на Алтае, Борлай сравнивает с действиями сказочного героя — алтайского богатыря Сартакпая, который «тропы в горах прокладывал», «мосты через реки строил», «поймал молнию и зажал в расщеп высокого дерева, чтобы всю ночь сиял свет»[2].

Легенда о Сартакпае указывает на особенность мышления Борлая Токушева, на связь героя с духовной культурой своего народа, с его идеалами, индивидуализирует речь. Легенда усиливает идейно-эстетическое звучание романа: вековые мечты и чаяния народа воплощаются в жизнь в советское время. Легенда, перекликаясь с современностью, говорит, что и сейчас есть люди, которых с полным правом можно назвать богатырями. Разве не богатырем стал Борлай? Он теперь вместе с на-

---

[1] «Вопросы литературы», 1965, № 6, с. 46.
[2] А. Коптелов. Великое кочевье. Новосибирск, 1960, с. 218.

родом может совершить такие дела, которые были не под силу Сартакпаю.

Органичное обращение Борлая в изменившихся условиях к образам, созданным в глубокой древности, позволяет писателю достоверно раскрыть национальные черты своего героя, специфический характер его мышления.

Национальное (алтайский фольклор, этнография), творчески использованное А. Коптеловым в романе «Великое кочевье», выполняет самые различные идейно-художественные функции: помогает глубже и ярче раскрыть национальные характеры (Ярманка, Борлай), является убедительным средством классовой характеристики врагов колхозного строя (Утишка, Бакчибаев, кам Шатый); правдиво передает местный колорит, воссоздает типические обстоятельства переходного периода, когда новое вырастало из недр старого, когда старое помогало понять и осмыслить новое (легенда о Сартакпае).

Миросозерцание алтайского народа закреплялось в сказках, легендах, пословицах и поговорках. А. Коптелов использовал легенды и сказки как средство раскрытия способа мышления своих национальных героев. А. Коптелов сумел проникнуть в тайну национального характера алтайцев, а «тайна национальности каждого народа, по выражению В. Г. Белинского, заключается... в его «манере понимать вещи»[1]. Эту «манеру понимать вещи», окружающий мир алтайцами запечатлел в своих произведениях писатель.

Роман А. Коптелова «Великое кочевье» раскрывает диалектику развития национального, специфических его элементов. Национальное — это не застывшее, раз и навсегда данное своеобразие. Национальному присуща тенденция к изменяемости, потому что носитель национального, специфического — человек, а он развивается, изменяется. Под воздействием общечеловеческого, интернационального приобретает новый смысл, новые краски национальное.

А. Коптелов использует алтайский песенный фольклор в романе «Великое кочевье» как средство типизации, как эффективный прием раскрытия характера Борлая Токушева. Рост его самосознания писатель показывает через песню. Как же этот художественный прием воплощается в романе, как он помогает автору раскрывать черты национального характера?

Первая песня Борлая о лиственнице — этнографична. Она еще не рисует внутренний мир, душевные переживания. Песня

[1] В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений, т. 7, М., 1955, с. 443.

характеризует национальную принадлежность и тесно связана с алтайским бытом. Лиственница — любимое дерево алтайцев, лиственничной корой алтайцы покрывали свои юрты.

Борлай едет по горной тропе вместе с кочевым агитатором Филиппом Ивановичем Суртаевым и поет:

Что от ветра спасает,
От дождя сохраняет, —
Не шелком ли одетая лиственница?
Что от зимы бережет,
От грозы укрывает, —
Не кожу ли свою нам дарящая
лиственница?[1]

Песня, как и многие произведения алтайского фольклора, метафорична.

У алтайцев распространена форма увеселения — ойын (коллективный танец, игры, забавы), во время которого исполняются песни разнообразного содержания. Поет свою песню и Борлай:

Зеленые ветки раскинув,
Старые кедры знают,
Что с восходом солнца
Запоют в лесу птицы.
В голубую долину откочевав,
Народ наш знает,
Что новая власть
Беднякам поможет (86).

Писатель песней-импровизацией, характеризующей быт и обычаи алтайцев, подчеркивает: в старую форму традиционных ойынов вплетаются «новые песни бодрости и силы», старая форма наполняется новым содержанием. Песня обогащает наши представления о характере Борлая Токушева. В строчках незатейливой импровизации звучит вера человека в хорошую жизнь. Песня по душе пришлась Суртаеву: «Хорошо! Хорошо. Слагай еще» (86).

Писатель умело использует национальный обычай алтайцев для разрешения конфликта, возникающего между Борлаем Токушевым и подкулачником Утишкой Бакчибаевым. Спор, проявляющийся в традиционной национальной форме, вскрывает классовую сущность.

Не всем понравилась песня Борлая. Утишка Бакчибаев, которому ближе и дороже старые порядки, отвечает своему врагу тоже песней:

---

[1] А. Коптелов. Великое кочевье. Новосибирск, 1960, с. 71. В дальнейшем все цитаты из этого издания будут указываться в тексте.

Хорош ли приехавший к тебе человек —
Ты не ответишь, не присмотревшись.
Хорош ли новой власти век —
Народ не скажет, не убедившись (86).

Социальная направленность обеих песен бесспорна, в них писатель подмечает различный способ выражения мыслей. Если Борлай в своей песне категоричен, так как он чувствует свою правоту, то Утишка, боясь открыто выступать против Борлая, скрывает свою истинную цель за хитрым полувопросом. Если Борлай хочет вселить веру в своих соплеменников, то Утишка — заронить в душу людей искру неверия в дела Борлая Токушева и кочевого агитатора Суртаева. Песней Утишки писатель подчеркнул его черты: хитрость, умение заигрывать с огнем, не обжигаясь до поры до времени.

Борлай Токушев склонен к образному мышлению: свои чувства он стремится выражать в форме песен, используя характерный для алтайской поэзии параллелизм. Борлай Токушев, счастливый человек, едет и поет: «В жарком небе солнышко играет, в моей груди большая радость живет» (201).

Большую радость пробудил в Борлае Федор Копосов, «первый русский друг, секретарь аймачного комитета партии», который вручил Борлаю партийный билет. «Теперь Борлай Токушев действительно человек нового племени, рассыпанного по всей земле, самого молодого племени и сильного, как жизнь, как солнце» (202).

Борлай Токушев, бывший кочевник, становится председателем колхоза. Впервые в жизни он сеет пшеницу. Весенний день выдался чудесный. «Солнце ласкало. Улыбались горы. Тело наполнялось радостью. Да и как не радоваться, коли все стало иным! Ну как же не петь Борлаю Токушеву?» (386). И летит его песня над полем:

Конь, имеющий большие глаза,
Не успеет посмотреть,
Как мы с Миликеем
Засеем полосу.
Марал, имеющий длинные ноги,
Не успеет с горы на гору перебежать,
Как на колхозных полях
Поднимется урожай (386).

Фольклорно-песенный материал передает отдельные черты характера Борлая, его настроение, его национальную принадлежность. Стилизованные импровизации Борлая по своей системе образов соответствуют духу алтайской народной поэзии. Борлай Токушев в своих песнях, в своей практической деятель-

ности выражал интересы народа. В этом сила и жизненность образа Борлая Токушева, защищающего единство интересов партии и народа.

Индивидуализация речи героев в романе «Великое кочевье» — форма выражения типического. В умении наделять образы неповторимыми особенностями проявляется мастерство писателя. Индивидуализация речи героев — одно из средств создания своеобразного, самобытного характера.

Художник слова не сможет выявить общее и особенное в речи персонажа, если не знает и не понимает его внутреннего мира, его психологии. Речь раскрывает характер человека, его социальную принадлежность, миросозерцание, национальные и интернациональные черты.

А. Коптелов много и упорно работал над речью героев, добивался большей выразительности. Значительную идейную нагрузку в романе «Великое кочевье» несет образ алтайца Борлая Токушева, с помощью которого решается основная проблема — показ перехода алтайского народа от патриархально-феодального уклада жизни к социализму. Борлай Токушев, бывший кочевник, после Октябрьской революции становится сознательным коммунистом, одним из руководителей области. Особенности становления характера Борлая Токушева отражены в его речи.

В начале романа Борлай предстает как человек суеверный, его речь насыщена народными приметами: «Идут большие дни, погожие, спокойные. Месяц первых цветов налился здоровой силой, — отметил Борлай, взглянув на серебряную плитку луны над лысой сопкой. — Самая пора кочевать. Луна полная, сильная, счастье принесет» (27—28).

Домашним он говорит: «Кочевать будем вместе с солнышком: оно тронется в свой далекий путь, и мы отправимся... Перекочевка в ясную погоду принесет счастливую жизнь» (30).

На жалобу Чаных, жены брата, погибшего в гражданскую войну, Борлай отвечает: «О старшем брате не поминай! Не вороши золотые кости. Не серди духа умершего» (30).

Борлай соблюдает обычаи предков, но в душе у него созрел протест, недоверие к сложившимся обычаям. В день перекочевки кам Шатый отказался от камлания. Борлай объяснил жене Карамчи причину отказа кама: «А потому, что он, как старый ворон около падали, возле баев держится» (34). В словах Борлая выражено народное отношение к камам (шаманам). Выражение Борлая близко алтайским пословицам и поговоркам: «Сорока смотрит на падаль, кам — в казан»; «Во время па-

дежа скота собака жиреет, во время болезни человека кам жиреет»[1] и др.

В языке Борлая часто встречаются алтайские пословицы и поговорки, придающие речи неповторимый колорит и своеобразие. Народные выражения, или фразеологизмы, — испытанное средство индивидуализации речи героев. А. Коптелов, сохраняя верность художественной правде, пословицы и поговорки употребляет в речи героев, представляющих различные социальные группы. Идейная направленность и значимость народных афоризмов, вводимых в художественную ткань без нажима, естественно, возрастает.

Пословицы и поговорки в речи Борлая Токушева свидетельствуют, что произносит их представитель алтайского народа: «Много слов говорить — горе больше делать» (37); «Хорошее сердце о всех заботится» (216); «Зверь должен быть с шерстью, человек должен быть с именем» (278) и др.

На национальную принадлежность Борлая указывают выражения, связанные с алтайским фольклором. Борлай Токушев добывает при помощи обломка кремня огонь, шепчет заклинание: «Мягкая зола — постель тебе, белая пыль — тебе подушка». В аил вошла Карамчи, Борлай умолк, а жена продолжала:

— Огонь, разводимый тобою, пусть будет богат хорошими углями, а наша жизнь на новом месте пусть будет богата светлыми днями» (52).

Национальная специфика речи Борлая сказывается в использовании им сказок, легенд, которые делают речь ярче, колоритнее. Борлай пересказывает по ходу действия отдельные эпизоды из произведений устного народного творчества алтайцев.

Сопоставление рассказа Борлая об алтайском богатыре Сартакпае с хрестоматийным вариантом этой легенды, напечатанной в антологии «Алтайская литература», обнаруживает сходство в содержании, в деталях. Хрестоматийный вариант все же выразительней, в художественном отношении полноценнее, богаче подробностями, которые в рассказе Борлая опущены, как несущественные для слушателей: «Прочертил пальцем — пошла Катунь, прочертил другим — полилась Бия» (218). В хрестоматийном варианте об образовании рек Бии и Катуни рассказывается более, чем на двух страницах.

Борлай стремится пояснить русским слушателям, что Сар-

[1] Сб. «Алтайские пословицы и поговорки» («Алтай кеп сöстöр лö укаа сöстöр»), Горно-Алтайск, Горно-Алтайский НИИИЯЛ, 1956, с. 40. Перевод мой — *Г. К.*

такпай «хороший богатырь», «человек такой сильный». В хрестоматийном варианте об этом не говорится, но вывод вытекает из поступков богатыря: проводит для людей реки, строит через них мосты, ловит молнии.

Борлай Токушев не наделен поэтическим чувством, как его брат Ярманка. Поэтому речь Борлая отличается подчеркнутой прозаичностью, лаконизмом. Рассказ Борлая в основном состоит из простых и бессоюзных сложных предложений, характерных для разговорной речи.

Народность речи Борлая достигается за счет этнографических и фольклорных вкраплений, делающих его язык национально своеобразным. Речь Борлая Токушева метафорична. Он говорит об освобождении женщины-алтайки от предрассудков: «Солнце и то сразу не показывается: сначала уши выставит, потом брови, а уж после того и глаза откроются — день начнется» (206).

Речи Борлая присуща образность. Он обращается к своей дочери: «Ну, расти здоровая, крепкая... как лесной цветок на хорощей земле» (403). Образность его речи естественна и обусловлена его житейским опытом и мудростью: «Наш путь — в долину Голубых Ветров. Там травы густые да высокие — конь в них тонет!» (31). Фраза соответствует кругу понятий, характерных для кочевника-скотовода.

Писатель изображает в своем романе и других представителей алтайского народа, национальная специфика речи которых может проявляться в тех же категорях, что и у Токушева. А. Коптелов показывал представителей алтайского народа в социальном и психологическом аспектах.

А. Коптелов в образе Борлая Токушева раскрыл становление национального характера, обладающего чертами, отличающими его от других действующих лиц «Великого кочевья». Психологические особенности характера полно и закономерно проявляются в его речи, зеркале души.

Характер Борлая дается в развитии. С тропы кочевника он переходит на дорогу государственного и общественного деятеля. Постепенно Токушев освобождается от родовых предрассудков: срезает косичку с головы, сжигает домашних божков (кермежеки), рубит священное дерево (кам-агаш), в густой кроне которого по суеверным представлениям алтайцев обиталище горного духа.

Борлай в большей степени, чем другие герои, обладает мужеством, силой воли, принципиальной честностью, непримиримостью к врагам. Эти черты характера Токушева выражаются и в его речи. Ясный ум и прекрасное понимание целей и задач,

стоящих перед человеком нового общества, нашли отражение в народной мудрости: «Даже зверь не вечно бегает по старым следам. Ему и то приходит пора мять новые тропы» (84). Так Борлай убеждает пастуха Таланкеленга начать жить по-новому.

Когда Таланкеленг произнес поучающим тоном слова, внушенные баем Сапогом Тыдыковым: «Не мы хозяева жизни, и не нам ее поворачивать», то Борлай Токушев убежденно ответил: «Ничего, у народа силы хватит» (84). Это говорит хозяин новой жизни, человек, осознавший свое место в великой стройке социализма.

Положительные качества характера Борлая — самокритичность. Он как председатель колхоза не сумел организовать людей на косьбу: отсутствовал настоящий рабочий коллектив. Но Борлай обвиняет себя в неумении руководить людьми, выражая свою мысль поговоркой: «В хорошей семье отца слушаются» (276).

Борлай верит, что счастье в Каракольскую долину принесут большие люди, вожаки народа: «Это придет скоро: вожаки народа не ошибаются. Все идет так, как они говорят. Слово их крепче камня и золота» (166). Последнее выражение представляет собой перефразировку известной алтайской поговорки: «Правдивое слово дороже золота» («Чын сӧс алтыннан баалу»)[1].

Борлай Токушев нарисован А. Коптеловым как хороший семьянин, любящий своих детей, жену Карамчи. Чувство радости, вызванное встречей с любимой женой после долгой разлуки, передано при помощи фрагментов из сказки «Шелковая кисточка»[2]: «Рыбак уронил портрет в реку. Вода принесла его к стойбищу хана, у которого было пять жен. Взглянув на портрет Шелковой Кисточки, хан отправился в поход, чтобы отнять ее у рыбака, привезти к себе и назвать шестой женой... Борлай никогда ничего не терял, и он сберег бы портрет, не уронил бы в реку...

Он улыбнулся, Карамчи спросила, что его так развеселило.

— Сказку вспомнил... — Борлай рассказал о Шелковой Кисточке; взял руку жены и слегка качнул. — Я не рыбак. И время теперь другое. Тебя никто у меня не отнимет» (134).

Разнообразные национальные средства (фольклор, этнография), использованные писателем в речи героев, помогают раскрыть внутренний мир, богатство души Борлая Токушева.

Индивидуализация речи обусловлена национальной принад-

---

[1] Сб. «Алтайские пословицы и поговорки» (Алтай кеп сӧстӧр лӧ укаа сӧстӧр»), Горно-Алтайск, 1956, с. 25.

[2] Сб. «Сибирские сказки». Составитель А. Коптелов. Новосибирск, 1964, с. 16—19.

лежностью, характером человека, его социальным положением. Мировоззрение, профессия, классовое положение человека отражается в речи. Это объективный процесс. Заслуга писателя — правдивое отражение в речи героя его мировоззрения, склада мышления, социально-классовых признаков.

Рассмотренные приемы типизации и раскрытия инонационального характера на примере образа Борлая Токушева позволяют сделать ряд выводов.

Во-первых, национальное и интернациональное в образе Борлая и других героев (Ярманки Токушева, Яманай Тюлюнгуровой) выступают чаще всего в гармоническом единстве. Правдивость и достоверность образа в специфическом взаимодействии старого с новым, социалистическим. Старое прогрессивное не отрицается, а творчески развивается, обогащается новым. Диалектика развития старого и нового раскрыта А. Коптеловым в образе Токушева, являющемся отражением своей эпохи, своего времени.

Во-вторых, роман А. Коптелова «Великое кочевье» — произведение социалистического реализма. Приемы и принципы типизации инонационального характера в произведении обусловлены художественным методом. Национальный характер А. Коптелов раскрывает с позиций коммунистического идеала. Борлай Токушев, Ярманка Токушев, Яманай Тюлюнгурова — люди нового мира, активно борющиеся за воплощение социалистических идеалов в жизнь. Положительные образы стоят в центре произведения, занимают значительное место в романе.

В-третьих, роман А. Коптелова «Великое кочевье» отличается четкостью социальной и классовой позиции автора. В произведении достоверно выписаны образы положительных героев, убедительно раскрыты национальные типы классовых врагов, например, Сапога Тыдыкова. Острый социальный конфликт, положенный в основу романа, дает возможность писателю раскрыть смысл классовой борьбы в алтайской деревне и показать национальные характеры.

Метод социалистического реализма ведет к расцвету и многообразию творческих индивидуальностей. А. Коптелов, отталкиваясь от своих собственных достижений, создает произведение, которому присущи новые качества и которое знаменует новый шаг в развитии его художественного метода.

К алтайской теме обращались писатели М. Шагинян («Будет цвести земля»)[1], С. Залыгин («Тропы Алтая»), Н. Дворцов

---

[1] См. статью: Г. Кондаков. Человек у костра. «Звезда Алтая», 1980, 23 января.

(роман «Дороги в горах», повесть «Двое в палате», документальная повесть «Нужны энтузиасты», драма «Дважды жить не дано» и др.), И. Кудинов («Цветы на камнях»), А. Демченко (роман «Чуйские зори», очерки и рассказы)... Вклад, внесенный А. Коптеловым в разработку национального характера, остается уникальным, значительным и в перспективе плодотворным, хотя не все созданное писателем является равноценным в художественном отношении.

Идейно-художественный опыт А. Коптелова в создании инонационального характера примечателен и поучителен. Ценность коптеловской традиции заключается в умении верно передать национальное, что невозможно без глубокого изучения жизни, быта и культуры алтайского народа. Прав критик Н. Яновский: «Национальное А. Коптелов передает не только через описание экзотических сцен, картин, предметов, а и изображая характер героя, находящий свое выражение и в поступках, и в языке, и в строе чувств, и в особенностях мышления, свойственных алтайскому народу»[1].

В 60—70-е годы появляются очерки, рассказы, повести, романы, пьесы, посвященные изображению алтайского народа, но в них нет той основательности и разносторонности показа инонационального характера, что присуще А. Коптелову. В алтайской литературе выросли свои талантливые художники, знающие жизнь родного народа и создающие правдивые национальные характеры: Л. Кокышев, Б. Укачин, Д. Каинчин, произведения которых отличаются национальным своеобразием. Качественно новый шаг в освоении алтайской темы сможет сделать писатель, который будет в совершенстве знать жизнь алтайского народа, его историю и настоящее, знать произведения русской литературы о Горном Алтае, произведения алтайских прозаиков и поэтов.

На идейно-художественный опыт А. Коптелова, его принципы и приемы раскрытия инонационального характера опираются алтайские писатели, которые называют А. Коптелова своим учителем и наставником. Аржан Адаров сказал об авторе «Великого кочевья»: «Я его считаю своим учителем»[2]. Эркемен Палкин статью, посвященную А. Коптелову, назвал «Большой друг Алтая» («Алтайдыҥ јаан најызы»)[3]. Один из старейших алтайских литераторов Иван Кочеев писал: «Большого советского писателя-сибиряка Афанасия Лазаревича Коптелова, его

---

[1] Н. Яновский. Афанасий Коптелов, М., 1966, с. 62.

[2] «Алтайдыҥ чолмоны» («Звезда Алтая»), 1963, 6 ноября. Перевод мой — *Г. К.*

[3] Там же.

деятельность я не могу себе представить иначе, как только в тесной связи с алтайской литературой. Он слит с ней с первого шага своей литературно-творческой деятельности, постоянно следит за творческим ростом наших писателей, оказывает им бескорыстную братскую помощь. Он всегда с нами, всегда— наш близкий старший товарищ и верный друг»[1].

А. Коптелов, изображая национальный характер, опирался на идейно-эстетические принципы социалистического реализма. Художественные открытия автора «Великого кочевья» становились достоянием алтайских литераторов, обогащали их художественную палитру, их арсенал изобразительно-выразительных средств. Творческая близость между русским и алтайскими писателями наблюдается в принципах использования алтайского фольклора с целью раскрытия национального характера («Железный конь», «Адыйок» П. Кучияка, «Мундузак» Ч. Чунижекова, «Арина» Л. Кокышева, «Алан» Э. Палкина). А. Коптелов своим творчеством способствовал становлению социалистического реализма в алтайской литературе.

---

[1] «Звезда Алтая», 1963, 6 ноября.

«ТЕПЛЫЙ ГОЛОС ВСЕХ ПЛЕМЕН И РАС»

Русские прозаики-сибиряки Н. Ядринцев, Н. Наумов, В. Бахметьев, В. Шишков, А. Новоселов, А. Сорокин, П. Низовой, Вс. Иванов, В. Итин, А. Караваева, А. Коптелов, И. Ефремов, В. Зазубрин, С. Залыгин, обращавшиеся к теме алтайского народа, использовали разнообразные принципы и приемы раскрытия национального характера, обусловленные родом художественной литературы и жанровыми разновидностями эпоса.

Лирика как род художественной литературы тоже создает типический характер, но своими специфическими средствами. Справедливо замечание Л. Тимофеева о лирике: «Как и во всяком художественном образе индивидуальное здесь выступает как путь к открытию общего и характерного, и в то же время общее и характерное могут быть нами восприняты лишь через индивидуальное. Индивидуальность, обобщенность, условность — все это общие художественные категории, закономерные для любого литературного рода»[1].

В поэзии Ивана Ерошина и Ильи Мухачева воссоздаются типические характеры алтайского народа и выражено наиболее существенное для процесса взаимодействия русской и алтайской литератур.

Русские поэты И. Ерошин[2] и И. Мухачев, изображая жизнь алтайского народа, стояли на позициях интернационализма. Л. Мартынов в новелле «Из пламени рубашка» пишет: «Интернационализм! — медлительно произносил это слово Иван Ерошин. — Что такое интернационализм, как не духовное согласие? Но каждый идет к этому своей дорогой. К этому великому согласию между народами. Один идет к этому через немецкую философию, другой через французскую, а он, Иван Ерошин, идет через избы и комнаты, через чумы и юрты к восстановлению этого родства»[3].

И. Мухачев в своем раннем стихотворении «Вот и вечер» (1926) писал, обращаясь к алтайской девушке:

---

[1] Л. И. Тимофеев. О лирическом герое. «Литература в школе», 1963, № 6, с. 9.

[2] Более подробно см.: Г. Кондаков. Иван Ерошин, Новосибирск, 1981.

[3] Л. Мартынов. Воздушные фрегаты. М., 1974, с. 310.

Будь смелей. Тебя я не обижу.
Улыбнись огнем веселых глаз.
Мне понятна радость юрт и хижин,
Теплый голос всех племен и рас[1]

И. Ерошин и И. Мухачев, изображая жизнь алтайского народа, чаще всего обращались к жанру песни. Не случайно книга И. Ерошина называется «Песни Алтая». Объективно замечание А. Смердова о лирике И. Мухачева: «В «Песнях», как называет поэт стихи, посвященные алтайцам («Песня пастуха Бабая», «Песня молодого алтайца» и др.), от лица которых говорит мухачевский лирический герой («Кони», «Радость алтайки», «Козыль», «Теленгит»), в поздних стихах (триптих о старом охотнике Суртае, «Пастбище», «Новая песня») мастерски используются характерные языковые и ритмические особенности и приемы алтайской устной поэзии: метафоры, повторы, параллелизмы и т. д.»[2] Поэты не ограничиваются песней, обращаются и к другим лирическим жанрам, используют разновидности медитативной лирики. Но песня остается ведущим жанром в лирике И. Ерошина и И. Мухачева.

Жанровая предопределенность объясняется объективными причинами. В 20—30-е годы в алтайской поэзии особенно активизируется жанр песни, очень близкий профессиональным и непрофессиональным литераторам. Народные массы, приобщенные к культуре, обращаются к этой наиболее демократической форме самовыражения. Естественно, что Ерошин и Мухачев в своем оригинальном творчестве в первую очередь использовали песню.

Обращение к жанру песни русских поэтов И. Ерошина и И. Мухачева обусловлено и тем, что они сами занимались переводами устной поэзии алтайцев. И. Ерошин перевел песни «Свадебная», «Встреча»[3] и другие. Переводы давали возможность обстоятельно познакомиться с поэтикой народной лирики. Хорошо знал и переводил песенное творчество алтайцев и И. Мухачев.

В свои песни-стихотворения И. Ерошин, И. Мухачев щедро вводили краски, образы, музыку алтайской песенной лирики, творчески осмысливая и перерабатывая народную поэтику. Поэтому не всегда можно было четко провести грань между песнями авторскими и песнями, рожденными в народе. Р. Ролан считал книгу «Песни Алтая» И. Ерошина переводами с ал-

---

[1] Илья Мухачев. Стихи. Новосибирск, 1963, с. 36. В дальнейшем все цитаты будут приводиться по этой книге.
[2] А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, с. 31.
[3] И. Ерошин. Песни Алтая. М., 1937, с. 63—65.

тайского: «Мне кажется, что было бы интересно ознакомить Францию с некоторыми образцами этой поэзии. Но для этого нужно было бы иметь не Ваши стихотворные переводы, которые, вероятно, уже несколько исказили оригинал, а построчный перевод, слово в слово, с указанием — рядом — ритмов и модуса рифмовки. Могли бы Вы прислать нам подобный перевод на русский этих же стихотворений? Ибо, чтобы с них сделать французский перевод, который еще исказит их, нужно избежать хотя бы уже в русском стихотворном переводе сделанных приспособлений»[1].

В статье С. Кожевникова «У литературного костра» приводится такой факт, связанный с «Песнями Алтая» И. Ерошина: в одном из номеров журнала «Книга и пролетарская революция» сообщалось, что вышел «сборник лучших произведений современного и дореволюционного алтайского фольклора», другой рецензент разбирал книгу «как устное народное творчество алтайского народа»[2]. В сборнике же И. Ерошина песни, являющиеся переводами, указаны в тексте книги, а, следовательно, все остальные стихотворения — оригинальные произведения.

Отношение критиков к «Песням Алтая» было противоречивым: «Ерошина можно поздравить с большой победой. Вещь сделана крепко, подана умно и тонко»[3]; «Песни Алтая!» Их перечитываешь снова и снова с любовью, недоуменьем, радостью, сожалением, восторгом»[4]; «Песни Алтая» не удовлетворяют читателей, потому что это не алтайские песни, не настоящая народность. Народность подчас подменяется у него (да и у других) стилизацией и малопродуманным неосвоенным фольклорным материалом»[5]; «Его «Песни Алтая» далеки от ойротской действительности, он находится в плену у образов средневековья и механически переносит в советскую поэзию древневосточные, персидские и другие мотивы»[6].

Время сняло многие тенденциозные и несправедливые упреки в адрес «Песен Алтая». Критики и рецензенты были невнимательны к той творческой эволюции, которая происходила в поэзии И. Ерошина.

Поэт впервые приехал на Алтай в 1922 году. Стихотворение «У ручья», написанное под впечатлением Горного Алтая, опубликовано в «Сибирских огнях» за 1924 год. Оно не отличается свежестью и колоритом: поэт только начал осваивать

---

1 В сб. И. Ерошина «Песни Алтая», М., 1937, с. 6.
2 «Сибирские огни», 1937, № 3, с. 99.
3 «Сибирские огни», 1934, № 3, с. 199.
4 «Сибирские огни», 1934, № 5, с. 137.
5 «Сибирские огни», 1936, № 2, с. 99.
6 «Сибирские огни», 1936, № 3, с. 106.

инонациональную тему. Цикл алтайских стихов, напечатанный И. Ерошиным в 1935 году в «Сибирских огнях», самостоятелен и оригинален.

В раннем стихотворении «На отъезд» (1925) поэт раскрывает свои творческие симпатии, свою близость к восточной поэзии, те мотивы, которые подвергались несправедливой критике с пролеткультовских позиций:

Увижу ль, грустный, пылкие глаза
Веселой музы — молодой вакханки?
О, дом родной, Гафиза бирюза,
Ли-Бо, Ду-Фу и хрупкость танки![1]

Из четверостишия ясно: поэт тяготел к персидской поэзии (Гафиз-Хафиз, персидский поэт, автор знаменитой газели «Кравчий, светом вина озари нашу чашу»), знал ее. Для И. Ерошина близки и китайские поэты (Ли-Бо, писавший в жанре древней китайской поэзии юэфу, т. е. песни, посвященные женщине; Ду-Фу, тонкий мастер пейзажной лирики), а упоминание о «нежной танке» (древней форме пятистрочного стихотворения в японской поэзии) свидетельствует о пристрастиях Ерошина к авторам страны восходящего солнца.

И. Ерошин отправляется в путешествие по Горному Алтаю, чувствуя необходимость прислушаться к голосам людей, к голосу природы, собрать слова цветов и трав: «Еду, слова собираю. Много рассыпано их в солнечных длинных лучах, на листьях, цветах и травах. На мглистом, как туча, на острых, высоких скалах. В ключах, ручьях, водопадах, в стремительных пенных потоках, снежных высоких вершинах, в сыпучей росе и туманах. В голосе птичьем их слышу, вижу их в следе зверином, в ветре и в громе их много»[2].

Идейно-художественный опыт автора «Песен Алтая» поучителен. Для постижения инонациональной действительности необходимы годы терпеливого труда и пристального внимания к жизни народа, о котором пишешь. Иван Ерошин своей работой предостерегает от верхоглядства и бездумного подхода к инонациональной теме.

Если книги И. Ерошина («Переклик», «Синяя юрта», «Песни Алтая») обычно оценивались критикой противоречиво, то сборники И. Мухачева («Чуйский тракт», «На горном пути», «Лирика», «Край родной», «Горная дорога, «Повесть о Демжае-алтайце», «Алтай» и др.) получили единодушно высокую оценку. В. Итин в рецензии на первый сборник И. Мухачева «Чуйский тракт» писал: «Путь, пройденный им в пять лет, огромен. Два

---

[1] И. Ерошин. Синяя юрта. М., 1929, с. 41.
[2] И. Ерошин. Синяя юрта. М., 1929, с. 72.

года в прошлое — беспомощный рабкор, сейчас поэт, овладевший тончайшей культурой стиха»[1].

С любовью приняли сборник «Чуйский тракт» крестьяне алтайской коммуны «Майское утро». Крестьяне правильно оценили слабые и сильные стороны творчества И. Мухачева. Адриан Митрофанович Топоров, проводивший в коммуне читки произведений советских писателей, рассказывает: «Мрачное былое алтайцев, феерические звуки и краски природы их края упруго и обильно брызжут с первых стихов сборника, как сок из молодой срезанной майской травы. Из этих стихов крестьяне услышали явь страны Эрлика. Алтай навеял на поэта величественные настроения, сделав для него понятной «радость юрт и хижин, теплый голос всех племен и рас», влил в его сердце пламенное сострадание к живой и мертвой природе. Вот за что полюбился крестьянам «Чуйский тракт». Точнее — не весь он, а стихи, посвященные Алтаю, горам, селам. В этих стихах поэт для крестьян — свой, родной, кровный. Алтайские стихи Ильи Мухачева крестьяне считают перлами, и поэтому отвели им одно из первых мест в деревенской библиотеке»[2].

В последующие годы поэзия И. Мухачева находила доброжелательный отклик в сердцах читателей, в выступлениях критиков и писателей Л. Озерова, С. Залыгина, А. Смердова, М. Юдалевича, А. Коптелова...

Лирический герой И. Ерошина и И. Мухачева отличается специфическими чертами, свидетельствующими о рождении нового типа художественного мышления, когда объектом лирического творчества становится не сам автор, а люди, которые его окружают, с которыми он встречается. Авторское, субъективное сохраняется в лирическом образе. Сложность подобного лирического воспроизведения действительности требует от поэта соблюдения чувства художественной меры.

Тип художественного мышления, который наблюдается у И. Ерошина, есть продолжение определенной традиции, сложившейся в русской поэзии, когда автор выражал свои мысли от первого лица, но через другого человека («Песня пленного ирокезца», «Песнь погибающего пловца» А. Полежаева, «Кольцо», «Песня старика», «Песня пахаря», «Раздумье селянина» А. Кольцова, «Узник», «Казачья колыбельная песня» М. Лермонтова, «Серенада Дон Жуана» А. Толстого, «Сумасшедший» А. Апухтина и др).

---

[1] «Сибирские огни», 1926, № 5—6, с. 263.

[2] А. Топоров. Деревня о современной художественной литературе. «Сибирские огни», 1927, № 6, с. 228.

В стихах сохраняется форма лирического «я», но за этой традиционной формой лирического самовыражения стоит не автор, поэт, а конкретное лицо: ирокезец, пловец, пахарь, косарь и т. д. В стихах ощущается дистанция между автором и героем, различие социального, национального и нравственного порядка, т. е. вполне приемлемая художественная условность лирического воспроизведения жизни.

Обращение И. Ерошина и И. Мухачева к такому способу изображения жизни, лирическому самовыражению — закономерное явление. Оно, во-первых, обусловлено традицией русской поэзии, во-вторых, продиктовано жизненным и фольклорно-этнографическим материалом, почерпнутым из алтайской действительности. Отсюда та специфичность и оригинальность красок, свойственных ерошинской и мухачевской поэзии.

Героями лирических миниатюр И. Ерошина становятся охотники, пастухи, порой не знающие грамоты, но великолепно разбирающиеся в книге природы. Человек в ерошинских стихах рисуется в многообразных проявлениях, поэт зримо показывает прошлое и настоящее своего героя. Стихотворный материал опровергает мнение некоторых критиков, утверждавших, что песни Ерошина обращены лишь к прошлому, к истории алтайского народа.

Национальная почва, на которой вырастают стихотворения И. Ерошина, специфична: «Быстроногий, черный, с тонкой мордочкой соболь в серых каменных россыпях, изловить его — нет времени. Чернобровая моя, черноглазая, искорки золота в глазах ее, ходит, гуляет в девицах, в жены высватать — калыма нет»[1].

По своей поэтике стихотворение близко алтайским народным песням, в которых синтаксический параллелизм — излюбленный прием:

Меес јердиҥ ӧлӧҥи
Бештеҥ салган торкодый.
Бери јандагы ол кӧӧркий
Мӧҥӱн кошкон јӱстӱктий[2].

Трава на крутом склоне горы
Мягка, как шелк в пять рядов.
Девушка, стоящая с этой стороны,
Красива, как серебряный перстень.

Лирический герой стихотворения И. Ерошина — человек, мыслящий самобытно. Поэт опирается не столько на личный опыт, сколько на житейский и поэтический опыт алтайского народа. Отсюда и раздумье лирического героя развивается в национальном русле («В жены высватать — калыма нет»).

---

[1] И. Ерошин. Утренний привет. М., 1956, с. 8. В дальнейшем будут указываться только страницы этого издания.

[2] Сб. «Алтайские народные песни» («Алтай албатынын кожоҥдоры»), Горно-Алтайск, 1962, с. 100.

Традиционная поэтика алтайской народной песни сказывается и в миниатюре И. Ерошина: «Я пасу у Менко три сотни овец, а будет ли шуба для моей спины? Сын пасет у Менко пятьдесят коров, а будет ли масло на столе у нас?» (10).

В основе стихотворения лежит градация и риторический вопрос, присущий алтайской народной лирике («Песня катальщиц кошмы», «Похвала жене», «Песня парня», «Песня влюбленных»[1]). Ерошинская миниатюра находится в национальном русле, характеризует традиционный тип художественного мышления. Да и лирический герой И. Ерошина весьма условен, статичен.

В миниатюре «Я любила родную мать» есть попытка раскрыть характер молодой женщины-алтайки не через традиционную песенную поэтику, а своими оригинальными средствами:

Я любила родную мать,
Дорогого любила отца.
Горю горькому нет конца,
Можно ль мне их родными назвать?
В белогорье трава не густа,
Сохнет, вянет моя красота.
Я совсем молода отдана
За коня и за четверть вина (7).

Образ молодой женщины получился объемным, диалектически сложным. Стихотворение подключается к опыту А. Кольцова («Кольцо»), А. Разоренова («Не брани меня, родная»), И. Бунина («Я — простая девка на баштане»), т. е. к традиции русской поэзии, в которой довольно часто встречаются стихи, написанные от имени женщины. Есть стихотворения такого типа и у И. Мухачева («Радость алтайки»).

Образ женщины-алтайки создан И. Ерошиным в стихотворениях «Песни Каракось», входящие в поэму «Каракось», «Посмотрю я на милый свет», «В черной ступке обтолкла», «Глаз моих искали все джигиты», «Вышла утром», отмеченных ярким национальным колоритом.

И. Ерошин, обладая даром перевоплощения, тонко и непосредственно передает чувства и переживания человека. В раннем стихотворении «Аргутский ветер», написанном в 1923 году, поэт говорит от имени девушки-алтайки:

Глаз моих искали все джигиты.
Взгляд один — они покорны были
И склонялись, как рога оленя —
На бегу, под выстрелом смертельным.
Много раз джигиты говорили,
Что глаза мои осенний ветер,

[1] Сб. «Алтайские народные песни», с. 60, 70, 86, 87.

Резкий ветер, северный с Аргута,
А теперь глаза кострами стали.
Лишь один того не замечает,
И никак он их не называет.
Ни аргутским ветром, ни кострами.
Сердце бы ему за это вырвать! (133).

Сильный характер, сильное чувство находят яркое, образное выражение. Связь с устной поэзией алтайцев проявляется в мировосприятии героини, в ее чувствах, ее мыслях. Стихотворение не лишено национального колорита. Великолепен портрет девушки: «...глаза мои осенний ветер, резкий ветер, северный с Аргута, а теперь глаза кострами стали». Стихотворение свидетельствует об умении поэта проникнуть в национальный характер и найти необходимые краски для поэтического воплощения образа.

Циклизация стихотворений — ключ к пониманию принципов и приемов раскрытия национального характера. В книге И. Ерошина «Песни Алтая» помещены циклы: «Прошлое», «Охота», «Радость», «Весна». В сборнике «Утренний привет» вместо цикла «Весна» введен цикл «Мой Алтай», позволяющий поэту глубже и разносторонне раскрыть характер человека.

Своеобразен цикл «Охота», в который автор включает 13 стихотворных миниатюр. Каждая из них обладает самостоятельностью, т. е. может существовать вне цикла, в то же время стихотворения об охоте объединены в органическое целое. Цементирующее начало цикличности — в лирическом герое, в его типе мышления.

Единство цикла — в мироощущении, мировосприятии лирического героя, главное чувство которого — жизнерадостность, оптимизм. Светлая нота звучит уже в первом стихотворении цикла: «Богаты мои глаза, сердце и слух богаты. Сентябрь — пылают костры красных осин и берез. Марал на горах загремел, вскинул ветвистую голову и неба не видит, ноздри, как пестрые раковины, раскрылись и полны жизни. Жаркий, призывный голос коснулся тела подруги, и листья, как стая птиц перелетных, вслед ей шумят» (73).

Оптимистическое восприятие природы присуще стихотворению: «Ходит осень... Ай-алтын!.. Снег сияет у вершин, чистый, свежий, новый снег. С кедра падает орех. Скоро, скоро белку бить, с лайкой по горам ходить» (74).

Естественна радость охотника, чувствующего приближение зимы, счастливого времени охоты. Но лирического героя-охотника радует и умная собака («Горы, я купил собаку, лес мой, добрую собаку. Весело с собакой умной! Радостно с ружьем хорошим!» (83), и новое ружье («Новое купил ружье, тонкое,

с двумя глазами. В их сумраке глубоком спит золотая змея, тусклый, колючий паут и маленькое облако» — 77), и легкие лыжи («Синий ветер — лыжи мои, синий ветер с горы мохнатой» — 76). И. Ерошин умеет опоэтизировать обыкновенные охотничьи принадлежности: «Сталь, кремень, зеленый трут, — все на поясе живут... Что им скажет песнь моя? Неизменные друзья! Вы — хорошие друзья!» (75).

Для лирического героя стихов И. Ерошина природа одухотворена, и человек с ней обращается, как с живым существом: «За орехи много благодарен, черный лес! И за ягоды тебе спасибо, мглистый лес! За избушку много благодарен, гулкий лес! За зверей и птиц тебе спасибо, шумный лес! На прощанье кланяется Ойка, добрый лес! Все сказал. К семье уходит Ойка, милый лес!» (85).

Ерошинские миниатюры из цикла «Охота» близки алтайской устной поэзии по своей поэтике и духу. В них отражается взгляд охотника на окружающий мир. Поэт умеет рисовать природу ярко, выпукло. Его графический рисунок запоминается. О ночи лирический герой говорит: «Над горами выросла ночь, словно кедр над белым потоком» (78). Образ, в основе которого лежит сравнение, колоритен, локален, контрастен.

Мир для Ерошина материализован. Он воспринимается через предметы, явления, особенно близкие для лирического героя. Отсюда локальность образа: «Синий ветер — лыжи мои, синий ветер с горы мохнатой». Уподобление лыж синему ветру неожиданно, а в этой неожиданности и кроется искра поэзии.

Тот же принцип построения образа и в стихотворении «Новое ружье»:

Новое купил ружье,
Тонкое, с двумя глазами.
В их сумраке глубоком
Спит золотая змея,
Тусклый, колючий паут
И маленькое облако.
Когда глаза глядят на зверя,
В его костях — тоска.
Сверкнут, и вскрикнет кровь,
И ясный лебедь — белый день —
Летит из глаз широких зверя,
Ему навстречу быстро, быстро
Стремится жадный ворон смерти (77).

Образ держится на ассоциациях, почерпнутых из мира природы (огонь — «золотая змея», пуля — «тусклый, колючий паут», дым — «маленькое облако»). Стихотворение (13 строчек) насыщено метафорами, поэт сумел избежать искусствен-

ности и удачно создал картину, отличающуюся целостностью, колоритом.

Иносказания этого стихотворения («Ясный лебедь — белый день — летит из глаз широких зверя») просты, естественны, главное — они точно передают мироощущение охотника. Умение И. Ерошина проникнуть в психологию человека другой национальности дается не каждому художнику. Важен талант и жизненный опыт поэта. Иван Ерошин жил в горах Алтая[1], почувствовал красоту алтайской природы и сумел впечатляюще ее нарисовать.

Удивительна по своей прозрачности, живописной выразительности ерошинская миниатюра:

Соболя ловить иду,
Дорогого соболя,
Соболя, похожего на ветку,
Черную ветку кедра —
Под синим звонким инеем
В морозную ясную ночь (82).

Сравнение, положенное в основу акварели, ярко и красочно, отмечено национальным своеобразием, почерпнуто из глубин образного языка. Оно — свидетельство свежего и специфического мировосприятия лирического героя, свидетельство, подчеркивающее поэтичность натуры, ее талантливость.

Отличается свежестью образного видения картина:

Солнце — жаркий мой костер.
Ночь тиха, черна, как соболь,
Шкурою своей мохнатой
Валится на мой костер (84).

Локальность, достоверность, поэтичность сравнений выражают чувства, настроение лирического героя, для которого пламень костра темной ночью кажется светлолицым, живым.

Ерошинский цикл «Охота» — это не случайное и не искусственное соединение стихотворений на одну тему, а своеобразное художественное исследование, главная цель которого — раскрытие специфического мироощущения и мировосприятия лирического героя, человека другой национальности.

---

[1] И. Ерошин писал: «В 1922 году я впервые оказался на самом Алтае... Тогда был предпринят ряд длительных путешествий по горным районам» (3). «На изучение и сбор материалов я затратил девять лет. Я исходил весь Алтай, подолгу жил в юртах ойротов... и я полюбил их простые песни — пуще всего». Таким образом, «сказания и песни Ойротии захватили поэта. Он стал их изучать и собирать. Алтайское народное творчество надолго сделало И. Ерошина своим пленником» (И. Ерошин. Песни Алтая. Новосибирск, 1935, с. 6)

В лирических миниатюрах И. Ерошина «Синий ветер — лыжи мои», «Буран», «Соболя ловить иду», «Солнце — жаркий мой костер» наблюдается сближение лирического героя и автора. Родство поэта с лирическим героем выражается во взгляде на мир.

Тенденция сближения поэта с лирическим героем более убедительно звучит в стихотворениях циклов «Радость» и «Мой Алтай»: «Возле лиственниц много народу», «У детей алтайца веселые лица», «Новостройки», «Высокая гора», «Утренний привет», «Мой Алтай», «Земляника», «Катунь», «Хорошо, вот хорошо!», «Я проснулся и увидел», «Горный ветер», «Пью чегень иль в гости к другу еду», «Наклонился я к ручью», «Еду в гости», «Месяц, месяц на сосне», «Величие»...

В некоторых стихотворениях на первый план выступает авторское начало, образ самого поэта. В таком случае можно говорить о соответствии лирического героя и поэта, об их единстве. Чаще всего это проявляется в пейзажной лирике: «Я проснулся и увидел: в голубом глазу росы вырос кедр с травой зеленой, красным золотом зари пересыпан синий бисер на его пушистой шапке» (118).

Лирический герой И. Ерошина имеет конкретные национальные приметы:

Я, Василий, выпил водки чашку,
Я надел из пламени рубашку.
Где мой конь, моя витая плетка?
Еду в гости — угостят ли водкой? (128).

Леонид Мартынов писал: «Я видел, как рязанец Иван Ерошин на моих глазах превращается в некоего алтайца Василия, крещеного, обрусевшего или уже наполовину русского, но одинаково уже далекого и от шаманизма и от христианства»[1]. В приведенной миниатюре не происходит полного «превращения», но близость между автором и героем безусловна. Л. Мартынов справедливо замечает, что «младший брат Есенина, почитатель Лукреция и Эпикура» «превращается в того, кем он если еще и не стал, то искренне хочет стать»[2].

В циклах «Радость» и «Мой Алтай» рождается герой, обладающий чертами строителя нового мира, хозяина жизни. Ярко это проявилось в стихотворении «Новая рубашка»: «Износилась, посмотрю, рубашка, старую рубашку надо бросить, новую купить рубашку надо. Славно новую надеть рубашку! Старая юрта покосилась, юрту новую строить надо... Жизнь

---

[1] Л. Мартынов. Воздушные фрегаты. М., 1974, с. 310.
[2] Там же, с. 309—310.

отцов совсем изломалась — жизнь хорошую будем строить!» (89).

В стихах И. Ерошина новый человек раскрывается в момент, когда жизнь отцов «совсем изломалась», поэтому вполне естественно обращение ерошинского героя к Ленину, который указал путь к новой жизни: «На Алтае шумит много рек, много рек на Алтае течет. А в Москве большой человек, сильный там человек живет. Слышал я — его Ленин звать. Он простой, он без золота друг! Ах, как хочет его повидать с гор Алтая бедный пастух» (90).

Новая жизнь принесла новые радости и заботы: «Сын уехал в Улалу, в школу милый сын уехал. Скоро ли приедет?» (91). На глазах героя рождаются новые приметы: «Что там кучкой собрался народ? Избач там читает газету» (92). Появляется уверенность, что старый мир не вернется: «У детей алтайца веселые лица, дети учатся грамоте в школе. Черные заклинанья шамана не набросят черных арканов на чистые мысли счастливых детей» (93).

И. Ерошин показывает новое через конкретные бытовые детали, счастливо избегая умозрительности и рационалистических построений: «Много в городе муки, славная моя хозяйка. Много белой на базаре, славная моя хозяйка. Брось ты жернов, глухой, скрипучий. В город я поеду скоро, привезу тебе муки. Целый мешок белой муки, белой, как пена горной реки» (96).

Критики, считавшие, что «творчество Ерошина не отвечает достижениям советской Ойротии», не замечали некоторых фактов. Чтобы опоэтизировать покупку новой рубашки, нового ружья, белой муки, надо хорошо знать быт алтайца. В прозаических заботах поэт сумел увидеть важное, значительное[1]. Правда, в стихах недостаточно глубоко отразились острые противоречия ломки векового уклада кочевой жизни алтайцев.

Стремление И. Ерошина использовать в своем творчестве идейно-художественные богатства устной поэзии алтайцев — характерная черта лирики поэта. Фольклорные детали автор «Песен Алтая» вводит в стихотворения «Кедры», «На родном, на дорогом Алтае», «Катунь», «Лиственница», «Хорошо, вот хорошо!», «К тропе», «Девицы Алтая», «Месяц, месяц на сосне» и в другие.

---

[1] Б. Укачин в биографической повести «Убить бы мне голод» (перевод В. Крупина) пишет о жизненности ерошинской поэзии: «Так вот теперь я думаю: может быть, Иван Ерошин обладал даром предчувствия? И не о нашем ли Борбок-Каре, не о его ли первой юношеской любви некоторые стихи поэта?» («Алтай, 1983, № 1, с. 3). Далее Б. Укачин называет стихотворения «Новая рубашка», «Сугдаальские девицы», выражающие психологию человека другого времени.

Рассмотрим стихотворение «К тропе»: «Много раз я проезжал по тебе, тропа лесная, пояс пастбищ и хребтов. Дай спокойный перевал, будь ко мне, тропа, хорошей, скот мой сбереги, тропа» (120). Здесь типичное для алтайской устной поэзии явление: неживой предмет наделяется признаками живого существа и магическими свойствами («Будь ко мне, тропа, хорошей, скот мой сбереги, тропа»). Это в духе алтайских заклинаний, обращенных к живой и неживой природе. В стихотворении употребляется метафора «пояс пастбищ и хребтов», представляющая из себя перефрастическое выражение, часто встречающееся в алтайском фольклоре.

Фольклорные детали помогают И. Ерошину глубже и достовернее выразить чувства своего героя: «Девицы Алтая, с чем сравнить вас, на коне скачущих? Я сравню вас с песней, с искоркой в глазу, с птицей на зеленой ветке» (129).

Лирические стихотворения «Сладостны твои глаза», «Месяц, месяц на сосне» тонко передают мировосприятие влюбленного человека: «Месяц, месяц на сосне золотой повис на темной — радостно смотреть глазам. Так и снял бы для девицы, узкоглазой, чернокосой, на сережку для подарка» (131).

Характер, созданный автором «Песен Алтая», не однозначен: в образе ерошинского героя отразились мысли и чувства нового человека, отразились они в специфической художественной форме, заключающей в себе конкретные национальные черты, черты алтайской песенной традиции, поэтики алтайского фольклора.

Жизненность поэзии И. Ерошина подтверждается и тем, что его стихи неоднократно переводились на алтайский язык. В 1960 году вышла его книжка «Синяя юрта» в переводах алтайского поэта Бориса Укачина. Алтайская поэзия в своем развитии опирается на художественный опыт автора «Песен Алтая». Этот факт — один из ярких примеров идейно-эстетического взаимодействия русской и алтайской поэзии.

Творческой манере И. Ерошина близки отдельные стихи алтайского поэта Александра Ередеева:

Степь лежит, белея в лунном свете,
Словно родинка, чернеет камень.
Вспоминаю милую мою[1].

(Перевод с алтайского И. Фонякова)

В лирической миниатюре алтайский автор опирается на идейно-эстетический опыт И. Ерошина, у которого читаем:

---

[1] А. Ередеев. Зарница. Горно-Алтайск, 1976, с. 70.

Светлолицый, легкий пламень
Обогрел, сварил мне пищу.
Вспомнилась родная мать[1].

Конечно, здесь совпадение не текстуальное, но принцип построения образа, его интонационная окраска у И. Ерошина и А. Ередеева близки. Появление таких стихов в алтайской поэзии — результат взаимодействия алтайской поэзии с русской, а также с лирикой других народов.

Идейно-эстетический опыт И. Ерошина оказал воздействие и на творчество Б. Укачина. Его книга стихов «Эхо вечного Алтая» (1977), вышедшая на алтайском языке, — это попытка на основе родного фольклора создать свод лирических миниатюр. Осознанно или неосознанно, но алтайский поэт опирался и на «Песни Алтая» И. Ерошина.

Стихотворение И. Ерошина о черепе («Белый череп скалит зубы») восхитило Р. Роллана. Тематически близка ерошинским строкам миниатюра Б. Укачина:

Белый череп в поле диком
О минувших днях молчит.
Из глазниц зеленым криком —
Погляди — трава кричит![2]
(Перевод с алтайского И. Фонякова)

Нет необходимости говорить о некоторых текстуальных совпадениях. Важно другое: у Ивана Ерошина и Бориса Укачина общий источник — богатейший алтайский фольклор. Поэтов роднит и принцип использования устной поэзии, что может стать предметом специального разговора.

Русский поэт так проник в инонациональный характер, сумел так постичь обычаи и быт изображаемого народа, что его произведения становятся своеобразными художественными документами, убедительными свидетельствами жизни алтайцев в 20—30-е годы. Этнографическая точность и художественная правдивость стихов И. Ерошина настолько велики, что на них опираются, как на документы, историки и этнографы, а алтайские поэты учатся тому, как надо рассказывать о чувствах и мыслях, обычаях и поверьях, быте и жизни родного народа.

Принципы и приемы создания образа лирического героя у И. Мухачева в стихотворениях «Теленгит», «Зайсан», «Кони», «Радость алтайки», «Богатство Суртая», «Суртай на охоте», «Дар Суртая» близки лирической типизации И. Ерошина. Эта мысль подтверждается стихотворением «Суртай на охоте»:

---

[1] И. Ерошин. Песни Алтая. М., 1937, с. 59.
[2] Б. Укачин. Календарь души. Барнаул, 1982 с. 152.

«Соболь, соболь! Видно, вдоволь нагулялся ты? Ах, соболь, ты бежишь домой, заслыша шорох снега на откосе... Я, Суртай, спешу на лыжах на широких мимо сосен... След твой брошен вдоль сугроба, может, на лесной опушке подождешь меня, ты, соболь, близ дупла в моей ловушке?» (88).

Близость И. Мухачева с И. Ерошиным проявляется в выборе героя (охотник, пастух), в самой природе лирического образа человека, жизненный опыт которого не совпадает с авторским, и в принципах синтаксического построения («Я, Суртай, спешу на лыжах», а у Ерошина — «Я, Василий, выпил водки чашку»).

И. Мухачев при обрисовке образа сохраняет некоторые ерошинские интонации, например, стихотворение «Кони»: «Косяки коней пасутся — под скалою, на ветру ли, рассыпаясь, гривы льются — темные, сухие струи. Эй, гей! Эй, гей! Хорошо пасти коней!» (76).

Возникает в памяти стихотворение И. Ерошина «Хорошо, вот хорошо!»: «Хорошо, вот хорошо! Я на облако похож. Эй, ой, эй, ой, в легкой лодке я плыву» (117).

Поэты, овладевая инонациональным материалом, проходят через одинаковые этапы постижения инонационального характера. Творческое родство И. Ерошина и И. Мухачева обусловлено алтайской действительностью 20—30-х годов и особенностями поэтики алтайских песен, к которым обращаются авторы.

Для поэзии И. Мухачева свойственны черты, которые менее ярко проявляются в творчестве И. Ерошина. В алтайских стихотворениях И. Мухачева гораздо чаще, чем у Ерошина, выступает в роли лирического героя сам поэт, сам субъект. В стихотворениях И. Мухачева «У костра», «Ты опять зовешь», «Вот и вечер», «Ловят дальнее эхо уши», «В краю лесов», «В юрте», «В горах», «Облака» и других творческий облик автора и образ его лирического героя близки друг другу.

В прекрасном стихотворении «Облака» И. Мухачев идет от конкретного к общему, к философскому обобщению:

Но облака молчат, по скалам
Развесив белые усы.
Пускай молчат — устали... дремлют,
Плывя на север табуном,
Они не раз поили землю
Косым сверкающим дождем (226).

И. Ерошин к «Песням Алтая» пришел сложившимся художником, автором двух книг («Переклик» — 1922, «Синяя юрта» — 1929). Изучение богатого алтайского фольклора, постижение его духа, его поэтики приводят поэта к необходимости пересмотра своих прежних творческих установок, к выработке

новой стилистической манеры, новых приемов лирического самораскрытия. Понятным становится высказывание Л. Мартынова: «Я догадывался, почему этот младший брат Есенина, почитатель Лукреция и Эпикура, с таким восторгом слушал горные напевы алтайского энциклопедиста, поэта и просветителя Павла Кучияка»[1].

Творческий облик И. Мухачева складывался иначе. К инонациональной теме он обращается в период становления своей художественной системы, в период литературной учебы. Автор «Чуйского тракта» в двадцатые и в начале тридцатых годов, постигая тайны поэтического ремесла, опирался на традиции русской поэзии, использовал приемы, открытые другими поэтами, что сказывалось на лирическом герое, который был недостаточно самобытен. Например, стихотворение «У костра» («Кузанчи, хорошая девица, волоса твои — лучистый шелк. Если бы сюда я не пришел — ты могла б, наверно, не присниться, Кузанчи, хорошая девица» — 26) по своей поэтике напоминает знаменитое есенинское «Шаганэ ты моя, Шаганэ!»[2].

В поэзии И. Ерошина самораскрытие — основной прием лирической типизации. И. Мухачев в зрелый период своего творчества создает лиро-эпические и эпические стихотворения и поэмы, в которых опирается на принципы типизации эпоса, проявляющиеся в портретной характеристике, в деталях, раскрывающих внутренний мир героя, в создании типических обстоятельств.

Стремление к эпизации лирики наблюдается в стихотворениях И. Мухачева «Детство», «Знакомые места», «Серебряная вода», «В юрте», «Топшурист», «Молодой охотник», «Водитель верблюдов», «Зайсан». Поэт изображает коллизии, которые не укладываются в прокрустово ложе короткого стихотворения. С появлением новых тем в творчестве И. Мухачева, в частности темы гражданской войны в Горном Алтае, возникает необходимость художественно убедительного раскрытия социальных конфликтов. Проблема эта наиболее полно и глубоко решается в поэмах И. Мухачева «Сайгалата» (1935), «Повесть о Демжае-алтайце» (1939—1950).

Поэма И. Мухачева «Сайгалата» — произведение, над которым автор работал много и упорно. Сибирский поэт В. Чугунов вспоминает: «У нас есть такой замечательный поэт, как Илья Мухачев; написавший недавно свою поэму «Сайгалата». Эта вещь росла на наших глазах. Я помню: вначале за под-

---

[1] Л. Мартынов. Воздушные фрегаты. М., 1974, с. 310.

[2] Это же отмечает и А. Смердов в работе «Илья Мухачев», Новосибирск, 1971, с. 30—31.

писью Мухачева в журнале «Охотник Сибири» появилось маленькое стихотворение «Сайгалата». Затем, через год, это стихотворение, расширенное и пополненное, появилось в газете «Большевистская смена». Но Илья Андреевич не успокоился... Он чувствовал, что «Сайгалата» должна расти и крепнуть. И вот в номере втором «Сибирских огней» (за 1936 год — Г. К.) выходит поэма под этим же названием. Я хочу поздравить Илью Мухачева с тем, что он сумел вырастить эту прекрасную, мужественную девушку-ойротку»[1].

Поэма «Сайгалата», в которой полно проявились основные черты, характерные для певца Горного Алтая, — наиболее интересное и художественно цельное произведение И. Мухачева. Оно отличается романтической приподнятостью, что сказалось и на особенностях создания типического характера девушки-алтайки.

И. Ерошин в 1933 году создает поэму «Каракось», посвященную тоже судьбе алтайской девушки, боровшейся за новые обычаи и обряды. Ерошинскую поэму так же, как и «Сайгалату» Мухачева, можно назвать лиро-эпической. В поэмах для раскрытия характера важны лирические песни Каракось и Сайгалаты, выдержанные в духе устной песенной традиции алтайцев.

Черты характера Каракось раскрываются через ее песни. Девушка протестует против старых алтайских обычаев: «Реки синего Алтая, с ветром, легким, голубым, разнесите по аилам: сердце юных — только милым, но не старым за калым» (49).

Через песни, своеобразные лирические исповеди, дается и портрет Каракось: «Говорят мне, я прутик зеленый, нежно вьющийся, гибкий, свежий»; «Мне сказали, что смуглым телом я стройнее тонкой камышинки, пальцы рук моих — дикие пчелы, а глаза задумчиво глубоки» (49).

Поэтичность натуры алтайской девушки Каракось, ее природная одаренность, ее ум и нежность нашли свое отражение в лирическом начале: «Пламя рыжее в горле моем, — что же в теле случилось моем? По груди от рассыпанных кос пробегает острый мороз» (51).

Идейно-художественные функции лирического материала в «Сайгалате» несколько иные, чем в поэме «Каракось». Песни И. Мухачева так же, как и И. Ерошина, отличаются алтайским колоритом, выполнены в духе алтайского фольклора: «Быстролетная птица сокол, поднимись высоко, высоко, вдалеке слышен крик человека, — не видать ли там Чеберека? В ту страну, только ночь прольется, я поеду на иноходце. Не страшусь:

---

[1] ГАНО, ф. № 1597, опись № 1, ед. хр. 53, л. 30.

пусть ветер вольный над лесами рассыплет грозы, — я схвачу голубую молнию, заплету, словно ленту, в косы» (92).

В песне — тоска Сайгалаты о любимом, уехавшем в далекий город, ее душевное состояние. Воссоздаются особенности поэтики: риторический вопрос, гипербола («Я схвачу голубую молнию»).

Вторая песня связана непосредственно с развитием сюжета поэмы, объясняет, почему юные герои пошли защищать свои права на свободу и счастье: «В русском городе мы недаром научились борьбе великой» (95).

В песне Сайгалаты раскрывается характер Чеберека, храброго и смелого юноши: «Мы в далекую вражью местность шли, снимая посты, засады, Чеберек по ущельям тесным скакал впереди отряда. Хорошо он владел арканом, острой саблею, длинной пикой» (95).

Песня Сайгалаты, раскрывая сюжетную линию поэмы, рассказывает о гибели юного бойца:

Месяц слышал, как ветры дули,
Люди с криком падали в реку,
Месяц видел, как злая пуля
Сердце вырвала Чебереку.
Неподвижный и молчаливый,
Чеберек зарыт под скалою.
Он не слышал, как ночью ивы
Разговаривали с волною... (95—96).

Лирические элементы в поэме «Сайгалата» выступают как средство раскрытия характера героини, как деталь, выполняющая сюжетные и композиционные функции. Но чаще всего поэт при обрисовке образа Сайгалаты обращается к приемам эпоса. Главная героиня поэмы — девушка-алтайка. Ее жизненный путь — это путь многих алтайских женщин: «У подножья скал зубчатых, в юрте низкой, тесной, душной вырастала Сайгалата — быстроногая пастушка. Ей послушны иноходцы, ей знакомы перевалы, где вода по камню льется и гремят снегов обвалы» (91).

В основу сюжета поэмы положен острый конфликт, который помогает раскрыть характеры. Сайгалата любит Чеберека — пастуха, но бай Барабош, чтобы завладеть девушкой, идет на хитрость. Поэт, мастерски владея стихом, переходя от одного размера к другому, подчеркивает ритмом стиха действие и переживания персонажей: «Но недаром хозяин стада, рысью шубу спустив с плеча, все ловил Сайгалату взглядом на поляне в кругу девчат. Не напрасно веселой водкой он поил пастуха три дня, подарил ему трубку, плетку, дорогое седло, коня.

Через реки да через горы, где лесной не смолкает звон, скотогоном в далекий город Чеберека отправил он» (91—92).

Запоминающе выписана сцена единоборства Сайгалаты с баем Барабошем. Поэт тонко раскрывает психологическое состояние хитрого бая: «Распахнулась шуба рысья; бай встает глаза остры, от волнения зажглися скулы — желтые костры» (93). Речь бая выдержана в соответствии с его характером: «Я имею к людям жалость, я хочу тебе добра, я хочу, чтоб ты осталась в этой юрте до утра» (93).

В ином ритмико-интонационном ключе раскрывается состояние Сайгалаты: «Словно ветер подул с белков, словно дружный ударил дождь, словно тысяча сквозняков, побежала по телу дрожь» (93).

Юная пастушка убегает в далекий русский город и возвращается в родные долины с красным отрядом: «Лишь когда, цветами пылая, много весен прошло по скатам, на зеленом родном Алтае появилась вновь Сайгалата. Собирались над водопадом голубые стада тумана, шла пастушка с красным отрядом против белой банды Кармана» (94).

Так девушка-алтайка становится в ряды борцов за счастье, за новую жизнь. Образ Сайгалаты — большая художественная удача И. Мухачева.

Поэма «Сайгалата» получила высокую оценку критиков. Поэт А. Смердов считает, что произведение является «поистине одной из высокогорных и блистательных вершин национальной темы не только в поэзии Мухачева, но и во всей русской советской литературе»[1].

И. Мухачев — поэт, стремящийся не к широте охвата жизненного материала, а к глубинному постижению жизни, проникновению в тему. Алтай — тема всего его творчества, и в ней поэт находил все новые и новые грани. Романтический образ Сайгалаты — шаг в художественном постижении инонациональной темы, что обусловило рождение новой традиции в изображении национального характера, традиции социалистического реализма в русской поэзии.

И. Мухачев, будучи автором нескольких сборников стихов, изданных в Барнауле, Новосибирске, Москве, приступил к созданию широкого исторического полотна о жизни алтайского народа, о его историческом пути, о «великом кочевье» от патриархально-феодального уклада жизни к социализму. Этот замысел воплощен в поэме «Повесть о Демжае-алтайце», над которой поэт работал более десяти лет. В «Повести» создан типи-

---

[1] А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, с. 46.

ческий образ представителя алтайского народа, прошедшего славный и трудный исторический путь.

Первая публикация поэмы относится к 1940 году. Произведение тогда называлось «Мой друг», что подчеркивало близость автора к главному герою поэмы. Высокое чувство дружбы руководило поэтом при написании произведения. Чувство семьи единой раскрывается на образах Демжая и русского рабочего Егора. Русский друг и брат помогает сыну алтайского народа найти большое слово правды.

«Повесть о Демжае-алтайце» — крупное художественное произведение эпического плана. Поэме присущ и лиризм. «Повесть» при всех своих серьезных недостатках (вялость отдельных сцен, растянутость, слабый эпилог) — «монументальное поэтическое повествование жизненно правдиво и художественно полнокровно показывает не только исторический путь и судьбу маленького горного народа, но на его примере ярко и глубоко раскрывает зарождение и становление великой дружбы, нерасторжимого братства советских народов»[1].

В «Повести» так же, как и в поэме «Сайгалата», проявляется органическое соединение двух стилевых традиций: русской поэзии и алтайского фольклора. Особенности стиха поэмы связаны с русской классической поэзией, в частности со стихами М. Ю. Лермонтова. «Повесть» в основном написана четырехстопным ямбом с мужской клаузулой, как и поэма «Мцыри»: «Худой старик, пускай твоя от злой змеи умрет семья» (101).

Стих «Повести», связанный с традицией русской классической поэзии, наполнен свежими ритмико-интонационными находками, разнообразен и по своему строфическому строению. И. Мухачев хорошо владел стихом и словом. Сказанное подтверждает сцена укрощения Демжаем дикого жеребца: «Но седок от жеребца неотделим, припав к нему, он слился с ним, вот, сделав ловкий поворот, коня пустил он вдоль села. Резвясь, дикарь поводья рвет, в его оскале удила похрустывают, словно лед» (108).

В поэме использован алтайский фольклор: песни, сказки, пословицы и поговорки. Жизненная ситуация, в которой оказывается главный герой «Повести», заставляет его вспомнить алтайскую народную сказку о дружбе медведя и марала. Сказка о дружбе медведя и марала естественно вплетается в художественную ткань повествования, выполняя важные идейно-художественные функции. Ею Илья Мухачев подчеркивает мысль, что не может быть дружбы между охотником Демжаем и купцом Бодуновым.

---

[1] А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, с. 42.

И. Мухачеву в «Повести» наиболее удался образ Демжая-алтайца, в котором отразились сильные стороны художественного дарования поэта. Автор поэмы выступает как хороший знаток бытового уклада жизни алтайцев, знаток алтайского фольклора: «Но главное достоинство поэмы прежде всего в том, что Мухачев ввел в поэзию еще один свежий, волнующий и цельный образ, человеческий характер, вылепленный сильной, умелой рукой. А мы за последние годы в советской поэзии не часто встречаемся с попытками создать образ обобщающий и монументальный. О поэме Ильи Мухачева следует говорить как о свежем явлении в советской поэзии»[1].

Жанровая специфика поэмы И. Мухачевым выдерживается не всегда. Произведение перегружено длиннотами (описание похода через белки, эпилог). Длинноты и повторы делают поэму рыхлой в композиционном отношении. Отсюда и образы людей выписаны схематично, недостаточно рельефно (образ Тойчи).

«Повесть о Демжае-алтайце» охватывает промежуток времени — более тридцати лет. Это сказалось на раскрытии характера главного героя. Поэт показывает Демжая современником важнейших исторических событий: Великой Октябрьской социалистической революции, гражданской войны. Через образ Демжая поэт раскрывает путь алтайского народа к революции, пробуждение в нем революционного сознания.

Демжай смог стать одним из активных строителей нового мира благодаря дружбе с русским рабочим Егором, который научил своего юного друга вначале азбуке и чтению, а потом разъяснил азбуку классовой борьбы. Демжай, испытав на себе коварство зайсана Тобоша и русского купца Игнашки Бодунова, не сразу усвоил великую и простую науку своего друга. Молодой охотник приводит из тайги в город купца, чтобы отдать его под суд, а получилось, что Демжая самого схватили. Егор объясняет Демжаю: «Ты говоришь — почему судья волю Игнашке дал? А потому, что змею змея не жалит, как я слыхал» (143—144).

Демжай, пройдя через многие тяжелейшие испытания, становится закаленным бойцом революции, осознает свое место в классовой борьбе. Об этом говорят сцены, изображающие поход красного отряда через белки. Демжай с честью выполняет задание командира и помогает красным бойцам захватить врасплох спящих белогвардейцев.

Главный герой поэмы И. Мухачева «Повесть о Демжае-алтайце» так же, как Борлай Токушев из романа А. Коптелова «Великое кочевье», прошел путь от патриархально-феодального

---

[1] «Сибирские огни», 1940, № 4—5, с. 162.

уклада жизни к социализму, от неграмотного охотника до председателя молодого алтайского колхоза. В образе Демжая поэт показал рост самосознания, духовный рост человека нового общественного строя. Новый человек в поэме И. Мухачева изображается с позиций социалистического реализма.

«Повести» присущ лиризм. Лирика проявляется своеобразно: поэт пишет о Демжае как о своем друге. Автор ведет разговор с близким для него человеком: «Весна ли, осень ли, — с тобой, охотник, неразлучны мы... Вот я побег припомнил твой из юрты — маленькой тюрьмы» (126). Далее следует подробное описание побега, повествование ведется от первого лица, что подчеркивает духовную близость автора и героя.

Лирическая струя пробивается в разнообразных по содержанию отступлениях, связанных в той или иной степени с развитием характера Демжая: «Ты (мечта — Г. К.) потому доступна мне, что задушевна и проста. Нам хорошо наедине с тобой беседовать, мечта. Когда в тоске бываю я, ты напеваешь мне. Твоя песнь раскрывает предо мной мир, полный радости земной. Вновь оживляюсь я тогда. Мне хорошо с тобой, мечта! В стране лесов, зубчатых скал есть молодой охотник. Путь его печален. Как-нибудь ты навести его. Пускай он побеседует с тобой. Ему, как мне, ты песню спой. Как ты, душа его чиста, пусть он почувствует хоть раз, что в этой жизни есть мечта, везде ласкающая нас» (103—104).

Лиризм достигается за счет использования алтайских народных песен или стилизации под народную лирику. Демжай поет: «Добрый Алтай, погляди на меня! В долину твою пустил я коня... Не знаю, какой мне ехать тропой: всюду беды бегут за мной. Если вернусь на родимый стан, в острог меня уведет зайсан. Буду там я, как зверь, впотьмах на железных сидеть цепях. Синий Алтай! Славный Алтай! В этих горах мне укрыться дай!» (129).

Принцип использования алтайского фольклора сближает И. Мухачева с И. Ерошиным, с его поэмой «Каракось». Лирическая песня выступает как специфическое средство раскрытия характера Демжая. Специфичность фольклорного материала подчеркнута и особенностями ритма песенного стиха (дольник с дактилической основой), рельефно выделяющегося на фоне строгого четырехстопного ямба.

Таким образом, И. Мухачев своим творчеством вносит новое в разработку инонационального характера, обогащает художественную летопись дружбы новыми героями, новыми идейно-художественными принципами создания типического характера. В поэзии автора «Сайгалаты» наблюдается органичность

перехода от сугубо местных проблем, сугубо специфического материала к широким художественным обобщениям, что было свойственно лирике и эпосу поэта. Справедливо замечание А. Фадеева, сделанное в марте 1937 года на расширенном заседании Президиума Правления Союза советских писателей, на котором обсуждалось творчество сибирских литераторов. Он считал, что в стихах И. Мухачева «уже есть большое творческое начало, которое выводит их за пределы областные»[1].

Поэзия И. Ерошина и И. Мухачева обогащает разработки инонациональной темы. На примере стихотворений и поэм двух русских поэтов видно, что национальное раскрывается различными способами: лирическими, лирико-эпическими и эпическими.

Для убедительного раскрытия национального характера русские поэты обращаются к сокровищнице устной поэзии, раскрывают мироощущение, мировосприятие своих героев через алтайский фольклор и специфические национальные детали, порой этнографические. Проблему создания типического характера нельзя понять и решить вне связей с процессами взаимодействия и взаимообогащения русской и алтайской литератур, вне культурно-экономических взаимосвязей народов нашей страны.

Поэзия И. Ерошина и И. Мухачева по сравнению со стихами и поэмами русских стихотворцев Н. Ядринцева, Г. Гребенщикова, Г. Вяткина, И. Тачалова, П. Драверта, А. Пиотровского, П. Казанского, писавших о Горном Алтае в дореволюционное время, является качественно новой ступенью в постижении инонациональной темы. Именно советским поэтам удалось создать в лирике и эпосе характер нового человека.

---

[1] ГАНО, ф. 1597, опись № 1, ед. хр. № 56, л. 42.

С ЯЗЫКА ДРУЗЕЙ — НА ЯЗЫК ДРУЖБЫ

В советском литературоведении достаточно полно разработана теория художественного перевода, раскрыты основные принципы переводческого дела. В настоящее время назрела необходимость рассмотрения проблемы перевода применительно к алтайской литературе. Перевод на алтайский язык начинается в девятнадцатом веке. Это было связано, во-первых, с насаждением в начале прошлого столетия в Горном Алтае христианства, с потребностью перевода религиозных книг на алтайский язык[1], во-вторых, с открытием миссионерской школы (1830) появляется необходимость и в переводе художественной литературы. Первый алтайский писатель М. В. Чевалков (1817—1901) переводит на алтайский язык басни И. А. Крылова, опубликовав их в книге «Поучительные статьи в стихах на алтайском языке» (Томск, 1893).

В XIX веке появляются и первые переводы с алтайского на русский и другие языки. Переводились в основном произведения устной народной поэзии, которые представлены в трудах академика В. Радлова («Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири», СПб., 1866), В. Вербицкого («Алтайские инородцы», М., 1893), Г. Потанина («Очерки Северо-Западной Монголии», ч. IV, СПб., 1896) и др. Переводятся на русский язык и первые произведения алтайской письменной литературы, в частности автобиографическая повесть алтайского писателя-просветителя М. Чевалкова «Памятное завещание» (1894).

В советский период развития русско-алтайских литературных связей художественный перевод осуществляется в двух направлениях: во-первых, перевод на русский язык произведений устного народного творчества (сказаний, сказок, легенд, песен, загадок, пословиц и поговорок), во-вторых, перевод произведений письменной литературы (эпоса, лирики, драмы).

---

[1] Особенно активную деятельность развернул миссионер Макарий. Профессор Л. П. Потапов пишет: «Макарий перевел на телеутское наречие: 1) почти все Евангелие, 2) краткую священную историю и катехизис, 3) многие церковные песни и псалмы, 4) огласительное поучение, символ веры, заповеди, 5) вопросы при исповеди, 6) краткий лексикон и др.» (Л. П. Потапов. Очерки по истории алтайцев. М.-Л., 1953, с. 200).

Накоплен значительный фактический материал, нуждающийся в теоретическом осмыслении.

В современном литературоведении вопросы художественного перевода с алтайского языка на русский и наоборот изучаются недостаточно. Проблемам теоретического осмысления художественного перевода посвящены статьи С. Суразакова «О некоторых принципах перевода алтайского героического эпоса»[1], С. Липкина «Как передать ритм эпического сказания»[2] и другие работы[3]. В них анализируются переводы произведений устного народного творчества и профессиональных писателей.

Перевод — не только форма взаимодействия русской и алтайской литератур, но и важнейший источник их идейно-эстетического взаимообогащения.

Вопросы перевода стихотворений и поэм с алтайского на русский усложняются тем, что стилистическая система алтайского языка менее дифференцирована, чем стилистика русского языка. Переводчик чаще всего ориентируется на характер тональности и интонационной окраски образа, сохраняя его в переводе.

У истоков русско-алтайских литературных связей рядом с М. Горьким стоит выдающийся советский поэт Демьян Бедный (1883—1945), занимавшийся переводами произведений устной поэзии Горного Алтая. Демьяном Бедным переведена алтайская народная песня «Есть в Москве человек», записанная в Онгудайском аймаке. Поэт свои чувства, рожденные работой над переводами фольклорных произведений, выразил так: «Глубоко потрясают национальные ойротские песни, как и песни других наших народов»[4].

Наиболее значительный труд Демьяна Бедного на ниве русско-алтайских литературных связей — перевод легенды «Зажглась золотая заря». Длительное время существовало мнение, что эта легенда записана Павлом Кучияком от сказителя Даабы Юдакова, колхозника из деревни Аюла Эликманарского аймака. Впоследствии якобы была осуществлена П. Кучияком литературная обработка легенды, сделан ее подстрочный перевод, который обнаружен мною в архиве института мировой литературы имени А. М. Горького (ИМЛИ).

---

[1] «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 11, Горно-Алтайск, 1975, с. 143—147.

[2] «Дружба народов», 1977, № 12, с. 258—261.

[3] Г. Кондаков. Во имя поэзии (заметки о переводе). «Звезда Алтая», 1964, 20 декабря; Магнитное поле поэта. Барнаул, 1976, с. 54—68, 129—148; Мир эпоса и язык поэзии. «Дружба народов», 1977, № 12, с. 255—258; Связь времен. Горно-Алтайск, 1979, с. 27—30.

[4] Сб. «День поэзии», М., 1972, с. 236.

В настоящее время известны факты, свидетельствующие, что можно считать П. Кучияка автором легенды «Зажглась золотая заря». Когда готовилась книга П. Кучияка «В родных долинах», С. Кожевников в письме от 5 мая 1939 года обращался к алтайскому писателю: «Очень бы хотелось напечатать в сборнике «Зажглась золотая заря»... Я вполне допускаю, что Вы помогли т. Юдакову написать эту легенду, уверен, что Вы ее обработали и именно Вы дали подстрочный перевод. Но нам нужно документальное подтверждение этого»[1].

На вопрос С. Кожевникова П. Кучияк ответил: «Зажглась золотая заря» я набросками записал в конце 1933 года. Даабы Юдаков в это время болел туберкулезом. Теперь его нет в живых. После этого в 1936 году я изложил в стихах и подстрочно перевел. Первый раз я принес в редакцию, стояла моя фамилия, мне сказали: «Мы печатаем исключительно народное». Тогда я поставил фамилию Юдакова Даабы»[2].

Все это дает право считать, что легенда «Зажглась золотая заря» является произведением письменной литературы, остающимся в русле алтайской устной поэзии и продолжающим ее традиции.

По просьбе М. Горького для альманаха «Творчество народов СССР» Демьян Бедный сделал поэтический перевод алтайской легенды. В 1938 году она была опубликована. Произведение высоко оценено Максимом Горьким. Отношение М. Горького к поэме было известно Демьяну Бедному, который считал, что перевод и обработка произведений устной поэзии — дело сложное. Нелегко оставаться на уровне богатой одаренности, на уровне мастерства этих произведений. Вот свидетельство самого переводчика, работавшего тогда над уральскими сказами: «Надежду на то, что я не снижу их мастерства, мне внушил предшествующий этой работе опыт с поэтическим оформлением гениальной ойротской легенды «Зажглась золотая заря», которой возглавляется знаменитый, изданный «Правдой» сборник «Творчество народов СССР». Я этой легенды не снизил. Не снизил, я надеюсь, и «сказы», обработанные в том же стиле и тем же размером»[3].

О произведении «Зажглась золотая заря» существует научная и критическая литература. Это статьи и исследования С. Суразакова, В. Сидельникова, Н. Антропянского... В работах

---

[1] С. Кожевников. Статьи, воспоминания, письма. Новосибирск, 1976, с. 131.

[2] Там же, с. 133.

[3] Демьян Бедный. Собрание сочинений в восьми томах, т. 7, ИХЛ, М., 1965, с. 547—548. В дальнейшем будут указываться только страницы этого издания.

фольклористов и литературоведов рассматриваются идейно-тематическое содержание легенды, ее жанровое своеобразие, образы, некоторые стороны поэтики. Проблема перевода легенды в научно-критической литературе не анализировалась.

При переводе иноязычного произведения Демьян Бедный испытывал трудности, связанные в первую очередь с несхожестью языкового материала. Переводчик находился в эпицентре действия противоборствующих сил: тенденцией точно передать смысл переводимого и стремлением найти новый художественный эквивалент, связанный с поисками наиболее выразительных средств родного языка.

Перевод — произведение, в котором соблюдаются законы оригинала: его лексико-синтаксические, стилистические, ритмико-интонационные особенности, его идейно-художественное звучание как целого. Перевод и оригинал — сопоставляемые явления. Сопоставление возможно на различных уровнях.

Демьян Бедный не владел алтайским языком. Перевод легенды им осуществлен по подстрочнику, машинописный текст которого, как уже указывалось, хранится в архиве института мировой литературы. Это дает возможность говорить о работе переводчика над словом более конкретно. В отдельных случаях выводы корректируются текстом алтайского оригинала, который был доработан П. Кучияком после появления перевода.

Жанр перевода определился не сразу. В рукописи подстрочника жанр обозначен: «Сказ о Ленине». Далее приводится заголовок произведения «На Алтае, в горной долине», который указывает на место действия, но не на особенности сюжета. Переводчика не удовлетворило определение жанра. Сказ — «название повествовательного произведения русского фольклора, выдержанного в форме бытового говора»[1]. Демьян Бедный счел нужным назвать перевод «ойротской легендой», что более соответствовало духу произведения, раскрывающего деяния выдающейся личности. Да и жанр легенды имеет более интернациональный характер, чем жанр сказа.

Если вопрос рассматривать с учетом традиций алтайского фольклора, то поэма «Зажглась золотая заря» по идейно-художественному содержанию тяготеет к жанру героического сказания: в произведении есть все признаки эпоса, проявляющиеся в особенностях сюжета, в принципах обрисовки образа богатыря, в характере поэтики.

Выяснение жанровой принадлежности произведения имеет прямое отношение к работе переводчика над словом, ибо жанр и стиль взаимосвязаны, взаимообусловлены. Жанровая специ-

[1] А. Квятковский. Поэтический словарь, М., 1966, с. 269.

фика переводимого произведения постоянно сказывается на идейно-художественных принципах работы над словом.

Начало легенды в подстрочном переводе:

1. На Алтае, в горной долине,
2. Жил бедный охотник Анчи.
3. Скота у него на пастбище две головы.
4. Одет он зимой и летом
5. В шубенку рваную, обут в кисы облезлые.
6. Но метких охотников кормит ружье[1].

В подстрочнике недостаточно конкретизировано место действия, не пояснена фраза «Скота у него на пастбище две головы». Это требовало дополнительной работы над текстом. Начало легенды в переводе Демьяна Бедного звучит так:

1. На Алтае подоблачном, в горной долине,
2. Где так зелены травы, где небо так сине,
3. Где так звездочки ярко сверкают в ночи,
4. Жил-был бедный охотник Анчи.
5. Он имел у себя лишь одну лошаденку
6. Да одну коровенку,
7. И одет он был в ветошь, худое рванье, —
8. Но охотников метких ведь кормит ружье (480).

В переводе соблюдена смысловая точность. Но в картине, нарисованной Демьяном Бедным, есть отклонения от оригинала. Своеобразно использован эпитет «подоблачный», который придал оригиналу выразительность, большую локальность. Художественное определение пришлось кстати: оно отвечает духу устной поэзии алтайцев. Две последующие строки («Где так зелены травы, где небо так сине, где звездочки ярко сверкают в ночи») отсутствуют в подстрочнике. Переводческая вольность продиктована художественной необходимостью: конкретизировать место действия. Четвертая строка почти совпадает с подстрочником. Переводчик добавил, чтобы соблюсти стихотворный размер, слово «был». Фразеологизм «жил-был» вне алтайской традиции, но подключает читателя к традиции русской сказки. Это сделано Д. Бедным сознательно: произведение рассчитано на русского читателя тридцатых годов, эстетический опыт которого тесно связан с фольклором. В конечном итоге переводческая вольность не противоречила духу поэзии Демьяна Бедного. Пятая и шестая строчки конкретизируют подстрочник, «расшифровывают» строку («Скота у него на пастбище две головы»). Сделана «расшифровка» бережно, с художественным тактом. Седьмая строка перевода оказалась беднее,

---

[1] ИМЛИ, фонд 42, опись 1, ед. хр. 2042, л. 1.

чем строка подстрочника. Переводчик, заменив «шубенку рваную», «кисы облезлые» словами «ветошь», «худое рванье», тем самым разрушил местный колорит подстрочника. Отступление от оригинала связано с трудностями, которые испытывал поэт: ему необходимо было соблюсти стихотворный размер, рифму. Кроме того, переводчик ставил перед собой цель: сохранить почти без изменения шестую строку подстрочника («Но метких охотников кормит ружье»), очень важную для раскрытия и понимания характера охотника Анчи.

Сопоставительный анализ текстов подстрочника и перевода на лексическом уровне позволяет говорить, что переводу присущи свои достоинства и недостатки. Достоинства проявились в стремлении бережно донести до читателя дух, смысл иноязычного произведения. Для достижения цели поэт допускает поэтические вольности в строках (2, 3, 5, 6), которые не нарушают содержания, смысла в целом. Переводческие издержки обусловлены ритмико-интонационным строем перевода. Соблюдение размера, рифмы — результат огромной лабораторной работы, длительных творческих поисков нужного, наиболее яркого слова. Задача состояла не в том, чтобы найти яркое и выразительное слово. Главное — это поиски слова, отвечающего духу оригинала.

Эти предварительные выводы подкрепляются наблюдениями над принципами портретной характеристики в легенде. В оригинале дается портрет богатыря, в образе которого «реалистические черты переплетаются с фантастическими, сказочными»[1]:

1. И видит Анчи очарованный,
2. Алое знамя над миром подняв,
3. Народом бесчисленным окруженный,
4. Великий богатырь появился.
5. Брови у него — словно хребты горные,
6. Глаза у него пламенем горят.
7. Из правой руки у него солнечные лучи бьют,
8. Из левой руки лунный свет льется.
9. «Откуда ты пришел, человек?»[2]

В переводе Д. Бедного портрет получает такую интерпретацию:

1. И увидел Анчи: богатырь перед ним
2. Средь бескрайних просторов, народом обильных,
3. Землю всю сотрясающий словом одним,
4. Видом — добрый из добрых и сильный из сильных!
5. Его брови — подобие горных хребтов!

---

[1] В. М. Сидельников. Образ В. И. Ленина в творчестве народов мира. «Филологические науки», 1970, № 1, с. 54.

[2] ИМЛИ, ф. 42, оп. 1, ед. хр. 2042, л. 3—4.

6. Его очи горят ослепительным пламенем!
7. Мир, казался, весь встать немедля готов
8. Под его алым знаменем.
9. В его правой руке блещет солнечный луч,
10. В левой — лунный. Он добр и могуч.
11. Он сказал — и слова, точно гром, прозвучали
12. Над горами, лесами, извивами рек:
13. — Ты откуда явился сюда, человек? (485).

Основные особенности портрета богатыря, присущие оригиналу, сохранены в переводе, хотя Демьяну Бедному пришлось отступить от подстрочника дважды: подчеркнута доброта богатыря: «добрый из добрых», «он добр и могуч»; произведена перестановка строк об алом знамени. Наиболее выразительные и колоритные образные средства, детали оригинала переданы точно в зависимости от ритмико-интонационного строя легенды. Пятые и шестые строки подстрочника и перевода очень близки: «Его брови — подобие горных хребтов! Его очи горят ослепительным пламенем!» Этот факт говорит о бережном отношении переводчика к каждой детали, отличающейся выразительностью.

Сопоставление дает возможность судить о характере работы над словом (стилистически нейтральное слово «глаза» уместно заменено торжественным «очи»), над отдельной выразительной деталью. Демьян Бедный следует не букве оригинала, а передает дух инонационального произведения.

Любопытен материал сопоставления поэтического микромира оригинала и перевода. Образ золотой зари в легенде имеет важный идейно-художественный смысл, вырастает до размера символа, символа новой жизни:

1. Золотая заря на востоке зажглась,
2. Жаркое солнце вспыхнуло,
3. Серебряная луна рядом с ним засияла[1].

Демьян Бедный не вносит новых красок в картину природы, имеющую символический смысл:

1. На востоке зажглась золотая заря,
2. Солнце землю окинуло огненным взглядом,
3. И луна, серебристым узором горя,
4. Засияла с ним рядом (484).

Поэт, воссоздавая образ «золотой зари», остается в пределах оригинала. Четвертая строка («Засияла с ним рядом») усечена (вместо четырехстопного употреблен двухстопный анапест), что и приближает ее к алтайскому восьмисложнику. Все

[1] ИМЛИ, ф. 42, оп. 1, ед. хр. 2042, л. 3.

краски пейзажа-символа сохраняются: золотой, серебряный, алый (красный).

Демьян Бедный бережно сохраняет национальный колорит легенды, проявляющийся во всей идейно-художественной системе произведения, в его фантастике и гиперболизме. Национальное своеобразие ощущается и на лексическом уровне. Поэт оставляет в переводе экзотическую лексику, алтаизмы: имена людей, географические названия (Анчи, Кокшин-Темичи, Тордин, Алтай), понятия, связанные с социальной принадлежностью людей, названия предметов бытового обихода (бай, зайсан, шаман, кам, темичи, юрта, арака[1]). Экзотизмы в произведении раскрывают особенности социально-бытового уклада алтайского народа, подчеркивают местный колорит. Другими словами, поэт сохраняет национальную специфику оригинала.

Национальное своеобразие легенды проявляется и в работе переводчика над изобразительно-выразительными средствами произведения: эпитетом, сравнением, метафорой, олицетворением, гиперболой и т. д.

Для алтайской устной поэзии присущи локальные сравнения. О бае в оригинале говорится:

1. Голос у него мягкий, слова, как масло, текут,
2. Глаза у него, как смола сосновая, прилипчивы[2].

Перевод таков:

1. Голос мягкий у бая, бай ласков, не груб,
2. Точно масло, стекают слова с его губ,
3. Как смола от сосны, взгляд прилипчив у бая (481).

Локальность сравнений («точно масло, стекают слова», «как смола от сосны, взгляд прилипчив у бая») остается и в переводе.

При раскрытии состояния героя поэмы используются локальные сравнения: «О чем ни подумает Анчи — думы тучами черными отягощают голову» (Подстрочник)[3]. Перевод звучит так: «Думы, словно тяжелые черные тучи, тяготят его голову...» (483).

Для алтайской устной поэзии типично: объектами для сравнения выбираются предметы и явления природы или быта, все то, что входит в привычный круг представлений жителя гор. Эту особенность Демьян Бедный не нарушает. Принципу

---

[1] Арака — молочная водка. Д. Бедный это слово употребляет как несклоняемое имя существительное.

[2] ИМЛИ, ф. 42, оп. 1, ед. хр. 2042, л. 1.

[3] ИМЛИ, ф. 42, оп. 1, ед. хр. 2042, л. 3.

бережного отношения к оригиналу переводчик верен и в работе над другими изобразительно-выразительными средствами.

Сложнейшая проблема переводческой практики — соотношение ритмико-интонационного строя оригинала и перевода. Алтайское стихосложение и русский стих имеют различные принципы построения. Алтайский силлабический стих чаще всего переводится на русский размерами силлабо-тоники, что вошло в практику и не вызывает каких-либо сомнений и возражений.

Легенда «Зажглась золотая заря» написана традиционным для алтайского стиха устной поэзии восьмисложником с некоторыми колебаниями и отклонениями: уменьшение количества слогов в строке до семи или увеличение до 9—10 слогов:

Бир катап јокту Анчы
Соок кышта аңдап барды.
Айга јуук аңдап јӱреле,
Алты тийиң адып алды[1].

Однажды бедный Анчи
Холодной зимой охотился.
Домой с охоты вернувшись,
Он шесть белок принес[2].

В подстрочнике, которым пользовался Демьян Бедный не было никаких указаний о стихотворном размере легенды. Поэту пришлось исходить из своих идейно-эстетических принципов с установкой на ритмику русского стиха. Проблема стиха для Демьяна Бедного была важной: «... о стихотворном размере, которым я частенько пишу, говорят некоторые «знатоки», что это ни стихи, ни проза, а так — раешная скороговорка. Я эту скороговорку, столь пренебрегаемую литературными барами, но почему-то особенно любимую народом, вывожу умышленно на первое место»[3].

Поэма «Зажглась золотая заря» переведена разностопным анапестом (чаще всего встречается четырехстопный), что дает возможность переводчику разнообразить ритм произведения, приблизить его к разговорным формам и интонациям. Речь Кокшина-Темичи переводчик передает так:

В срок платить дань зайсану — хороший обычай.
Чем, Анчи, ты порадуешь уши мои?
Говори, не таи,
Ты с большой ли вернулся добычей? (481)

Первые две строки написаны четырехстопным, третья — двухстопным, четвертая — трехстопным анапестом. Это дает возможность переводчику передать разговорные интонации.

---

[1] П. К у ч и я к. Собрание сочинений. Горно-Алтайск, 1967, с. 25.
[2] Перевод с алтайского мой — *Г. К.*
[3] Сб. «Воспоминания о Демьяне Бедном», М., 1966, с. 420.

Разговорность подчеркнута специфическим построением четверостишия с опоясывающей рифмовкой («обычай—добычей»).

В строфическом отношении поэма состоит из двустиший и четверостиший. Но их ритмико-интонационный рисунок постоянно видоизменяется, что связано, во-первых, с количеством стоп в строках, во-вторых, с характером стиховых окончаний, клаузул (мужская, женская, дактилическая), в-третьих, с особенностями рифмовки (парная, перекрестная, опоясывающая). О судьбе в легенде говорится:

Но ее, если зла она, разве умолишь!
Неудача постигла опять бедняка:
Одного лишь в тайге он убил соболька,
Одного лишь! (481).

Ритмико-интонационное выделение последней строки («Одного лишь!»), представляющей из себя одностопный анапест, обусловлено смыслом, содержанием рисуемой картины. Ритмическая гибкость позволяет переводчику добиваться естественности звучания, присущей народной речи.

Таким образом, сопоставление ритмико-интонационного строя оригинала и перевода обнаруживает значительные различия, касающиеся многих сторон. Слова в алтайском языке имеют фиксированное, постоянное ударение на последнем слоге, поэтому в алтайских стихах в основном мужская рифма и практически не может быть женской, дактилической, гипердактилической рифм (если не брать во внимание иноязычную лексику и не учитывать возможности переноса ударения в строке).

Следовательно, ритмика перевода и оригинала легенды «Зажглась золотая заря» — вещи разного порядка и несопоставимы. Демьян Бедный нашел наиболее удачный ритмический эквивалент для перевода, хорошо передающий дух и содержание алтайской легенды.

В ритмическом отношении оригинал и перевод несопоставимы, неэквивалентны, но они сопоставимы в главном — в идейном, содержательном плане. Сравним подстрочник и перевод финальной части легенды:

Подстрочник	Перевод
1. В темноте из века в век жившие,	1. После слез неуемных,
2. Солнце яркое увидевшие,	2. После тысячи темных
3. От мучительной кабалы освобожденные,	3. И безрадостных лет
4. Мы поем тебе, великий Ленин,	4. Получившие радость,
5. Песню славы.	5. Увидавшие свет,
6. Пусть из поколения в поколение,	6. В черном рабстве рожденные,

7. Пусть из века в век
8. Живут мудрые слова Ленина.
9. Вечно будет народ наш
10. В песне этой прославлять тебя.
11. И прекрасные птицы Алтая,
12. И могучие леса наши,
13. И сочные травы,
14. И реки алтайские бурные
15. Поют о тебе эту песню[1].

7. Ныне освобожденные
8. От враждебной расправы,
9. Мы поем тебе песню, —
10. Песню чести и славы,
11. Ленин!
12. Из поколений
13. Перейдет в поколенья
14. Мудрость слов твоих,
15. Ленин!
16. Вечно будет народ наш
17. Прославлять тебя в песнях,
18. В звонком хоре сливая
19. В честь твоей вечной славы
20. Свои радостные голоса.
21. Все прекрасные птицы Алтая,
22. И алтайские сочные травы,
23. И могучие наши леса,
24. И алтайские бурные реки
25. Будут петь о тебе эту песню,
26. Полюбив твое имя навеки,
27. Ленин! (487).

Внешние признаки подстрочника (15 строк) и перевода (27 строк) говорят не в пользу переводчика. Создается впечатление, что Демьян Бедный выходит за пределы оригинала. В действительности же это не так: финал легенды передается русским поэтом с незначительными отклонениями от оригинала.

В оригинале обращение к вождю революции повторяется трижды (4, 8, 15 строки) и графически остается в пределах стихотворной строки, не выделяется. Демьян Бедный имя Ленина, повторенное трижды, выделяет графически (11, 15, 27 строки). Количество графических строк увеличивается, усиливается смысловая и интонационная нагрузка слова, очень важного для раскрытия идейного содержания легенды.

В легенде говорится, что песню славы В. И. Ленину будут петь народ, «прекрасные птицы Алтая», «могучие леса», «сочные травы», «реки алтайские бурные». Все эти образные детали остаются в переводе. Лишь в некоторых случаях Демьян Бедный делает незначительные отступления от оригинала, обусловленные ритмико-интонационными особенностями стиха:

И алтайские бурные реки
Будут петь о тебе эту песню,
Полюбив твое имя навеки,
Ленин!

Строки «полюбив твое имя навеки» нет в подстрочнике, но Демьян Бедный вводит ее в перевод: она не противоречит

---

[1] ИМЛИ, ф. 42, оп. 1, ед. хр. 2042, л. 5.

смыслу оригинала, помогает ритмически уравновесить строки («реки» — «навеки») в пределах анапестического размера.

Сопоставление оригинала финальной части и его перевода еще раз подтверждает смысловую и эмоциональную точность перевода в целом. Следовательно, это не пересказ, не вариации на тему, а перевод.

Демьяну Бедному, лично знавшему В. И. Ленина, алтайская легенда дорога вдвойне: как талантливое произведение и как произведение о близком и дорогом для переводчика человеке. Это обстоятельство и объясняет неподдельный пафос перевода, в котором поэтический микромир, портретные и речевые характеристики героев, идейно-тематическое содержание переданы достаточно точно и достоверно. Отдельные отклонения лексического, ритмико-интонационного характера не умаляют значимости проделанной Демьяном Бедным работы.

Перевод легенды «Зажглась золотая заря» был любим поэтом. Этим объясняется, что Д. Бедный после публикации перевода продолжал над ним работать, стремясь сделать его более совершенным, более точным и художественно убедительным.

В личной библиотеке Демьяна Бедного хранится экземпляр сборника «Творчество народов СССР», на полях которого сделана стилистическая правка опубликованной легенды. Новая редакция позволяет отметить некоторые тенденции в переводческой деятельности поэта.

Демьян Бедный, работая над уже опубликованным переводом, отредактированным М. Горьким, не вносил изменения в сюжетную канву. Поправки поэта касались стиля поэмы: уточнен ритмический рисунок в некоторых местах легенды, отшлифованы изобразительно-выразительные средства, диалоги, портретные характеристики и т. д. В первоначальный текст поэмы внесено около тридцати поправок, которые можно условно разбить на три типа: 1) новые дополнительные детали, уточняющие смысл легенды, ее ритм, композицию, характеры героев; 2) уточнения, касающиеся изобразительно-выразительных средств; 3) незначительные фонетические, морфологические, синтаксические поправки. Дополнительная работа над легендой не исчерпывается только тремя аспектами, но они дают возможность проследить основные направления стилистической правки Демьяна Бедного.

В сцене, когда Тордин-бай забирает у бедного охотника Анчи последнюю добычу, не было показано отношение героя к этому событию. Демьян Бедный добавляет две строки, раскрывающие состояние охотника:

У Анчи сердце дрогнуло ажно.
Тордин-бай вышел с белками важно (481).

Слово «ажно», имеющее просторечную окраску и закономерное в идейно-эстетической системе самого поэта, органично связанного с русским фольклором, в легенде выходит за пределы устно-поэтической традиции алтайцев и не передает национального колорита, оказывается инородным.

Внесены значительные изменения в концовку легенды. Первоначальный вариант перевода звучит так:

Вечно будет народ наш
Прославлять тебя в песнях.
Все прекрасные птицы Алтая
И алтайские сочные травы,
И могучие наши леса[1].

Здесь отсутствует рифма, хотя в переводе всей легенды она существует. В дополнениях поэт восстанавливает ритмическое равновесие, вставив строки:

В звонком хоре сливая
В честь твоей вечной славы
Свои радостные голоса (487).

В результате концовка приобретает четкую ритмико-интонационную очерченность:

Вечно будет народ наш
Прославлять тебя в песнях,
В звонком хоре сливая
В честь твоей вечной славы
Свои радостные голоса.
Все прекрасные птицы Алтая,
И алтайские сочные травы,
И могучие наши леса... (487).

Концовка легенды становится более стройной композиционно, приобретает ритмико-интонационную завершенность.

Демьян Бедный уточняет, совершенствует некоторые изобразительно-выразительные средства. В первоначальном варианте было:

Обеззубела у богачей — у байларов
Их несытная пасть[2].

Строка «Их несытная пасть» не выбивается из общего ритмического строя (разностопного анапеста), но определение

---

[1] Сб. «Творчество народов СССР», М., 1938, с. 24.
[2] Там же, с. 22.

«несытная» неточно в смысловом отношении, поэтому переводчик вносит уточняющие дополнения, и строка звучит так: «Ненасытная их, кровожадная пасть» (485).

Правда, строка за счет добавления второго определения («кровожадная»), увеличивающего стопность, становится тяжеловесней.

Поэт добивается смысловой точности и определенности в описании врагов, стремится к упорядоченности ритмического рисунка: большинство стихов в легенде написано четырехстопным анапестом.

Поэт упорно работает над образом богатыря, уточняет некоторые эпитеты, стремясь приблизить образ к народному пониманию:

Так сказал богатырь этот
с огненным ликом,
И народ, окружающий богатыря,
Подтвердил его речь грозным, радостным криком[1].

Эпитет «огненный», который встречается в оригинале и первом варианте перевода, поэт заменяет сложным определением «светло-радостный»: «Так сказал богатырь, светло-радостный» (486).

Новое определение «светло-радостный» не противоречит поэтике алтайского героического эпоса, в котором составные или сложные эпитеты встречаются довольно часто:

Светлолунное его лицо,
Как золото, сверкало,
Яркосолнечное его лицо,
Как серебро, сияло[2].

Демьян Бедный вносит поправку и в третью строку: вместо спределения «грозный», что не соответствовало ситуации, картине, изображающей радостную встречу богатыря-освободителя с угнетенным народом, переводчик употребляет эпитет «бурный»:

И народ, окружающий богатыря,
Подтвердил его речь бурным, радостным
криком (486).

Такая поправка оправдана, хотя в синонимическом ряду русских слов можно было найти и более выразительный эпитет.

---

[1] «Творчество народов СССР», М., 1938, с. 22.

[2] «Маадай-Кара». Главная редакция восточной литературы, изд. «Наука», М., 1973, с. 344.

Еще один пример. Строка «Сын родного народа, безмерно могучий»[1] отредактирована поэтом: «Сын родного народа, он — мудрый, могучий» (486). Вместо слова «безмерно» употреблен эпитет «мудрый», и характер богатыря становится содержательней: он не только могуч, но и мудр.

Разумеется, не все поправки, внесенные Демьяном Бедным в текст, идейно и художественно убедительны, но все они продиктованы необходимостью улучшить звучание и усилить идейно-художественный смысл отдельных сцен и образов алтайской легенды.

Сопоставительный материал оригинала и перевода, двух редакций перевода алтайской легенды позволяет сделать ряд обобщающих выводов.

Перевод легенды «Зажглась золотая заря», осуществленный Демьяном Бедным, обогатил сокровищницу советской национальной поэзии народов нашей страны, стал прекрасной страницей народной Ленинианы. Работа над переводом легенды обогатила и самого поэта новыми творческими находками. Стихотворный размер перевода, некоторые особенности его ритмики, стиля были использованы в уральских сказах, обработанных Демьяном Бедным.

Поэт-интернационалист, певец дружбы народов, Демьян Бедный переводом знаменитой алтайской легенды внес значительный вклад в развитие русско-алтайских литературных взаимосвязей. Особенности идейно-эстетитечской системы Демьяна Бедного, проявившиеся в переводе, оказали влияние, воздействие на творческую манеру П. Кучияка-поэта, то есть перевод стал для него своеобразной школой художественного мастерства.

Перевод Демьяна Бедного легенды «Зажглась золотая заря» является поэтическим, ритмизированным и рифмованным. Это положило начало традиции в русской поэзии, обращавшейся к переводам с алтайского. Например, Е. Стюарт сказание «Ескюс-Уул», записанное в 1940 году П. Кучияком от сказителя Н. Улагашева, перевела стихами, в которых соблюдается стихотворный размер (четырехударный дольник с амфибрахической основой) и парная (смежная) рифмовка. А. Плитченко сказание «Маадай-Кара», записанное в 1963 году С. Суразаковым от сказителя А. Калкина, перевел четырехстопным ямбом с мужской клаузулой, хотя оригинал представляет собой астрофичное и нерифмованное произведение.

Говоря о переводе Демьяна Бедного, необходимо помнить, что перевод не всегда соответствует духу оригинала: перевод-

[1] «Творчество народов СССР», М., 1938, с. 23.

чик допускал отклонения от подстрочника, некоторые вольности, иногда идейно-эстетическая система переводчика заслоняла поэтику оригинала. Переводческие недостатки — типичные явления, присущие поэтам, не знающим языка оригинала и слабо знакомым с бытом и жизнью народа, произведения которого переводятся на русский язык.

Легенда «Зажглась золотая заря», переведенная Демьяном Бедным, не только явление алтайской литературы, но и факт русской поэзии, важная веха в творческой биографии поэта, давшему легенде вторую жизнь. В этом проявляется одна из закономерностей русско-алтайских литературных связей, взаимодействия и идейно-эстетического взаимообогащения литератур народов нашей страны.

ЧТОБЫ ЛУЧШЕ ПОНЯТЬ НАСТОЯЩЕЕ

(МАКСИМ ГОРЬКИЙ И АЛТАЙСКИЙ ФОЛЬКЛОР)

Связи Максима Горького с алтайским фольклором частично рассматривались в работе фольклориста и литературоведа Т. Тюхтенева «Собирание и изучение фольклора алтайцев»[1], в некоторых моих статьях[2].

Знакомство Максима Горького с произведениями алтайской устной поэзии шло в первую очередь через книги литераторов, связанных с алтайской тематикой; во-вторых, знакомство с фольклором осуществлялось через научную литературу, труды Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева и других сибирских ученых; в-третьих, М. Горький непосредственно рецензировал, редактировал, публиковал произведения различных жанров устной поэзии алтайцев.

Алтайский фольклор широко использовался в произведениях русских писателей В. Бахметьева, В. Шишкова, Г. Гребенщикова, Г. Вяткина, Вс. Иванова, В. Зазубрина, А. Коптелова, А. Сорокина и других, связанных с М. Горьким. Все они опирались на устную поэзию алтайского народа, использовали ее с разнообразными идейно-художественными целями.

Идейно-художественные принципы использования алтайского фольклора в произведениях русских писателей обычно не вызывали каких-либо критических замечаний со стороны М. Горького. Например, редактируя повесть А. Семенова «Белый Бурхан», великий писатель сохраняет обильный фольклорный материал[3].

А. Семенов при помощи алтайского фольклора воссоздает национальную специфику рисуемых картин, делает попытку изобразить психический склад и мировоззрение представите-

---

1. «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 5, Горно-Алтайск, 1962, с. 5—6.

2. Г. Кондаков. Горький и Горный Алтай. «Алтай», 1968, № 2, с. 98—105; его же: М. Горький и алтайский фольклор. «Алтай», 1977, № 3, с. 91—94, и др.

3. «Алтайский альманах», СПб., 1914, с. 45—100. Георгий Гребенщиков писал о повести А. Семенова «Белый Бурхан»: «Повесть была одобрена и продактирована М. Горьким для «Современника», но по просьбе моей уступлена для «Алтайского альманаха» («Жизнь Алтая», 1913, 14 июля). В повести «Белый Бурхан» использован обильный фольклорный материал: отрывки из героических сказаний о богатыре Кара-Кубеке, Алтай-Бучае, песни.

лей алтайского народа. В семеновской повести устная поэзия является средством психологического анализа, средством раскрытия национального характера. Не исключено, что все это в совокупности и давало основания М. Горькому сохранить фольклорные мотивы в повести молодого писателя.

С отдельными произведениями алтайского фольклора М. Горький знакомился, как уже отмечалось, читая научные труды Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева, В. И. Анучина, в которых часто приводились образцы устной поэзии алтайцев[1].

М. Горький с некоторыми произведениями алтайского фольклора знакомился через журнал «Сибирские огни». В этом издании печатались отрывок из сказания «Алтын-Коо» (1925, № 1) в обработке Г. Вяткина, поэма В. Итина «Каан-Кэрэдэ» (1926, № 2), легенды племени Туба: 1) «Алтын коль», 2) «Как Ольгон человека делал», 3) «Как земля населилась», 4) «Ээзи — дух лесной», 5) «Откуда род тус пошел», 6) «Отчего Карагая (гора близ Паспаула) лесом защетинилась», 7) «Каин-береза», 8) «Три брата», 9) «Ерсутал» (1927, № 2) в записи В. Хмелевского, эпос «Аргачи и Кудюрчи» (1935, № 3) в переводе и литературной обработке А. Коптелова и другие фольклорные публикации.

Великий пролетарский писатель всегда способствовал сбору и изучению фольклора. М. Горький в письме от 1932 года одобрил и поддержал работу алтайских школьников: «Весьма хорошо, что вы решили собирать частушки, песни, сказки, поверья, пословицы и поговорки и вообще заняться фольклором, это социально-полезная работа. Полезна она будет и для вас: вы узнаете, как думали деды и прадеды, как они были суеверны, как темен был их разум»[2].

М. Горький обращает внимание в своем письме к алтайским школьникам на необходимость высокой грамотности, записи фольклорных произведений по строгим программам, выработ-

---

[1] Г. Н. Потанин. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1881—1883; Н. М. Ядринцев. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. СПб., 1891 и др.; В. И. Анучин. Сказания. СПб., 1905 и др. Сибирский художник Михаил Щеглов, который встречался в 1911 году на Капри с М. Горьким, передает рассказ писателя так: «... у него есть и китайские и японские, а вот сибирских нет, и просил через меня передать сибирякам, чтобы прислали сказки. Вспомнил опять, что Г. Н. Потанин много работал по фольклору, пусть-де пришлет, и он будет признателен» (М. Щеглов. Наброски по памяти. «Крым», 1955, № 13, с. 256). Сказки эти были собраны и посланы М. Горькому. По свидетельству А. Белоусова, среди них были алтайские и бурятские сказки (А. Белоусов. Горький и бурятская литература. Улан-Удэ, 1961, с. 28).

[2] Сб. «Горький и Сибирь», Новосибирск, 1961, с. 211.

танным учеными-фольклористами: «Но — вот что: для того чтобы ваша работа была действительно полезна, вам необходимо сначала позаботиться об усилении вашей грамотности. Запись устного народного творчества требует строжайшей точности, а если эту точность не соблюдать — материал фольклора будет испорчен»[1].

По инициативе М. Горького в первые годы Советской власти организовано издательство «Всемирная литература», которое ставило своей целью издание выдающихся памятников литературы и фольклора всех стран и народов. Составленный при непосредственном участии великого писателя каталог-проспект «Литература Востока» включал «Народную серию», издаваемую под наблюдением М. Горького. Максиму Горькому был известен сборник академика Б. Я. Владимирцева «Монголо-ойратский героический эпос» (1923). В нем обнародованы лучшие образцы монгольского героического эпоса: сказания «Бум-Ердени», «Дайни-Кюрюль», «Егиль-Мерген», «Шара-Бодон» и другие, которые роднятся с некоторыми образцами эпического творчества алтайцев, хакасов и тувинцев.

Устные и печатные выступления М. Горького в защиту народной поэзии помогли в борьбе с вульгарно-социологическим подходом к этой важной социальной и эстетической проблеме.

Нигилистическое отношение к фольклорному наследию, отношение к нему с крайних пролеткультовских позиций было присуще и некоторым работникам культурного фронта Горного Алтая. В статье «Против буржуазно-националистической контрабанды в ойротской литературе»[2] подвергнута несправедливой критике фольклористическая и литературная деятельность П. Кучияка. Считалось, что все, созданное в прошлом, в том числе и фольклорные произведения, носят буржуазный характер. Эта крайняя вульгарно-социологическая точка зрения, противоречащая ленинскому учению о культурном наследии, о его классовом характере, принесла большой вред развитию фольклористики как науки.

М. Горький последовательно выступал против вульгарного отношения к фольклорному наследию. Он с уважением и глубоким пониманием относился к устно-поэтическому творчеству русского и других народов. На Первом Всесоюзном съезде писателей М. Горький призывал художников слова братских литератур: «Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его.

---

[1] Сб.: «Горький и Сибирь», Новосибирск, 1961, с. 211.
[2] «Красная Ойротия», 1936, 24 мая.

Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего»[1].

Горьковский призыв был услышан писателями нашей многонациональной страны. Делегат Первого Всесоюзного писательского съезда П. Кучияк внес значительный вклад в алтайскую фольклористику.

После писательского съезда П. Кучияк, вдохновленный словами М. Горького, активизирует свою работу по сбору устной поэзии родного народа: записывает много новых народных песен, сказок, легенд, героических сказаний. К переводу на русский язык и к литературной обработке алтайского фольклора привлекаются поэты А. Смердов, В. Непомнящих, Е. Березницкий, Е. Стюарт, И. Мухачев, прозаики А. Коптелов, В. Зазубрин, А. Гарф. Деятельность алтайского писателя П. Кучияка как фольклориста достаточно полно освещена в работах С. Суразакова[2], А. Коптелова[3], Т. Тюхтенева[4], З. Казагачевой[5] и других авторов[6].

О вкладе П. Кучияка в алтайскую фольклористику А. Коптелов писал: «Он по памяти записал... героические сказания, составившие книгу «Темир-Санаа» (Новосибирск, 1940), совместно с Анной Гарф выпустил книгу «Алтайские сказки», выдержавшую несколько изданий, и оказал существенную помощь в издании двух томов героического эпоса, записанного от Николая Улагашева. Если бы он сам даже не написал ни строчки, то и при этом как сказитель и собиратель жемчужин народного творчества навсегда вошел бы в историю культуры своего народа»[7].

В письмах П. Кучияка, адресованных А. Коптелову, говорится о работе алтайского писателя над произведениями устной поэзии алтайцев. В письме от 3 апреля 1937 года читаем «Передайте привет Василию Иннокентьевичу (Непомнящих — Г. К.). Алтайские тексты песен на днях восстановлю и пришлю

---

[1] М. Горький. О литературе. М., 1953, с. 729.

[2] С. Суразаков. П. В. Кучияк. Горно-Алтайск, 1957.

[3] А. Коптелов. Встречи. Новосибирск, 1952, с. 39—105.

[4] Т. Тюхтенев. Алтайская советская литература 30-х годов. — В кн.: «Очерки по истории алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1969, с. 44—84.

[5] З. Казагачева. Зарождение алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1972, с. 82—92.

[6] С. Суразаков, Г. Кондаков. В созвучии с традицией. Сб. «Танзаган — отец алтайцев», М., «Художественная литература», 1978, с. 3—6.

[7] А. Коптелов. Письма Павла Кучияка. «Алтай», 1972, № 2, с. 47.

ему»[1]. Таких примеров в переписке А. Коптелова и П. Кучияка немало[2].

Высокая оценка устной поэзии М. Горьким, его отеческая поддержка, одобрение помогали собирать и публиковать алтайский фольклор русским писателям А. Коптелову, В. Зазубрину, В. Непомнящих, Г. Вяткину, И. Ерошину, внесшим свой вклад в благородное дело.

М. Горький принимал участие в редактировании и оценке произведений алтайского фольклора разных жанров: сказок, легенд, героических сказаний, песен. Все лучшее он рекомендовал к печати, и в этом направлении им была проделана значительная работа.

М. Горький был знаком с прекрасными «Алтайскими сказками» Вс. Иванова, стоявшего у истоков русско-алтайских литературных связей в советский период. Писатель щедро вводил в свои произведения образы и краски, почерпнутые в степях Казахстана и в предгорьях Алтая. Народы, жившие на зауральских просторах, вдохновили писателя на создание цикла алтайских сказок. Молодой автор в письме от 16 января 1921 года из Омска сообщал М. Горькому: «...написал ряд рассказов и сказок, причем хотел сейчас «Алтайские сказки» послать Вам, но теряются, должно быть, лучше уж сам привезу»[3]. «Сказки» были напечатаны в журнале «Красная новь» в 1921 году.

«Алтайские сказки» Вс. Иванова отличались яркими художественными красками[4], язык насыщен разнообразными тропами — все это свидетельствовало о стихийной мощи таланта писателя. М. Горький указывал Вс. Иванову в одном из своих писем, что на творчестве молодого прозаика «сказывается неправильно понятое увлечение Ремизова и его школы колдовством слова»[5].

«Алтайские сказки» Вс. Иванова — это не ремизовщина, в них — праздник красок, почерпнутых из фольклорного источника и гармонично слитых с содержанием. Сказки Вс. Иванова впитали в себя цветистость восточной речи, им присущ необычный стиль, продиктованный колоритным жизненным материалом.

---

[1] А. Коптелов. Письма Павла Кучияка, «Алтай», 1972, № 2, с. 47.

[2] Сб. «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма». Горно-Алтайский НИИИЯЛ, Горно-Алтайск, 1979, с. 126—149.

[3] Вс. Иванов. Собрание сочинений в 8 томах, т. 2, М., 1974, с. 603.

[4] Сергей Есенин писал о Вс. Иванове: «Язык его сжат и насыщен образами, материал его произведений свеж и разносторонен. Наряду со своими рассказами и повестями он дал ряд прекрасных алтайских сказок» (С. А. Есенин. Собрание сочинений, т. 5, М., 1979, с. 211).

[5] М. Горький. Собрание сочинений, т. 29, М., 1955, с. 407.

Вс. Иванов под влиянием устной поэзии народов Сибири, Средней Азии и Казахстана, под влиянием народных сибирских говоров выработал свой самобытный стиль. Вс. Иванов, как и В. Шишков, относится к тем художникам слова, которые идут в литературу от жизни и отражают ее богатство и своеобразие[1].

М. Горькому были известны сказки Горного Алтая, обработанные Г. Вяткиным и изданные в 1926 году в Новосибирске. Г. Вяткин в письме от 21 февраля 1926 года писал М. Горькому: «Одновременно с этой открыткой посылаю Вам свою новую книжку «Алтайские сказки». Прошу Вас написать о ней пару слов — Ваш краткий отзыв, если найдется для этого время»[2].

К сборнику сказок Г. Вяткина предпослана автором небольшая вступительная статья, в которой определены цели и задачи сборника, дана краткая характеристика жанра сказки. Алтайские сказки в творчестве Г. Вяткина — явление не случайное. Писатель еще в дореволюционное время начал знакомство с алтайским фольклором, занимался переводом алтайских народных песен.

По мнению Г. Вяткина, самобытность алтайских сказок зависит от той земли, на которой они родились: «Эта сила и щедрость земли, ее неиссякаемое плодородие, ее торжествующая мощь — составляют постоянный, основной мотив алтайских сказок. Силе, мужеству, находчивости, изобретательности — поют они хвалу. Не чужды они и улыбке, и редкими, но звонкими струйками пробивается в них не злой, а здоровый смех. Пленяют алтайские сказки и радугой своих поэтических красок, своеобразием гиперболических эпитетов и образов...»[3].

В своем высказывании Г. Вяткин не учитывает социальные мотивы произведений алтайского фольклора, хотя сказки «Покинутый вождь», «Людоед и нищий», «Синица и хлебное зерно», «Князь и вор»[4], включенные в сборник, отражают социальное положение народа, его бесправие, его горе, в них звучит протест против социальной несправедливости.

В предисловии Г. Вяткин раскрывает цель своей работы, характер литературной обработки алтайских сказок, из которых был исключен «религиозно-мистический элемент», «допу-

---

[1] Подробнее см.: Г. Кондаков. Стилизация и алтайский фольклор (на примере творчества Вс. Иванова). «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, выпуск десятый, Горно-Алтайск, 1971, с. 105—114.

[2] Горький и Сибирь. Новосибирск, 1961, с. 111.

[3] Г. Вяткин. Алтайские сказки, Новосибирск, 1926, с. 5.

[4] Там же, с. 11—12, 13—14, 21—22, 23.

щена местами иная интерпретация», но «все художественные достоинства сказок ... тщательно сохранены»[1].

Алтайские сказки в обработке Г. Вяткина полно передают содержание, в них сохранен алтайский колорит. Но в сказках, рассчитанных на широкого читателя, много недочетов, серьезных художественных промахов.

В некоторых сказках писатель не смог избежать схематизма: в сказке «Вода бессмертия» передан только факт исцеления старика. Легенда в интерпретации Г. Вяткина ничем не отличается от перевода алтайского фольклориста Н. Никифорова[2], который стремился не к сохранению художественных качеств, а к точной передаче самого события. Г. Вяткин в свою книжку включил несколько произведений, которые публиковались в «Аносском сборнике»: «Вода бессмертия», «Золотой кол» близки по своему художественному оформлению легендам из аносского собрания сказок[3].

Г. Вяткин стремился некоторым сказкам придать современное звучание, усилить социальные элементы. В сказке «Синица и хлебное зерно» сохранены Г. Вяткиным мотивы волшебства, а социальный вывод («когда не будет хана, тогда не будет голода»[4]) не мотивирован художественно.

Художественный способ обработки народных сказок алтайцев Г. Вяткиным далек от совершенства. Писатель не соблюдает принцип: чтобы обработать одну сказку, надо знать все сказки народа, хорошо понимать, чувствовать сказовую манеру. Алтайский колорит, специфика сказок жителей гор, о которой автор говорил в своем предисловии, отсутствует во многих сказках. Например, сказка «Князь и вор» лишена конкретных примет национальной принадлежности. Это объясняется ограниченностью творческого приема Г. Вяткина при обработке алтайского фольклора.

Не исключено, что все эти обстоятельства и не позволили М. Горькому как-либо отозваться о сказках Г. Вяткина и тем более рекомендовать их столичным издательствам.

М. Горьким прочитаны и рекомендованы к печати алтайские народные песни, переведенные сибирским поэтом В. Непомнящих. Образцы народной лирики напечатаны в журнале «Колхозник» (1935, № 8). В нем дана карта Ойротской (Горно-Алтайской — Г. К.) автономной области, сообщаются краткие сведения об этом крае и ее коренных жителях.

---

[1] Г. Вяткин. Алтайские сказки. Новосибирск, 1926, с. 5.
[2] «Аносский сборник», Омск, 1915, с. 248.
[3] Там же, с. 253.
[4] Г. Вяткин. Алтайские сказки, с. 22.

О работе над переводами алтайских песен переводчик В. Непомнящих на краевой литературной конференции в мае 1936 года в Новосибирске говорил: «Я обижен за ойротов, когда тов. Алексеев (Никандр Алексеев — поэт, делал доклад на конференции о поэзии — Г. К.) говорил, видите ли, они не создали новых песен, которые бы были на высоте пафоса, которые бы были интересны. Песни эти есть. Я знаю, что эти песни Алексею Максимовичу Горькому понравились. Я счастлив, что в «Правде», в ленинском номере помещены эти ойротские песни»[1].

В журнале «Колхозник» опубликовано восемь алтайских народных песен, в которых отразились приметы нового и показано рождение новых чувств у бывших кочевников. Примечательна по своим идейно-художественным качествам песня «Автомобиль»:

Я сегодня встретил на дороге
Быстрого, как молния, коня:
Голубой, бесхвостый, круглоногий,
А в глазах больших — снопы огня.
Он летел-гудел! И вот большая
Радость пенится в моей груди.
Это счастье нового Алтая,
Время новое — летит-гудит![2]

(Перевод В. Непомнящих)

Лучшие алтайские народные песни привлекли М. Горького своей лиричностью, душевной теплотой, свежестью образов. Алтайская песня «Автомобиль» является продолжением алтайской песенной традиции и в то же время содержание произведения, а отсюда и сама поэтика носят новаторский характер.

Образ «быстрого, как молния, коня», поэтические детали («Голубой, бесхвостый, круглоногий, а в глазах больших — снопы огня») продиктованы новой жизнью.

Автомобиль в песне выступает как символ нового времени, но традиционно сравнивается с вечным спутником алтайца — конем.

Следует подчеркнуть, что этот поэтический прием обновлен: сравниваются не явления природы и человеческие переживания, как это присуще устной поэзии, а совершенно новые и необычные факты, рожденные чудом техники. Песня об автомобиле представляет из себя развернутую метафору, в основе которой лежит «скрытое сравнение». Вся песня — своеобразная форма загадки, в которой сам предмет не называется,

---

[1] ГАНО, ф. 1597, оп. 1, ед. хр. 53, л. 154.
[2] «Колхозник», 1935, № 8, с. 7.

а указываются только его конкретные признаки, носящие образный предметный характер.

Среди переводов В. Непомнящих значительное место занимает любовная лирика. М. Горьким были одобрены две лирические песни: «Песнь влюбленной» («Черная смородина за речкой») и «Разговор с любимой». Эти произведения являются типичными для алтайской народной лирики. Они эмоциональны и непосредственны. В основе первой песни лежат традиционный синтаксический параллелизм и риторические вопросы:

Черная смородина за речкой
Хороша, да как туда попасть?
Черноглазый паренек, хорош ты,
Только где мне повстречать тебя?
Перекину мостик — ягод черных
Наберу два полные ведра, —
На ойын[1] схожу и полюбуюсь
Черными глазами паренька[2].

(Перевод В. Непомнящих)

Оригинальна по характеру выраженного чувства да и по художественному оформлению лирическая песня «Разговор с любимой», представляющая собой два трехстишия со сложной рифмой:

На горах заоблачных Алтая
От ветров и солнца снег не тает,
Милая моя и золотая.
Я хочу сказать: как снег Алтая,
Пусть моя любовь к тебе не тает,
Милая моя и золотая[3].

(Перевод В. Непомнящих)

К сожалению, оригинал этой песни не сохранился, поэтому нет возможности установить степень соответствия перевода первоначальному тексту и музыке, которая не была записана.

Есть свидетельства, что В. Непомнящих к переводу песен относился со всей ответственностью и серьезностью, чего требовал и от П. Кучияка, делавшего подстрочники.

В одном из своих писем В. Непомнящих просил П. Кучияка: «Восстанови, пришли оригинал!.. Очень прошу. Присылай и сам новые интересные песни (только указывай — от кого записана, ставь его фамилию, из какого он аймака)»[4].

---

[1] О й ы н — игрище.
[2] «Колхозник», 1935, № 8, с. 7.
[3] Там же, с. 8.
[4] Сб. «Павел Кучияк...», Горно-Алтайск, 1979, с. 176.

«А сейчас посылаю тебе один подстрочник песни о Конституции, — писал В. Непомнящих П. Кучияку, своему другу, — у меня есть только этот подстрочник, ойротский оригинал потерян. Посмотри и скажи — ойротская эта песня или нет? Может, ты сам ее слышал? Тогда восстанови ойротский текст этой песни, может быть, даже укажешь — в каком районе ее слышал. А когда у меня будет эта песня на ойротском языке, — я переведу ее в стихах на русский язык»[1].

В том же номере «Колхозника» представлены песни «Старое и новое», «Раздумье», «Песня о Советском Союзе», «Наша слава», «Прощанье», в которых отразились приметы новой жизни в горах Алтая.

Есть основания считать, что образцы алтайской народной лирики отвечали высоким идейно-художественным критериям и поэтому были рекомендованы М. Горьким к печати.

В газете «Правда» (№ 21, 21 января 1936 года), как указывал поэт Василий Непомнящих, напечатаны две алтайские песни «Посмотрите, веселые лица» и «Ленин! Кто же его не знает?», записанные в колхозе имени Карла Маркса Онгудайского аймака.

А. Коптелов в статье «М. Горький и Сибирь» отмечал: «Последними произведениями сибиряков, читанными Горьким в рукописях, был рассказ М. Ошарова «Ачига», переводы алтайских народных песен В. Непомнящих, печатавшиеся в журнале «Колхозник»[2]. Эта же мысль повторяется и в статье С. Кожевникова «Горький и Сибирь», автор которой подчеркивает, что алтайские песни в переводе В. Непомнящих получили «высокую оценку» М. Горького[3].

Образцы песенной поэзии алтайцев, одобренные Максимом Горьким, в 1938 году были опубликованы в сборнике «Песни Ойротии». Переводили народную лирику А. Смердов, Е. Березницкий и В. Непомнящих. Причем большую часть переводов, около 80 песен, осуществил В. Непомнящих.

Максим Горький в советское время знакомится со многими алтайскими легендами. Великий писатель редактировал журнал «Наши достижения», на страницах которого печатались материалы, посвященные Горному Алтаю. Так, в 1930 году опубликован очерк А. Коптелова «Ойратия» (№ 8, с. 52—61), состоящий из шести маленьких главок: «Алтаяк Толток», «Столица Ойратии», «Свет в долине», «Великое кочевье», «Первые книги», «Без чегедеков».

---

[1] Сб. «Павел Кучияк...», Горно-Алтайск, 1979, с. 177.
[2] «Сибирские огни», 1937, № 3, с. 92.
[3] «Сибирские огни», 1941, № 3, с. 101.

Афанасий Лазаревич Коптелов приводит в своем очерке алтайскую легенду о книге: «Давным-давно кочевали алтайкижи в широкую долину. Книги их лежали в кожаных сумах. Сердитые реки пересекали их путь. Намокли книги, слиплись листы. Повесили книги на дерево, чтобы солнце выпило из них воду. Но пришла белая корова и съела книги»[1].

Максиму Горькому были известны и произведения алтайского героического эпоса. Его заинтересовало произведение П. Кучияка — поэма «Зажглась золотая заря», находящаяся в русле устного народного творчества алтайцев и близкая по жанру к героическому сказанию.

Перевод этого произведения на русский язык по просьбе Максима Горького осуществил Демьян Бедный, назвавший поэму «Зажглась золотая заря» гениальной.

Крупнейшим произведением устного народного творчества алтайцев является сказание «Когутэй», записанное еще в 1914 году от сказителя М. Ютканакова. Произведение в свое время получило высокую оценку писателя Владимира Зазубрина, который писал о поэме: «В ней ... с большим искусством собраны все наиболее типичные и выразительные образы богатого языка алтайской народной поэзии. Сказка о бобренке вместе с тем превосходит все другие произведения подобного рода на Алтае своим сложным и совершенным сюжетным построением. В ней читатель найдет и мировые сказочные сюжеты, но, повторяем, вплетены они необычайно искусно. Если ко всему этому добавить исключительное содержание, то читатель должен будет признать, что перед ним — один из редкостных, прекраснейших образцов алтайского народного творчества»[2].

В. Зазубрин, литературно обработавший поэму «Когутэй», послал ее в 1933 году М. Горькому. В это время Горький был болен. Вместе с алтайским сказанием пролетарский писатель получил письмо В. Зазубрина: «Надеюсь, что болезнь Ваша ненадолго. Очень хочу Вас увидеть здоровым и как можно скорее. Так как разговаривать Вам нельзя, а читать, вероятно, можно, то я решил передать Вам алтайскую сказку о «Бобренке». В чтении она легка и Вас не утомит, а может быть, даже порадует. О ней я с Вами говорил в прошлом году, и Вы тогда заинтересовались и просили ее в альманах. В прошлом году она у меня не была готова. Ее я частично использую в своем романе «Горы». Целиком она, по-моему, может быть напечатана в Вашем альманахе»[3].

---

[1] «Наши достижения», 1930, № 8, с. 59—60.
[2] «Новый мир», 1933, № 12, с. 52.
[3] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 294.

Вскоре М. Горький прислал письмо с теплым отзывом о произведении устной поэзии алтайцев: „«Бобренок» очень интересная вещь и неплохо сделана, но для альманаха — велика и «затяжелит» его. Буду убеждать «Академию» выпустить отдельным изданием, а Вы предложите рукопись «Миру» («Новый мир» — Г. К.) или «Нови»" («Красная новь» — Г. К.)[1]

В письме Максима Горького были и незначительные критические замечания, как-то: «Бобренок» слишком по-русски звучит, лучше бы заменить ойротским — алтайским? — именем животного»[2].

Горьковское замечание учтено В. Зазубриным. Сказание стало называться «Когутэй» и было вначале опубликовано в журнале «Новый мир» за 1933 год, а в 1935 году вышло отдельной книгой в издательстве «Academia».

Таким образом, первая и наиболее крупная публикация алтайского героического эпоса на русском языке в советское время осуществлена также по инициативе великого художника слова.

В июне 1935 года М. Горький получает письмо от этнографа Н. Дыренковой с просьбой помочь опубликовать шорскую поэму «Алтын-Картыга», записанную ею в 1932 году[3].

В июле 1935 года Максим Горький просматривает записи шорского фольклора, присланные Н. Дыренковой, и отвечает переводчице, что сделанный ею перевод сказания «Алтын-Картыга» по исправлению будет передан в издательство «Academia» при условии, если В. Г. Тан даст предисловие[4].

По мнению В. Я. Проппа, алтайцы, хакасы, шорцы «имели общую историческую судьбу и поэтому сообща создавали эпос»[5]. Действительно, в эпосе этих народов много общего, что объясняется единством исторического этногенеза. Л. П. Потапов, чей труд по истории алтайцев отмечен Государственной премией СССР, свидетельствует, что шорцы в научной этнографической литературе известны под именем «северных алтайцев»[6].

Связи Максима Горького с алтайским фольклором еще раз подтверждают энциклопедичность, широту эстетических интересов пролетарского писателя, его бережное отношение к лучшим образцам устной поэзии алтайцев.

---

1 ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 294.
2 Там же, с. 295.
3 Летопись жизни и творчества М. Горького. Вып. 4, М., 1960, с. 491.
4 Там же, с. 497.
5 В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, с. 50.
6 Л. П. Потапов. Очерки по истории алтайцев. Изд. АН СССР, М.-Л., 1953, с. 9.

Отношение М. Горького к алтайскому фольклору дает возможность выявить художественные критерии идейно-эстетической оценки произведений устной поэзии алтайского народа (песни, легенды, сказания), критерии, присущие великому писателю, который обращал внимание на содержание фольклорного произведения и на его художественную форму.

М. Горький, высоко оценивая то или иное фольклорное произведение алтайцев, стремился его донести до русского читателя, сделать всеобщим достоянием. Опубликованные по инициативе М. Горького алтайские народные песни, легенда «Зажглась золотая заря», героическое сказание «Когутэй» и другие произведения являются замечательным вкладом в сокровищницу устной поэзии народов СССР.

Максим Горький — художник слова, который внес свой конкретный вклад в расширение русско-алтайских литературных связей, способствовал идейно-эстетическому взаимодействию и взаимообогащению русской и алтайской культур.

11 Заказ 3585

ПУТЕВОДНАЯ ЗВЕЗДА

(МАКСИМ ГОРЬКИЙ И АЛТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

Проблема М. Горький и алтайская литература ставилась и решалась в моей статье «Горький и Горный Алтай»[1], в статье литературоведа З. Казагачевой «Роль Горького в становлении алтайской литературы»[2], некоторые вопросы связей М. Горького с алтайской литературой анализировались в работах других критиков и литературоведов[3].

Общие методологические и теоретические вопросы, характеризующие творческие связи М. Горького с литературами народов СССР, исследовались в фундаментальной работе Н. Пиксанова «Горький и национальные литературы» (1946), сборнике «Горький и литература народов Советского Союза» (1970) и других. Написано немало книг, посвященных взаимосвязям Горького с конкретными национальными литературами и отдельными писателями[4].

В современном литературоведении разрабатываются проблемы взаимосвязей М. Горького с литературами народов Сибири, близких по языку, по этническим и историческим признакам к алтайцам. Это относится к хакасской[5] и тувинской[6] литературам, в которых развиваются горьковские традиции.

Появляются литературоведческие работы, посвященные взаимосвязям М. Горького с литературами других народов Си-

---

[1] «Алтай», 1968, № 2, с. 98—105.

[2] Сб. «Горький и литература народов Советского Союза», Ереван, 1970, с. 556—564.

[3] А. Коптелов. У М. Горького. В кн.: А. Коптелов. Минувшее и близкое, Новосибирск, 1972, с. 23—28; С. Суразаков. Алексей Максимович Горький — основатель советской литературы («Алексей Максимович Горький — советский литератураның төзөөчизи»). «Алтайдың чолмоны» («Звезда Алтая»), 1956, 21 июня.

[4] К. Талыбзаде. Горький в Азербайджане. Баку, 1970; В. И. Мартынов. Роль русских писателей в формировании литературы коми. Изд. «Наука», М., 1974, с. 96—139; Ш. Сатлаева. К вопросу изучения связей А. М. Горького с казахской литературой. Сб. «Межнациональные связи казахской литературы», Алма-Ата, 1970, с. 5—18 и др.

[5] П. Трояков. М. Горький и хакасская литература. Сб. «Горький и литература народов Советского Союза», Ереван, 1970, с. 565—567.

[6] М. Хадаханэ. Горький и тувинская литература. Там, же, с. 547—555.

бири[1], в которых раскрываются разнообразные стороны деятельности великого пролетарского писателя по выявлению и консолидации национальных литературных сил необъятной Сибири, анализируются проблемы, связанные с продолжением горьковских традиций в той или иной младописьменной литературе, вопросы перевода горьковских произведений на родной язык и роста художественного мастерства национальных писателей.

Роль идейно-эстетического опыта М. Горького в развитии и становлении литератур народов Южной Сибири рассматривается в двух направлениях. Первое — литературоведы стремятся найти и привести факты личных контактов национальных литераторов с великим пролетарским писателем. Второе — литературоведы пытаются показать, как горьковские традиции развиваются в национальной литературе, как помогают становлению и развитию метода социалистического реализма, жанровому и стилистическому обогащению национальных художников слова. Обе тенденции правомерны и дают достаточный материал для теоретических выводов и обобщений.

Алтайский писатель Павел Кучияк был лично знаком и встречался с М. Горьким. Это хорошо известно по работам А. Коптелова, С. Суразакова и других авторов. Впервые П. Кучияк встретился с М. Горьким на Первом Всесоюзном съезде советских писателей, делегатом которого был и литератор из Горного Алтая.

3 сентября 1934 года П. Кучияк вместе с делегацией писателей Западной и Восточной Сибири гостил у пролетарского художника слова. Разговор шел о самом разном: о работе журналов, об издании новых книг сибиряков, о помощи писателям малых народностей...

Публикация писем и дневников[2] алтайского писателя отражает русско-алтайские литературные связи, раскрывает новые грани влияния М. Горького на П. Кучияка.

Во время памятной сентябрьской встречи великий писатель

---

[1] А. Белоусов. Горький и бурятская литература. Улан-Удэ, 1961; его же, Русско-бурятские связи в журналистике и литературе XIX—XX веков. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1967; «Горький и Якутия», Якутск, 1968; Н. Канаев. Из истории русско-якутских литературных связей советского периода. Якутск, 1973, с. 3—36 и др.

[2] Письма П. Кучияка. «Алтай», 1972, с. 47—53; «Из писательского дневника» («Писательдиҥ дневнигинеҥ»), «Алтайдыҥ чолмоны», 1967, 17 марта; «Из дневника П. В. Кучияка» («П. В. Кучияктыҥ дневнигинеҥ»), сб. «Алтын-Көл» («Золотое озеро»), 1974, с. 95—97 и др.

напутствовал своего младшего собрата из Горного Алтая: «Пиши историю своего народа, записывай все его сказки»[1].

П. Кучияк тяжело переживал известие о смерти великого учителя. В дневнике 18 июня 1936 года П. Кучияк как бы дает клятву выполнить все горьковские заветы: «Алексей Максимович, огонь, Вами зажженный, никогда не погаснет; слова, Вами сказанные, никогда не забудутся»[2].

Книга «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма»[3] расширила представления о взаимосвязях М. Горького и алтайского литератора, о роли идейно-художественного опыта пролетарского писателя в творческом развитии и становлении П. Кучияка как художника слова.

М. Горький был знаком с творчеством не только П. Кучияка. Например, в 1929 году в журнале «Наши достижения» была опубликована статья Сергея Мара «Обновленные племена», которую великий писатель назвал «весьма неплохой», а автора ее, поэта Сергея Маркова — «осведомленным человеком»[4]. Значительное место в статье-очерке отведено рассказу о возрождении культуры алтайского народа, о творчестве художников Г. Гуркина, Н. Чевалкова и писателя Л. Эдокова.

О Леониде Эдокове С. Мар писал: «Ойратия имеет пока только одного своего молодого писателя-туземца, пишущего на русском языке. Опубликованные записки «Чичке-Бут» Эдокова отличаются большой четкостью стиля и по-киплинговски мужественным романтическим содержанием. Л. Эдоков рассказывает в этой своей вещи о столкновении старой и новой культур в современной Ойратии»[5].

Высказывание С. Мара нуждается в уточнении: во-первых, завышена оценка весьма скромных литературных опытов Л. Эдокова, во-вторых, в это время в Горном Алтае работали П. Чагат-Строев, М. Мундус-Эдоков и другие писатели, в том числе и пишущие на русском языке.

М. Горькому были известны произведения алтайских писателей: он читал рассказ П. Кучияка «Железный конь», переведенный на русский язык В. Зазубриным.

8 сентября 1934 года в письме к Горькому В. Зазубрин сообщал: «Вы застали меня врасплох. Я не успел доработать ве-

---

[1] Сб. «Алтын-Көл», Горно-Алтайск, 1974, с. 97. Перевод с алтайского мой — *Г. К.*

[2] Там же.

[3] Горно-Алтайский НИИИЯЛ, Горно-Алтайск, 1979.

[4] «Литературное наследство», т. 70, М., 1963, с. 288.

[5] Сергей Мар (Памирец). Обновленные племена. «Наши достижения», 1929, № 1, с. 127.

щи, которые Вам посылаю (Ошаров, Кучияк)... Я думаю, что г 2—3 дня можно будет и из Кучияка и из Ошарова сделать рассказы. Ошаров уже начал работу над «Ачигой», а Кучияка я сам сделаю»[1].

Рассказ П. Кучияка предназначался для журнала «Колхозник», но не был там опубликован. М. Горький внес некоторые поправки в машинописный текст произведения алтайского писателя и дал отзыв: «У нас замечается преобладание стороннего материала. Рассказ Кучияка еще не сделан, требует сокращений и добавлений. Насколько правдиво и типично великодержавное идиотское отношение к ойроту?»[2]

В архиве М. Горького хранится машинописный текст рассказа «Железный конь» (Ойрот-Тура, 1932) с пометками великого писателя. Рассказ П. Кучияка носил следы ученичества. Интересно проследить характер горьковской правки.

У Максима Горького не вызывал каких-либо сомнений и критических замечаний фольклорный материал, использованный П. Кучияком в рассказе: «Глядя в реку, Диргал (главный герой рассказа — Г. К.) вспомнил песенку, которую пела когда-то алтайка:

Реку Катунь я переплывала,
Видела на дне черно-пестрые камни.
Реку Иртыш я переплывала,
Бидела на дне красно-пестрые камни»[3].

В тексте рассказа звучит и такая песнь Диргала:

Нынче пил я воду рек,
Которые не видел мой четырехлетний
конь.
Побывал я в тех местах,
О которых не думал мой дед.

Нынче пил я воду рек,
Которые не видел мой шестилетний конь.
Побывал я в тех местах,
О которых не думала моя мать[4].

Замечания М. Горького касаются стиля, образной системы рассказа, которая у П. Кучияка только складывалась. В рассказе читаем: «Вдруг он (Диргал — Г. К.) почувствовал, что у серо-черного коня не хватает сил, чтобы взять один из кру-

---

[1] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 204.
[2] Там же.
[3] Архив М. Горького при ИМЛИ, лист 7.
[4] Там же, лист 14.

тых подъемов»[1]. Вместо метонимического образа «серо-черный конь» М. Горький вписывает слово «машина». Во фразах: «Где же произошла поломка у моего железного коня? Видимо, я изучил его недостаточно»[2] — М. Горького не удовлетворило слово «его», оно заменено конкретным и точным словом «машину». Фраза в горьковской редакции звучит проще, естественней, хотя кучияковская манера нарушается.

П. Кучияк строит образ в духе фольклорного мышления: «Он повернул стальные поводья серо-черного коня вправо и помчался вверх по Урсулу. Из-под резиновых копыт вылетел столб пыли»[3]. Образ «Из-под резиновых копыт вылетел столб пыли» был вычеркнут М. Горьким.

В рассказе «Железный конь» употребляется экзотическая лексика: «Мать подошла к шкафу, достала деревянную чашку с выломленным краем, оставшуюся Диргалу в наследство от отца, положила в нее талкана»[4].

Слово «талкан»[5] в рукописи подчеркнуто, а после него поставлен вопросительный знак. М. Горький считает, что алтаизм необходимо пояснить.

Правка М. Горького в тексте рассказа П. Кучияка сделана, видимо, в процессе первой читки рукописи. Произведение алтайского автора не удовлетворило М. Горького по содержанию («Насколько правдиво и типично великодержавное идиотское отношение к ойроту?») и форме («Рассказ Кучияка еще не сделан, требует сокращений и добавлений»).

Впоследствии это произведение было коренным образом переработано. Помощь в работе над рассказом П. Кучияку оказал А. Коптелов, и во всех последующих изданиях рассказ «Железный конь» печатается в коптеловском переводе.

Вопрос о том, как идейно-эстетический опыт М. Горького преломлялся в творчестве алтайских литераторов, как горьковские традиции развиваются в алтайской литературе, следует рассматривать в тесной связи с развитием самой жизни, социалистической действительностью, важнейшими общественно-политическими событиями.

Литературное влияние и литературная учеба — категории диалектически сложные. В одном случае литературная учеба выливается в механическое заимствование приемов выдающегося художника слова, то есть превращается в эпигонство,

---

[1] Архив М. Горького, лист 15.
[2] Там же, лист 18.
[3] Там же, лист 20.
[4] Там же, лист 1.
[5] Талкан — молотый жареный ячмень.

в другом — необходимое условие постижения художественного мастерства, чтобы достоверно показать национальную жизнь.

Дневниковые записи П. Кучияка, его письма к А. Коптелову, С. Кожевникову, В. Непомнящему, А. Гарф и другим писателям — свидетельство сложного, порой противоречивого пути к идейно-художественному мастерству. Разумеется, в развитии П. Кучияка как писателя в первую очередь сказались благотворные культурно-экономические и политические условия, созданные для народов Сибири после Великого Октября. П. Кучияк получает возможность учиться в КУТВ (Коммунистический университет трудящихся Востока), приобщаться к русской и мировой литературе, встречаться с выдающимися представителями современной культуры (М. Горьким, А. Фадеевым, М. Шагинян)[1].

Овладение идейно-художественным опытом М. Горького у П. Кучияка протекало своеобразно. Например, в июле 1936 года он пишет в дневнике, обращаясь к великому писателю: «Но я слабо знаю Ваше творчество. Начиная с этих дней, все книги, Вами написанные, прочитаю, все изучу —такую я перед собой задачу ставлю»[2].

П. Кучияк в дневнике 11 июля 1936 года записал: «Сегодня закончил читать «В людях». Начал «Мои университеты». Книги великого писателя изменили мой взгляд на художественное творчество»[3].

За короткое время[4] (с 16 июня по 12 июля 1936 года) П. Кучияк прочитал горьковскую трилогию: «Детство», «В людях», «Мои университеты», познакомился с пьесой «Последние». Произведения великого писателя помогали П. Кучияку овладевать литературным мастерством, учили по-новому видеть прошлое и настоящее.

У П. Кучияка возник замысел написать автобиографический роман «Адыйок». Своими планами он поделился с А. Коптеловым в письме от 3 апреля 1937 года: «К большой автобио-

---

[1] П. Кучияк в письме к С. Кожевникову от 13 мая 1939 года сообщал: «Я теперь занят переводом пьесы Н. Погодина «Падь серебряная», М. Горького «Последние». (С. Кожевников. Статьи, воспоминания, письма. Новосибирск, 1976, с. 135).

[2] Сб. «Алтын-Көл» («Золотое озеро»), Горно-Алтайск, 1974, с. 97. Перевод с алтайского мой — *Г. К.*

[3] Сб. «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма». Горно-Алтайск, 1979, с. 108. Перевод мой — *Г. К.*

[4] В дневнике 16 июня 1936 года сделана запись: «Начал читать о детстве М. Горького». Сб. «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма», Горно-Алтайск, 1979, с. 105. Перевод мой — *Г. К.*

графической работе приступлю не раньше августа. До августа надо закончить сказки для детей по договору с Детгизом»[1].

Автор «Великого кочевья» посоветовал П. Кучияку внимательно прочесть и изучить автобиографические произведения русских классиков и особенно трилогию М. Горького. В письме от 15 февраля 1938 года П. Кучияк благодарит А. Коптелова: «Большое спасибо, Аф(анасий) Лаз(аревич), за советы, какую литературу мне необходимо читать. Обещаю Вам — это я выполню»[2].

О работе Павла Кучияка над автобиографическим романом «Адыйок» А. Коптелов писал: «Работал он с повышенными требованиями к себе и очень волновался — перед ним стояли такие бессмертные произведения мировой литературы, как «Детство» М. Горького»[3].

Идейно-эстетический опыт М. Горького помогал П. Кучияку раскрыть «секреты художественной прозы»[4]. Алтайский писатель сам подчеркивал идейно-художественную зависимость своего романа от автобиографических произведений М. Горького. В письме Е. И. Дружининой от 23 февраля 1938 года есть любопытная оговорка: «Адыйок» (роман) кусочками пишу, пока из «Детства» два куска написал»[5]. Первую часть романа П. Кучияк назвал по-горьковски: «Детство». Видимо, алтайский писатель мыслил построить свое произведение по принципу горьковской автобиографической трилогии.

Знакомство П. Кучияка с трилогией М. Горького не означает, что алтайский писатель механически использует опыт мастера. Горьковская повесть «Детство» и роман «Адыйок», изображающий детство алтайского мальчика, не имеют каких-либо внешних сходных признаков. Наоборот, различен жизненный материал, положенный в основу книг, непохожи их герои, различна композиция и т. д. Но все же в романе П. Кучияка есть черта, которая типологически роднит его с горьковскими произведениями — это а в т о б и о г р а ф и з м.

Автобиографизм как идейно-художественный принцип находит творческое продолжение почти в каждой национальной литературе. В тувинской эта традиция представлена трилогией С. Тока «Слово арата», дилогией С. Сарыг-Оола «Повесть о светлом мальчике», в якутской — книгой Н. Мординова

---

[1] «Алтай», 1972, № 2, с. 48.
[2] Там же.
[3] А. К о п т е л о в. Мои современники. Барнаул, 1963, с. 69.
[4] С. С у р а з а к о в. 40 лет алтайской советской литературе. Сб. «В братской семье народов СССР», Горно-Алтайск, 1962, с. 70.
[5] Сб. «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма». Горно-Алтайск, 1979, с. 189.

«Весенняя пора», в чувашской — повестью С. Фомина «Детство», в казахской — произведением С. Муканова «Мои мектебы»...

Главы неоконченного романа «Адыйок» — «Мороз», «Весна», «Перекочевка», «Беда» посвящены детским годам Павла Кучияка. Страшные картины морозной зимы («В каждой юрте дети от холода стучат зубами. Если бы все они ночевали в одном месте, то стук их зубов, сливаясь, напоминал бы треск большого пожара в густом пихтовом лесу» — перевод А. Коптелова[1]) сменяются праздничными красками, возвещающими о приходе весны, солнечного тепла. Все сцены, даже самые мрачные, из жизни далекого алтайского стойбища пронизаны горьковским светом оптимистического восприятия мира.

Когда-то М. Пришвин посоветовал М. Горькому в повести «Детство» каждой главе дать название и назвал свои любимые главы («Два бога», «Хорошее дело»)[2]. П. Кучияк, будто подслушал пришвинский совет, и каждой главе дает название, в котором фокусируется содержание в одной точке («Мороз», «Перекочевка»), но все же в центре повествования остается судьба мальчика Адыйока, становление личности.

В основе горьковской повести «Детство» лежит принцип лирического самораскрытия характера Алеши Пешкова («Однажды в субботу, рано утром, я ушел в огород Петровны ловить снегирей; ловил долго, но красногрудые, важные птицы не шли в западню; поддразнивая своею красотой, они забавно расхаживали по среброкованому насту, взлетали на сучья кустарника, тепло одетые инеем, и качались на них, как живые цветы, осыпая синеватые искры снега. Это было так красиво, что неудача охоты не вызывала досаду; охотник я был не очень страстный, процесс нравился мне всегда больше, чем результат; я любил смотреть, как живут пичужки, и думать о них. Хорошо сидеть одному на краю снежного поля, слушая, как в хрустальной тишине морозного дня щебечут птицы, а где-то далеко поет, улетая, колокольчик проезжей тройки, грустный жаворонок русской зимы...»[2]). Приемы раскрытия образа Адыйока у П. Кучияка иные: они более объективированы («Но даже о биче Адыйок часто забывал. Быстро тающие снега всюду порождали говорливые ручьи. Под каждым кустом — ручеек, в каждой ложбинке — речка. Шум их пьянил мальчика. Он засматривался на пенистые буруны речек, и ему ка-

---

[1] Павел Кучияк. В долине дьявола. Горно-Алтайск, 1972, с. 10.
[2] М. Горький. Собрание сочинений в 16 томах, т. 8, М., 1979, с. 414.
[3] Там же, с. 319.

залось, что вода несет утонувших белых баранов»[1] — **перевод А. Коптелова).** Горьковское «я» в сцене ловли снегирей, а у Кучияка — «он». Объективированное повествование ближе к фольклорному мышлению, поэтому и взят на вооружение алтайским писателем такой способ раскрытия человеческого характера.

Литературная традиция, возникшая под влиянием другого художника, другой литературы, носит национальный характер, то есть впитывает в себя краски, звуки, специфику родного слова, родной литературы, приобретает определенную национальную самостоятельность, но и не утрачивает интернациональный пафос, интернациональную направленность.

Повесть Ч. Чунижекова «Мундузак» (1962) в алтайской литературе подключается к традиции автобиографических повестей М. Горького, но это подключение не прямое, а опосредованное: автор «Мундузака», рассказывая биографию своего героя, ближе всего стоит к роману П. Кучияка «Адыйок». Эта близость проявляется в сходстве жизненного пути кучияковского и чунижековского героев, в сходстве жизненного материала и композиции. Ч. Чунижеков использует кучияковский принцип, давая каждой главе название: «В семье Анчыбая», «Обман», «Помочь», «Учитель», «Ленинский наказ» и т. д. Идейно-художественная близость алтайских писателей подчеркивается фактом, что одним из героев «Мундузака» является П. Кучияк, оказавший творческую помощь молодому автору.

Авторское «я» у М. Горького — это мятеж, бунтарство, направленное против свинцовых мерзостей жизни. Адыйок П. Кучияка, Мундузак Ч. Чунижекова, несущие черты биографизма, слиты со своим родом, племенем, в чем проявляется своеобразие преломления горьковской традиции.

Следовательно, автобиографизм, черта многих горьковских книг, становится национальной традицией, обогащенной интернациональным опытом братских литератур нашей страны. Автобиографизм произведений алтайских писателей Л. Кокышева, (повесть «Дети гор», роман «Арина), Э. Палкина (повесть «Жеребенок ржет»), Д. Каинчина (повесть «Его земля»), Б. Укачина (повести «Горные духи», «Убить бы мне голод»), К. Телесова (повесть «Где та дорога?») носит качественно новый характер, обусловленный алтайской действительностью, идейно-эстетическим опытом литератур народов СССР и выдающихся зарубежных писателей.

Автобиографизм — это не отражение в литературном произ-

---

[1] Павел Кучияк. В долине дьявола. Горно-Алтайск, 1972, с. 12.

ведении только своей биографии, рассказ только о собственной жизни. Биографизм как художественный принцип проявляется и в том случае, когда художник, рисуя других людей, вкладывает в художественные образы свой личный жизненный опыт, свои чувства, переживания, мысли. Другими словами, автобиографизм есть познание человека через себя, через постижение своего внутреннего мира, есть стремление писателя к более глубокому социально-психологическому анализу человека, строителя нового мира. В этом смысле биографичны повести Д. Каинчина «С того берега», «Крик с вершины», материал которых подсказан жизнью, пережитой писателем.

Другая важная проблема, связанная с творческим освоением горьковского наследия в национальных литературах и в частности в алтайской, проблема горьковской концепции человека, которая проявляется в разнообразных художественных формах и имеет множество политических, общественных, философских и психологических граней.

М. Горький — художник-новатор. Новаторство охватывает различные стороны творчества писателя: идейное содержание и художественную форму. Открытие великим писателем человека-борца, представителя трудящихся классов, пролетариата, было истинно новаторским. М. Горький произведениями «Мать», «Мещане», «Враги» ввел в литературу новых героев, активно участвующих в революционном преобразовании мира.

М. Горькому свойственен социалистический гуманизм. Пролетарский писатель в письме к В. Зазубрину от 23 февраля 1928 года делился своими мыслями: «Люблю человека. «Люблю» — это у меня не слово, а, так сказать, излюбленное мое ремесло и даже, может быть, искусство. Думаю, иногда, что себя самого, — а особенно — Горького, — я люблю меньше и не так хорошо, как человека, который для меня издревле — чудо и творец всех чудес»[1].

Горьковские уроки, стремление во всей полноте раскрыть нравственно-философскую проблему истинного искусства — показать свободного человека, получившего возможность все свои духовные силы направить на осуществление коммунистического идеала — стало магистральной программой литературы социалистического реализма. Горьковская концепция человека в силу своей жизненности и действенности привлекала национальных писателей.

Горьковская концепция человека своеобразно преломлялась и развивалась в национальных литературах. Значительные коррективы в эту традицию вносила, вносит и будет вно-

---

[1] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 251—252.

сить сама изменяющаяся действительность. Специфика хозяйственного и бытового уклада жизни алтайского народа не давала писателям Горного Алтая возможности изобразить личности типа Павла Власова, но алтайские литераторы стремились показать человека, идущего из темноты кочевой и полукочевой жизни к свету новой жизни, показать рост самосознания личности, рост его социальной и общественной активности.

В алтайской литературе горьковская концепция человека преломляется в аспекте, довольно характерном для младописьменных литератур, — через изображение женщины, положение которой до Октября было особенно тяжелым и бесправным. В создании женских образов национальным писателям помогал горьковский роман «Мать», раскрывающий рост самосознания темной забитой женщины, ставшей на путь сознательной революционной борьбы.

В 20—30-е годы с экономическим и культурным ростом народов Сибири появляются женщины, активно участвующие в перестройке старого уклада жизни, стремящиеся к высотам социалистической культуры, проявляющие в работе и учебе творческую активность. Таких женщин М. Горький видел и восхищался ими: «Я вчера был в коммунистическом университете трудящихся Востока... Вышла там тувинская женщина, у которой ноги крепче телеграфного столба; она черт знает сколько на этих ногах простоит... Она — политически организованный человек, который распоряжается русским языком довольно свободно, умеет даже этакие колкие словечки вдвинуть в свою речь»[1].

Автор данной работы обратился к некоторым писателям народов Южной Сибири с вопросом «Какова роль М. Горького в Вашем творчестве?» В ответе тувинского прозаика Монгуша Кенин-Лопсана отражены типические процессы, присущие литературам тувинцев, хакасов и алтайцев.

Сказанное великим писателем о тувинке стало известно М. Кенин-Лопсану, тогдашнему студенту Тувинского отделения Восточного факультета Ленинградского университета: «Я читал, я был в восторге. Я радовался. Максим Горький, оказывается, лично встретился с тувинкой, с ней разговаривал, хвалил красоту и знание русского языка моей старшей сестры. Строки о тувинке знал, как хорошее стихотворение. После слов Горького я без плана, без выбора читал любую художественную книгу о женщинах. Читал много. Читал классиков Запада и Востока»[2].

---

[1] М. Горький. Собрание сочинений, т. 26, с. 60.
[2] Из письма М. Кенин-Лопсана к автору работы.

Горьковское слово о тувинке помогло тувинскому писателю выбрать тему для будущего произведения: «Где бы я ни был, что бы я ни читал, слово Максима Горького о тувинке всегда было со мною: великий писатель как будто мне советовал писать о человеке, с которого можно брать пример»[1].

Человек с большой буквы, человек, который активно созидает новую социалистическую действительность, человек труда — вот главное, к чему призывал М. Горький, о чем советовал писать молодым и зрелым литераторам. Воспеть подвиг человека труда, воспеть его героический труд на благо родины — важнейший из принципов социалистического реализма.

М. Кенин-Лопсан, создавая роман «Судьба женщины» (Кызыл, 1973), стремился показать свою героиню, простую аратку Кулчи, именно с горьковских позиций. Героиня тувинского писателя проходит через горести и унижения и становится полноправным человеком родной земли, хозяином своей судьбы. Писатель говорит: «Кулча, давно ли скитавшаяся, как изгнанница, бесприютная бродяжка, круглая сирота, чувствует теперь себя дочерью своего народа»[2].

М. Кенин-Лопсан не отрицает своей связи в изображении национального характера женщины-тувинки с горьковскими традициями, а с гордостью утверждает: «Не боюсь и не стесняюсь сказать, что мой роман «Судьба женщины» является продолжением великой строки Максима Горького, посвященной роли и месту тувинки в новой свободной жизни! Мне дорога и священна классовая позиция Максима Горького, в этом я вижу бессмертную традицию великого писателя»[3].

Социалистическая действительность Горного Алтая давала немало примеров, свидетельствующих, что женщина-алтайка стала играть важную роль в общественно-политической и культурной жизни автономной области. Это достаточно подробно раскрыто в статье Е. Тощаковой «Женщина-алтайка в советский период»[4].

М. Горькому неоднократно приходилось встречаться с образами женщин-алтаек в первую очередь в книгах русских писателей, связанных с Горным Алтаем. Например, в романе В. Зазубрина «Горы» показана молодая алтайская женщина Темирбаш, которая так же, как и упомянутая М. Горьким тувинка, закончила в Москве Коммунистический университет трудящихся Востока и стала активным строителем новой жиз-

---

[1] Из письма М. Кенин-Лопсана к автору.
[2] М. Кенин-Лопсан. Судьба женщины. Кызыл, 1973, с. 191.
[3] Из письма М. Кенин-Лопсана к автору работы.
[4] «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 4, Горно-Алтайск, 1961, с. 3—21.

ни. Горьковская оценка романа В. Зазубрина высока. М. Горький не высказал особых претензий к национальным характерам, созданным автором «Гор».

В 1936 году у М. Горького появилась мысль выпустить «бабий» номер журнала «Колхозник». Пролетарский писатель в письме к В. Зазубрину от 1 января 1936 года сделал ряд предложений, на что автор «Гор» ответил М. Горькому: «Я бы счел более целесообразным дать биографию Алмы (Кусургашевой — Г. К.). Она, по-моему, ярче их всех, и, учтите, что она ведь ойротка»[1].

Русские писатели, связанные с Алтаем, стремились изобразить женщину как активную личность. Это относится к В. Зазубрину, следовавшему традициям М. Горького, А. Коптелову и к другим художникам слова.

П. Кучияк, участник культурных и экономических преобразований в горах Алтая, писал Е. И. Дружининой: «Вы теперь видите собственными глазами, как ранее угнетенные народы, сохранившие еще патриархальные пережитки, непосредственно, минуя мучительную капиталистическую стадию развития экономики, перешли к бурному социалистическому строительству. Это просто сказочно»[2].

Стремление изображать активное начало жизни, то есть продолжать горьковскую традицию, присуще и алтайским писателям, среди которых в первую очередь следует отметить П. Кучияка. Именно в его произведениях более ярко и глубоко показана народная жизнь, раскрыты сильные национальные характеры.

Образ алтайской женщины, женщины, борющейся за свои права, создан в произведениях П. Кучияка: поэме «Арбачи», героине которой помог прозреть Великий Октябрь, в драме «Чейнеш», в которой юная девушка-алтайка становится в ряды защитников нового общества, становится активным борцом. Эти характеры продиктованы самой жизнью, носят в себе типические национальные черты.

Пьесы П. Кучияка иногда сопоставляются с произведениями русских драматургов: «Чейнеш» сравнивается с драмой А. Островского «Гроза». Критик С. Каташ в статье «П. В. Кучияк — драматург» пишет: «Чейнеш, как и героиня «Грозы» Катерина, мечтает: «Хорошо бы превратиться в птицу, взлететь высоко, улететь далеко, далеко!.. Туда, где всегда лето, всегда светит яркое солнце!»[3]

---

[1] ЛНС, т. 2, Новосибирск, 1972, с. 352.
[2] Сб. «Павел Кучияк...», Горно-Алтайск, 1979, с. 194.
[3] «Звезда Алтая», 1967, 17 марта.

Русская Катерина и алтайская Чейнеш — образы, которые сопоставимы лишь по своим отдельным чертам характера (мечтательность героинь), в принципе это совершенно разные натуры, отличающиеся друг от друга. Катерина — художественное открытие критического реализма, Чейнеш — образ, выражающий черты нового художественного метода, метода социалистического реализма.

Критик С. Каташ, не ограничиваясь некоторыми частными сопоставлениями образов Катерины и Чейнеш, делает обобщающий вывод: «Пьеса «Чейнеш» — лучшее достижение алтайской драматургии. Она является показателем того, как под благотворным влиянием русской классической литературы выросла алтайская драматургия»[1].

Многие документы П. Кучияка: письма, дневники — убеждают в том, что алтайский драматург знал не только произведения русской классической драматургии (А. Островского), но и пьесы советских и зарубежных авторов: М. Горького, Н. Погодина, Гольдони. Отдельные пьесы переводились П. Кучияком на алтайский язык.

Ближе к истине литературовед М. Бочаров: «Существует распространенное мнение о влиянии на драму П. Кучияка «Чейнеш» пьесы Островского «Гроза», в связи с чем в некоторых статьях, посвященных П. Кучияку, встречаются параллели (Катерина — Чейнеш), не всегда оправданные, а иногда и просто надуманные. Нет никаких оснований называть Чейнеш «ойротской Катериной», равно как и нет причин сравнивать «темное царство» Кабанихи и Дикого с «темным царством» колчаковской реакции на Алтае. Никто не станет отрицать того обстоятельства, что Кучияк воспитывался на русской литературе, лучшие произведения которой были для него образцами творчества. Но основной исходной позицией для Кучияка была жизнь алтайского народа. Писатель шел от самой жизни, и именно это прежде всего определило оригинальность образов, остроту проблем и жизненность его произведений»[2].

П. Кучияк длительное время искал в жизни и стремился в своем творчестве изобразить активную личность, показать женщину-алтайку, которая может бороться за свои права и которая включается в классовую борьбу. В поэмах «Арбачи» и «Смерть Янар» П. Кучияк воплощает черты человека новой формации, но образы Арбачи и Янар — это всего лишь предтечи героини Чейнеш. Национальная жизнь диктовала писате-

---

1 «Звезда Алтая», 1967, 17 марта.

2 М. Бочаров. Драма Павла Кучияка «Чейнеш». «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 4, Горно-Алтайск, 1961, с. 96.

лю законы и принципы, по которым рождался образ Чейнеш, являющийся воплощением социалистического идеала, воплощением горьковской концепции личности.

Идейно-эстетические принципы социалистического реализма формируются самой жизнью. Это присуще русской и всем литературам народов СССР. Черты нового творческого метода в произведениях П. Кучияка возникали потому, что алтайская действительность давала материал, а лучшие литературные образцы социалистического реализма, произведения М. Горького, А. Фадеева, М. Шолохова помогали корректировать творческие приемы, связанные с созданием положительного героя, активной личности.

Образ Чейнеш П. Кучияка несопоставим с женскими образами произведений М. Горького. Процесс взаимодействия и идейно-художественного взаимообогащения литератур проявляется не через какие-то внешние признаки и частности, а через общие принципы и закономерности. Горьковская традиция, традиция социалистического реализма, изображающего активного человека, строителя нового мира, и продолжается в драме П. Кучияка «Чейнеш».

М. Горький, изображая характер Ниловны, стремится к социально-психологической мотивированности роста революционного сознания матери Павла Власова. Революционизация сознания Чейнеш у П. Кучияка происходит не сразу, не мгновенно, а в борьбе, в острых классовых коллизиях. Нельзя согласиться с мнением М. Бочарова, считающего, что путь к борьбе за новую жизнь у Чейнеш и Кара «прям и короток, а у других — сложен и трагичен» (Содон)[1]. Это утверждение противоречит другому высказыванию М. Бочарова, справедливо считавшего, что процесс революционирования алтайской женщины под воздействием окружающей среды был весьма сложным и противоречивым, поэтому П. Кучияк «осторожно, порой прибегая к приему замедленного развития действия, приводит Чейнеш от неверия в возможность изменения жизни к активному участию в борьбе за революцию. Замедленность эволюции характера Чейнеш обусловлена стремлением Кучияка к широкой, многосторонней мотивировке ее поступков, чем драматург добивается убежденности читателя в том, что героиня в данной ситуации иначе поступить не могла»[2].

Такое высказывание более объективно и точнее отражает драматический путь Чейнеш как типичной представительницы

---

[1] М. Бочаров. Драма Павла Кучияка «Чейнеш». «Ученые записки» Горно-Алтайского НИИИЯЛ, вып. 4, Горно-Алтайск, 1961, с. 99.

[2] Там же, с. 98.

алтайских женщин. Основные вехи ее жизненного пути: выдача замуж за богатого, но не любимого человека Яжная, сына бая Козуйта; конфликт Кара, которого любит Чейнеш, с Яжнаем; побег из аила Козуйтов, работа в сельревкоме, встреча с Кара, вернувшимся в горы с отрядом красноармейцев. Так сформировался характер Чейнеш, активного борца за социализм в горах Алтая.

Горьковскую концепцию человека, горьковскую традицию создания положительного героя можно проследить и на примере других образов драмы «Чейнеш» (Кара, Андрей Куреев). Эта творческая линия продолжается в повестях П. Кучияка «Аза-Ялан», «Ескюс-Уул», в рассказе «Тойчи», в романе «Адыйок». В творческих поисках алтайский писатель не ограничивался освоением литературного наследия великих предшественников и современников, а внимательно вглядывался в революционные преобразования, происходящие в Горном Алтае, изучал нового человека и сообразно со своими идейно-эстетическими взглядами стремился показать борца и строителя социализма.

По-иному развиваются горьковские традиции в творчестве писателей Л. Кокышева, Д. Каинчина, Б. Укачина... Возрос общий культурный и образовательный уровень литераторов, высока теоретическая подготовка. Алтайские писатели хорошо знают основные идейно-художественные принципы творческого метода М. Горького.

Горьковская концепция человека самобытно воплощается в романе алтайского писателя Лазаря Кокышева «Арина», главной героиней которого является женщина-алтайка. Автор показывает становление и формирование личности Арины в острых конфликтах, в острой борьбе. Л. Кокышев разворачивает широкое полотно жизни, охватывающее время гражданской войны, коллективизации сельского хозяйства и годы Великой Отечественной войны.

На значительном историческом фоне писатель раскрывает рост самосознания своей героини, ее трудный и драматический путь: неграмотная до революции женщина становится в суровые военные годы во главе колхоза. Л. Кокышев средствами художественной изобразительности убедительно показывает духовный рост и возмужание героини.

Горьковские традиции, проявившиеся особенно ярко в романе «Мать», творчески развиваются Л. Кокышевым на самобытном материале национальной жизни. Роман «Арина» не подражание великим образцам, а самостоятельное художественное исследование народного характера, воплощенного в об-

разе Арины. В данном случае важны не отдельные внешние детали, сближающие кокышевскую «Арину» с горьковской «Матерью», а идейно-художественные принципы изображения человека: стремление на первый план поставить человека труда, человека, создающего материальные блага, его активное начало.

В этом смысле горьковское отношение к человеку наблюдается в творчестве алтайских прозаиков Д. Каинчина, Б. Укачина, которые стремятся показать социальную и общественную активность своих героев, показать человека, борющегося за коммунистические идеалы.

В алтайской прозе развивается героико-романтическая повесть, в основу которой ложатся героические события исторического прошлого или трудовые подвиги настоящего. Наблюдается стремление писателей показать героические характеры, необычные или сугубо будничные дела романтически, лирически-взволнованно, приподнято. Лирика используется с целью подчеркнуть героико-романтический пафос произведения. Такова повесть Б. Укачина «Цвет времени», не лишенная определенных художественных недочетов. Но в ней писатель с горьковских позиций изображает активную личность комиссара-алтайки Нины Сергеевны Баграшевой, жизненность которой вне всяких сомнений. Героический образ женщины-комиссара, прошедшей путь от батрачки до сознательного борца за революционные идеалы, требует романных форм, более емких и глубоких.

Чем дальше от Горького, тем ближе к нему. Временная дистанция, отделяющая современного алтайского писателя от горьковской эпохи, сравнительно велика, но время способствует и более глубокому постижению не только горьковских «художественных секретов», но и горьковской философии.

М. Горький устами Сатина в драме «На дне» (1902) высказал мысль: «Я всегда презирал людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми... Не в этом дело, Барон! Не в этом дело! Человек — выше! Человек — выше сытости!..»[1] Идея эта волновала многих русских писателей. Вспомним хотя бы блоковское стихотворение «Сытые».

Горьковские слова «Человек — выше! Человек — выше сытости!» могли бы стать своеобразным эпиграфом к автобиографической повести Б. Укачина «Убить бы мне голод», посвященной голодному военному детству.

В художественном мышлении алтайских писателей произошли значительные изменения. Приемы лирического самораc-

---

[1] М. Горький. Собрание сочинений в 16 томах, т. 15, М., 1979, с. 159.

крытия человеческого характера, присущие М. Горькому в повести «Детство», стали основным художественным принципом Б. Укачина. Разумеется, что это — в первую очередь ответ на потребности жизни и отражение веяний нового времени: «Я видел собственными глазами, как мучительно больно умирала первая любовь нашего тогдашнего вождя и друга. Как в большую засуху выгорают травы и цветы, так сгорала и его любовь»[1] (перевод В. Крупина).

Лирическое «я» Б. Укачина в повести раскрывается объемно и в разных временных срезах: детство, отрочество, юность, зрелость: «Закончилась война, и мы, дети военного времени, узнали жизнь другой. Она ли повернулась к нам новой стороной, или мы смотрели на незнакомую жизнь глазами удивленных цветов?.. Мы учились жить по-другому»[2].

Исторический путь алтайского народа отражен в прозе, драматургии и поэзии. В росте художественного мастерства алтайских писателей разных поколений значительна роль М. Горького, его идейно-эстетического опыта. Горьковским духом пронизаны многие произведения алтайской литературы.

Идейно-художественный опыт М. Горького имел и имеет важное значение для развития алтайской литературы. Под влиянием пролетарского писателя развивается новое качество алтайской прозы — автобиографизм (П. Кучияк, Ч. Чунижеков, Л. Кокышев, Б. Укачин), развиваются и формируются эпические жанры (очерк, рассказ, повесть, роман), творчески продолжаются основные идейно-эстетические принципы М. Горького: партийность, концепция человека, изображение положительного героя, социалистический гуманизм. Многие произведения великого художника слова, переведенные на алтайский язык, идейно и эстетически обогатили алтайскую литературу.

---

[1] Б. Укачин. Убить бы мне голод. «Алтай», 1983, № 1, с. 7.
[2] Там же.

«ВСЕ ЭТО ВАШЕ — РИФМЫ, ТЕМЫ, ДИКЦИЯ, БАС!»

(ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И АЛТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ)

В статьях, посвященных традициям В. Маяковского в алтайской поэзии, наметилась тенденция рассматривать идейно-художественный опыт автора поэмы «Хорошо!» на широком поэтическом фоне. По мнению литературоведа М. Бочарова, все алтайские поэты (П. Кучияк, С. Суразаков, Ч. Чунижеков, А. Адаров, Л. Кокышев, Э. Палкин, В. Качканаков) испытали на себе влияние В. Маяковского, что в первую очередь проявилось в близости идейно-тематического содержания. Такой подход в принципе правомерен, но он иногда приводит к натяжкам, к определению лишь тематических признаков сходства.

П. Кучияк был хорошо знаком с творчеством В. Маяковского. В письме к Е. Дружининой от 17 декабря 1937 года цитировал его строки: «Москва — это сердце нашей необъятной родины. Недаром В. Маяковский сказал:

Москва
не как русскому мне дорога,
А как огневое знамя»[1].

М. Бочаров пишет: «Благотворное влияние Маяковского испытал на себе и крупнейший представитель алтайской литературы Павел Кучияк. Он учился у поэта революции смотреть на жизнь глазами ее хозяина, видеть в ней то новое, что открывает дорогу в светлый мир коммунизма. Актуальность многих стихов П. Кучияка, их публицистический пафос и тесная связь с жизнью складывались под воздействием творческих принципов Маяковского, его боевой, злободневной поэзии»[2].

Исходные положения М. Бочарова не вызывают каких-либо сомнений. Возражения возникают, когда литературовед начинает анализировать конкретные произведения. Мысль, что П. Кучияк учился «служить своей родине, своему народу»[3]

---

[1] Е. Дружинина. Воспоминания о П. В. Кучияке. «Сибирские огни», 1967, № 5, с. 154. В дневнике 19 апреля 1936 года П. Кучияк записал: «С утра учу стихи Маяковского, сердце бьется» (Сб. «Павел Кучияк. Воспоминания, дневники, письма», Горно-Алтайск, 1979, с. 100. *Перевод с алтайского мой — Г. К.*). Алтайский писатель принимал участие в интернациональной программе Московского театра народного творчества, читал стихи В. Маяковского, исполнял алтайские народные песни.

[2] М. Бочаров. Маяковский и алтайская поэзия. «Звезда Алтая», 1963, 28 июня.

[3] Там же.

у великого поэта революции, критик подтверждает такими кучияковскими строками:

И еле слышный когда-то голос
Вдруг зазвенел, как свирель в долине:
Слов жемчуга, что во мне копились,
Теперь дарю я стране свободной.

Не обращая внимания на далекие от поэтики В. Маяковского образы кучияковских стихов («зазвенел, как свирель», «слов жемчуга»), М. Бочаров явно завышает их идейно-художественную ценность и искусственно сопоставляет с В. Маяковским: «Эти стихи П. Кучияка по духу своему очень близки стихам Маяковского:

Я
всю свою
звонкую силу поэта
Тебе отдаю,
атакующий класс...»[1]

У П. Кучияка, любившего поэзию В. Маяковского, возникало противоречие между замыслом и его художественным воплощением: новые идеи, подсказанные временем, реализовывались средствами старой поэтики.

Стихотворение А. Адарова «Брат»[2] сравнивается критиком со стихами В. Маяковского «Разговор с фининспектором о поэзии» и делается вывод: «Близка Маяковскому в стихотворении А. Адарова и идея отождествления слова с металлом: «Но слово тверже всякого металла. Не гнется слово — этакий сырец!» Эти строки перекликаются с широко известными стихами Маяковского, в которых поэзия сравнивается с добычей чугуна и выделкой стали»[3].

Далее М. Бочаров приводит из стихотворения А. Адарова строки: «И мне бы вот так ковать детали для стиха!» — приходит к заключению: «Эти раздумья находятся в общем русле суждений Маяковского о поэте, о том, что работа над словом требует огромных усилий».

Тематическая связь стихотворения А. Адарова «Брат» с В. Маяковским недостаточно аргументирована М. Бочаровым и выразилась чисто внешне, как, допустим, сопоставление стихотворения Владимира Кучияка (Качканакова — Г. К.) «Новый дом» («Jангы тура») со знаменитым стихотворением

---

[1] «Звезда Алтая», 1963, 28 июня.
[2] Сб. «Голос Горного Алтая», М., 1962, с. 27.
[3] «Звезда Алтая», 1963, 28 июня.

В. Маяковского «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру»[1]. Такой путь исследования связей великого поэта с алтайской поэзией неминуемо ведет к схематизму, не учитывается степень художественного мастерства сопоставляемых стихотворений.

Критик В. Чичинов, анализируя стихотворение Л. Кокышева «На границе», вначале говорит, что оно «может показаться заимствованием... у Гейне, из его «Германии», потому что «ситуация очень схожа». Далее критик считает, что кокышевское стихотворение — «продолжение мотивов Маяковского, его заграничного цикла»[2]. Кому же следовал алтайский поэт Л. Кокышев в своем стихотворении, рассказывающем о таможенном досмотре? Поэт отталкивался не от Гейне, не от Маяковского, а от самой жизни, от самого жизненного факта.

Примеры, взятые из работ М. Бочарова и В. Чичинова, свидетельствуют о желании авторов видеть связь, а то и прямую зависимость алтайских стихотворцев от идейно-эстетического опыта В. Маяковского, ставя литературное влияние великого мастера слова на первое место, а действительность, жизнь отодвигая на второй план.

Обращение к идейно-художественному опыту В. Маяковского в первую очередь диктуется особенностями развития национальной жизни. Возникают общественные явления, при осмыслении которых алтайские поэты приходят к необходимости обращения к новой системе стихосложения, к новым изобразительно-выразительным средствам, и необходимое находят в поэзии Владимира Маяковского.

Это — одна, но наиболее важная, сторона процесса взаимодействия и взаимообогащения литератур. Такая трактовка литературных взаимосвязей вытекает из основных положений марксистско-ленинской эстетики, считающей, что общественная жизнь определяет развитие литературы, но и само искусство в свою очередь оказывает влияние на жизнь. Другая сторона этого процесса заключается в том, что поэт сознательно или стихийно опирается чаще всего на идейно-эстетический опыт не одного автора, даже и великого, а многих. Поэтому, говоря об использовании в алтайской поэзии идейно-эстетического опыта В. Маяковского, мы должны помнить и о других важных источниках, носящих объективный и субъективный характер и питающих творчество алтайских поэтов.

---

[1] В. Маяковский. Я — гражданин Советского Союза. Горно-Алтайск, 1963, с. 9.

[2] Сб. «Актуальные вопросы современной алтайской литературы», Горно-Алтайск, 1975, с. 73.

Преемственность в литературе и искусстве проявляется в сфере содержания и художественной формы. В алтайской поэзии действуют тенденции, возникающие не только в ходе внутренних литературных процессов, но и под влиянием необычных для алтайской литературы идейно-эстетических систем, необычного художественного мышления.

Утверждение мысли, что все алтайские поэты без исключения испытали и испытывают на себе влияние В. Маяковского, не оправдывается конкретными фактами. Невозможно, вернее, нецелесообразно вести речь об идейно-художественной близости (пусть даже тематической) с русским поэтом алтайского стихотворца Ч. Чунижекова, поэтика которого тесно связана с фольклором, фольклорным мышлением.

Традиции В. Маяковского не всегда творчески воплощались и воплощаются в алтайской поэзии. Копирование внешних приемов великого поэта наблюдается в стихах В. Качканакова, в раннем творчестве Л. Кокышева, Б. Укачина и других.

Идейно-художественный опыт В. Маяковского постигается через переводы его произведений на алтайский язык. Переводами на алтайский язык активно занимался Владимир Качканаков. Им переведены два сборника стихов великого поэта: «Стихи» («Ӱлгерлер», Горно-Алтайск, 1957) и «Я — гражданин Советского Союза» («Мен — Советский Союзтыҥ гражданинии», Горно-Алтайск, 1963).

Проблема перевода произведений В. Маяковского на алтайский язык представляет определенную сложность, так как принципы стихосложения русского поэта и алтайской поэзии различны: тоническая система у Маяковского и силлабическая — в алтайской поэзии.

В современной практике перевода стихов В. Маяковского наблюдаются две тенденции: 1) стремление найти стихам русского поэта соответствующий ритмико-интонационный эквивалент на родном языке[1], 2) введение в практику национального стихосложения принципов и приемов тонического стихосложения. Последняя тенденция отрицается отдельными литературоведами, тем не менее тоника применяется при переводах произведений В. Маяковского, в тех литературах, в которых письменная стиховая традиция возникла сравнительно недавно.

Р. Гамзатов трудности перевода стихов В. Маяковского ви-

[1] По свидетельству М. Расули, стихи В. Маяковского на узбекский язык переведены национальным стихотворным размером «бармак» (М. Расули. Поэзия В. В. Маяковского на узбекском языке (к вопросам поэтического перевода), Ташкент, 1959, с. 7). М. Шейхазаде поэму «В. И. Ленин» на узбекский язык перевел одиннадцатисложным размером бармак (М. Расули. Поэзия Маяковского в Узбекистане. Ташкент. 1965, с. 119).

дит в «передаче нового содержания его поэзии, в раскрытии облика поэта, в выявлении всего многообразия горестных, гневных и волевых, оптимистических интонаций его острой, партийной поэзии»[1]. Этими трудностями объясняет Р. Гамзатов отсутствие хороших переводов произведений В. Маяковского на языках народов Дагестана.

Переводы стихов В. Маяковского раскрывают характер освоения поэтического наследия, степень понимания поэтики автора поэмы «Хорошо!» Главный недостаток переводов стихов В. Маяковского — буквализм, передача сугубо внешних признаков оригинала.

Проведем сопоставительный анализ «Стихов о советском паспорте» оригинала и алтайского перевода:

Я волком бы
выгрыз
бюрократизм.
К мандатам
почтения нету.
К любым
чертям с матерями
катись
Любая бумажка.
Но эту...[2]

Мен бюрократизмди
бӧрӱдий
кемирер эдим.
Кере бичикке
бир де кӱндӱ јетирбезим.
Кандый ла чаазын
энелӱ
кандый ла
Эдӱге тайылзын.
Је мыны...[3]

Переводчик довольно точно передает смысл переводимой строфы, сохраняет, правда, не всегда графическое построение стихов В. Маяковского. Все же переводчик не сумел передать самого духа поэзии В. Маяковского, нарушил ритмико-интонационный рисунок стиха поэта-трибуна, заменив энергичное «К мандатам почтения нету» расплывчатым, ритмически расслабленным «Кере бичикке бир де кӱндӱ јетирбезим». Сохранение слова «мандат» было бы более правильным, точным и соответствовало бы духу оригинала, чем «кере бичик» (документ). Переводчик, стремясь буквально передать содержание строфы, игнорирует и такую формальную сторону стихов, как перекрестная рифмовка.

Алтайский поэт в своей переводческой работе избрал наиболее простой и легкий путь, путь буквального перевода стихов В. Маяковского. Отсюда и механическое освоение некото-

---

[1] Р. Гамзатов. В долгу перед Маяковским. «Дружба народов», 1950, № 2, с. 164.

[2] Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений в 13 томах, т. 10, ГИХЛ, М., 1958, с. 68.

[3] В. Маяковский. Стихи. Горно-Алтайск, 1957, с. 40. Перевод Вл. Кучияка.

рых особенностей идейно-художественной системы великого русского поэта и в творчестве самого Вл. Кучияка[1].

Идейно-эстетический опыт В. Маяковского, как видно из приведенных примеров, порой осваивался без достаточного творческого проникновения в идейно-художественное содержание стихов поэта-трибуна, во многие детали и нюансы, связанные с формой его стихов.

Наибольший интерес представляют примеры творческого освоения традиций основоположника социалистического реализма в советской поэзии. Идейно-художественная близость к творческим исканиям В. Маяковского наблюдается в поэзии Лазаря Кокышева, Паслея Самыка, Бориса Укачина, Шатры Шатинова, Бронтоя Бедюрова. В стихах и поэмах этих алтайских авторов наблюдаются черты, близкие творческой манере В. Маяковского, продолжающие его плодотворные традиции.

Следует оговориться, что стихи и поэмы Л. Кокышева или Б. Укачина не укладываются в рамки литературной школы В. Маяковского. Алтайские поэты опираются на устную поэзию родного народа. К использованию фольклора, например, Л. Кокышев и П. Самык подходят по-разному. В стихах П. Самыка и фольклорного происхождения ощущается влияние идейно-художественных принципов В. Маяковского, Л. Кокышев ближе к национальной традиции.

Л. Кокышев (1933—1975) испытал влияние великого поэта-интернационалиста. Молодого алтайского поэта в идейно-эстетической системе В. Маяковского привлекали гражданский пафос, публицистичность, необычность стихотворной техники, то есть черты, которые еще слабо проявлялись в алтайской поэзии. Признаки поэтики Маяковского наблюдаются в стихах и поэмах Л. Кокышева: «Маленькому человеку» («Кичинек кижиге»), «Слово негра» («Негрдинг сӧзи»), «Наша дорога» («Бистинг jолыбыс»), «Вам» («Слерге»), «Последний аил» («Калганчы айыл»)[2], «Мое поколение» («Менинг ӱйем»), «Я иду на работу» («Мен ишке браадым»)[3]...

А. Жирков, говоря о традициях В. Маяковского в киргиз-

---

[1] Правда, есть и такая точка зрения: «Но во весь голос на алтайском языке Маяковский зазвучал в пятидесятые годы. Национальным издательством в 1957 году был выпущен сборник стихов Маяковского на алтайском языке, подготовленный Владимиром Кучияком. Это было значительным явлением в культурной жизни алтайского народа» (М. Бочаров. Маяковский и алтайская поэзия. «Звезда Алтая», 1963, 28 июня).

[2] Л. Кокышев. Туба. Горно-Алтайск, 1958, с. 17—20; 23—24; 34; 115—116; 225—234.

[3] Л. Кокышев. Вторая жизнь («Экинчи jӱрӱм»), Горно-Алтайск, 1963, с. 5—15; 16—17.

ской поэзии, отмечает, что за последние годы созданы произведения, «внешне воспроизводящие лесенку стихов Маяковского»[1], а по сути своей остающиеся в пределах традиционной силлабической системы. То же самое можно сказать и о некоторых стихотворениях и поэмах алтайских авторов.

По мнению А. Жиркова, в стихотворении А. Токомбаева «Встреча в пути» принцип равносложности под влиянием системы В. Маяковского нарушен, «изменен характер синтаксиса», «напевность силлабического стиха утрачивается — строй стиха приближается к строю разговорной речи». Разговор фактически идет о возникновении, рождении новой системы стихосложения. Жаль, что это наблюдение не подкреплено сопоставлением перевода с оригиналом произведения киргизского поэта. Ведь переводчик мог внести значительные ритмические изменения.

Традиции В. Маяковского связаны не только с идейными поисками, но и поисками в области художественной формы. Л. Кокышев в стихотворениях и поэмах использовал отдельные особенности поэтики В. Маяковского, в частности графическое расположение стихотворных строк, «лесенку». Алтайский поэт стремится к масштабному мышлению, к воинствующей гражданственности.

В стихотворении «Маленькому человеку» (1957) Л. Кокышев смело использует сатирические краски, не присущие тогдашней алтайской поэзии. Сатирическая направленность стихотворения, его образная оснастка, ритмико-интонационный строй — все это было в духе обличительной сатиры В. Маяковского:

Иной раз
начальство
о чем-нибудь спросит,
Проходя,
два пальца
протянет сухо
И так,
между прочим,
не слушая,
бросит:
— М-да...
Ну, как...
житуха? —
А парень...
Что с ним?
Глядеть неловко:
— Хи-хи... поживаю... —
лепечет с улыбкой,

[1] А. Жирков. Поэзия жизни. Фрунзе. 1967, с. 19.

Как будто нашел
на углу сторублевку
Иль премию
получил
по ошибке[1].

(Перевод Ю. Полухина)

Перевод довольно точно, хотя и есть незначительные отклонения от оригинала, передает смысл сцены встречи начальника с «маленьким человеком», Ю. Полухиным соблюдены формальные особенности стихотворения Л. Кокышева, его графическое строение. Л. Кокышев под влиянием великого поэта использует такое важное художественное средство, как ирония — свойство, присущее сатире и лирике.

В этом стихотворении Л. Кокышев не поднимается до широких художественных обобщений, внутренне мотивированных, вытекающих из логики развития образа. Концовка стихотворения получилась декларативной, но полной молодого задора и в духе тогдашнего времени.

Народ
тех
уважает и чествует,
Кто сердцем
прям
и душою
смел.
А кто
себя
«маленьким» чувствует,
Тот не годится
для наших дел![2]

(Перевод Ю. Полухина)

Налицо юношеский максимализм. Сатирическая же направленность стихотворения «Маленькому человеку» закончилась декларативной сентенцией. Обращение Л. Кокышева к опыту В. Маяковского, к его сатирическим стихам, поучительно и плодотворно. Впоследствии автор «Тубы» обогатит алтайскую поэзию, алтайскую литературу свежими красками, внесет в нее юмористическую и сатирическую струю.

Ранние стихи Л. Кокышева, написанные под явным влиянием В. Маяковского («Наша дорога», «Моя книга» и др.), несамостоятельны, недостаточно оригинальны. Молодой поэт был в поиске, его привлекала масштабность, романтическая приподнятость мышления. Художественные образы Л. Кокы-

---

[1] Л. Кокышев. Стихи. М., 1958, с. 62.
[2] Там же, с. 64.

шева часто носили книжный характер: «Бескрайние степи, Уральские горы — как книга огромная передо мною»; «Не уместишь мою книгу на полку, книгу мою не прочтешь до конца»[1].

Возможно, что наряду с другими это обстоятельство вызвало нарекания в адрес раннего Л. Кокышева со стороны критиков, считавших, что по «лесенке», которой пользовался В. Маяковский, в алтайскую литературу не войдешь: «Вначале у него были стихи «под Маяковского», где от великого поэта была только внешняя форма — «лесенка»...[2]. Алтайский поэт обращался к такой стихотворной форме в раннем творчестве и в книге «Мечта» («Амаду», Горно-Алтайск, 1975), вышедшей посмертно. «Лесенка» не есть свидетельство несобранности мысли и ритмической неорганизованности стиха, как утверждает критик. Взаимодействие стиха и смысла, ритма и содержательности гораздо глубже; сами по себе внешние признаки («лесенка») еще не дают оснований для каких-либо выводов, касающихся глубинных процессов движения стиха, его организации. По «лестнице» В. Маяковского Л. Кокышев поднимался к новому уровню понимания слова, образа, стиховой интонации.

Не вызывает сомнений стремление алтайских поэтов использовать в своей работе достижения и открытия В. Маяковского. Проблема художественной формы так же важна, как и вопросы содержания. Важно выявить, как и какие под влиянием опыта В. Маяковского и других выдающихся поэтов XX века вырабатывались и вырабатываются в алтайской поэзии идейно-эстетические принципы. Материал для такого разговора дают стихи и поэмы Паслея Самыка.

П. Самык относится к поэтам, творчество которых начинается в конце 50-х годов. По своему стилистическому своеобразию он тяготеет к монументальным формам и к изобразительно-выразительным средствам, отличающимся масштабностью. Необходимость обращения П. Самыка к поэтике В. Маяковского продиктована несколькими причинами. Во-первых, сама жизнь требовала нового подхода к ее показу, требовала новых изобразительных средств, использования новых возможностей алтайского стиха. Во-вторых, в алтайской поэзии уже сложилась традиция, продолжающая и развивающая идейно-художественные принципы поэта-трибуна (Л. Кокышев, Б. Укачин), то есть существовала благодатная почва для дальнейшего ус-

---

[1] Л. Кокышев. Стихи. М., с. 65—67.

[2] В. Чичинов. Адрес поэзии — Горный Алтай. Горно-Алтайск, 1976, с. 19.

воения революционных начал поэзии В. Маяковского. В третьих, П. Самык, внимательно изучая стихи и поэмы великого поэта, через творчество Маяковского обращается к поэзии американского поэта Уолта Уитмена; затем знакомится с поэзией Назыма Хикмета, лично встречается с турецким поэтом.

Освоение традиций В. Маяковского П. Самыком отличается сложностью и противоречивостью: были достижения, отступления, досадные срывы, когда автору не хватало самобытности, критического отношения к своему собственному опыту.

Критика, видя содержательные и формальные изменения, происходящие в алтайской поэзии, ограничивается общими замечаниями, сводя их к незначительным внешним признакам: «лесенка», тематическая близость.

И. Фоняков, один из активных переводчиков, считает, что стихи национальных поэтов Сибири следует переводить на русский язык по-новому: «Так или иначе развитие национальной поэзии — алтайской, хантыйской, тувинской и т. д., ее внутреннее усложнение, расширение диапазона толкают поэтов и переводчиков на поиск форм, наиболее полно способствующих выявлению художественных возможностей языка. Естествен при этом интерес к верлибру, естествен интерес того же Самыка к новаторскому стиху Назыма Хикмета, творившего на родственном алтайскому турецком языке. Это закономерные и важные процессы, которые необходимо вовремя почувствовать и осмыслить...»[1].

Действительно, алтайская поэзия через В. Маяковского и близких ему поэтов (Н. Хикмета) подходила к осознанию коренной ломки некоторых стиховых форм и к созданию новых стиховых и изобразительно-выразительных средств. Богатые, фактически неисчерпаемые возможности предоставляет национальным поэтам школа В. Маяковского. Усложненность художественной формы современных алтайских стихотворцев идет от Маяковского и поэтов, продолжающих его традиции.

П. Самык творчески использует тоническую систему стихосложения В. Маяковского. Для устной и письменной поэзии алтайцев характерен силлабический стих, который может быть семисложным, восьмисложным и т. д. П. Самык, осваивая национальный опыт, в частности Л. Кокышева, строит свой стих иначе:

Мен	Я
Кубада качан да болбогом,	Никогда на Кубе не был.
Гитаралар тӱнде ойногонын укпагам,	Игры на гитаре ночью не слушал.

[1] И. Фоняков. «Мне судьбы красивей и чудесней не придумать». «Литературное обозрение», 1975, № 12, с. 30.

Румбаны канайда бијелегенин көрбөгөм,	Никогда не видел, как танцуют румбу.
Гавананың ак өргөлөрин кинодоң көргөм.	Белые дворцы Гаваны я видел в кино[1].

Рассмотрим, за счет каких средств достигается ритм этого стихотворения. Силлабический принцип в данном примере не соблюдается. Нарушение проявляется в том, что первая стихотворная строка имеет — 10 слогов, вторая — 13, третья — 14, четвертая — 15 слогов. Нарушения, правда, менее выраженные, иногда встречаются и в устной поэзии, где лишние слоги за счет музыкального ритма, музыкального аккомпанемента «сглаживаются», происходит стяжение слогов, выравнивание ритмических единиц. Но приведенные стихи П. Самыка не рассчитаны на музыкальное исполнение, они ориентированы на произношение, на чтение вслух.

Основным средством ритмической организации стихов П. Самыка является не изосиллабизм, а изотонизм. Алтайский поэт достигает ритмического единства в анализируемом стихотворении за счет одинакового количества ударных слов в строке — по четыре в каждой. Изотонизм у П. Самыка не всегда выдерживается, как он и не выдерживается у В. Маяковского. Это явление объясняется стремлением поэтов приблизить стихотворную речь к разговорной, к ораторской, подчинить ее характеру органического развития образа, мысли, чувства.

Изотонизм для некоторых стихотворений и поэм П. Самыка остается более закономерным явлением, чем отклонение от этого ритмико-интонационного принципа. Алтайский поэт, опираясь на возможности тонического стиха В. Маяковского, не отказывается в своем творчестве и от традиционного силлабического стихосложения.

Идейно-эстетический опыт В. Маяковского воздействует на современную алтайскую поэзию опосредованно, через творчество поэтов, родственных Маяковскому: Назыма Хикмета, Витезслава Незвала, Николаса Гильена, Пабло Неруды, Леонида Мартынова, Ярослава Смелякова, Эдуардаса Межелайтиса, Евгения Евтушенко, Андрея Вознесенского, Олжаса Сулейменова... Тут важна временная близость, общность эпохи и судьбы, родство художественных поисков.

Благодаря традиции В. Маяковского, живущей в советской и мировой поэзии, происходят изменения и в поэтическом творчестве алтайских стихотворцев. Появляется новый, более

---

[1] П. Самык. Күн уулы («Сын солнца»). Горно-Алтайск, 1964, с. 12. Подстрочный перевод мой — *Г. К.*

масштабный и диалектически сложный тип художественного мышления, новые стиховые формы (верлибр, свободный стих). Объяснить появление новых стихотворных форм только влиянием одного поэта нельзя. Это — процесс, который происходит во многих национальных литературах, о чем свидетельствуют материалы дискуссии по проблемам свободного стиха[1].

На современном этапе алтайские поэты внимательно изучают творчество выдающихся поэтов мира. Речь идет не о копировании приемов больших мастеров слова и не о литературном влиянии, а о тех глубинных процессах идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения, которые не всегда выражены внешне. Появление в алтайской поэзии свободного стиха, верлибра (Б. Укачин, П. Самык, Б. Бедюров) — это не новация, рассчитанная на внешний эффект, а эстетическая потребность обогащения изобразительно-выразительных и ритмико-интонационных средств и возможностей алтайского стиха. Свободный стих используется в турецкой поэзии (Н. Хикмет), а турецкий и алтайский языки являются родственными, принадлежат одной языковой семье. Новая образность и новые стиховые формы вызывают антипатии в большей степени, чем плохое, но втиснутое в рамки традиционного.

В современной алтайской поэзии происходит усложнение изобразительно-выразительных средств стиха, что особенно хорошо видно при сопоставлении произведений устной и профессиональной поэзии. Народная «Песня молодежи» («Уулдардын кожогы»):

Есть в пенье птиц — красота.
Кукушкин голос красив.
Средь нас, мужчин, кто красив?
Тот, кто умен, тот красив.

В полете птиц — красота.
Парящий беркут красив.
Средь юных нас кто красив?
Кто мыслью смел, тот красив[2].

(Перевод Е. Стюарт)

В ином ключе стихотворение П. Самыка «Маяковскому»:

Старый мир,
Как взорванный корабль,
Разваливаясь,
Медленно шел на дно.
И пели над миром,
Раскатываясь железными рулонами,

---

[1] «Вопросы литературы», 1972, № 2, с. 124—158.

[2] «Алтай албатыныг кожогдоры» («Алтайские народные песни»), Горно-Алтайск, 1961, с. 63.

Острые, как бритвы,
Освобожденные ветры,
И солнечные лучи смеялись
Средь нитей паутины.

И только Блоку,
Склонившемуся над озябшим костром
Усталой головой,
Снились стеклянные сны
Об огромных витражах,
Расчерченных молниями,
Об огромных зеркалах,
Принимающих сигналы из Вселенной.
И тогда средь развалин появился ты,
Ты, точно знавший, что все это
произойдет,
Шел упруго,
Раздвигая канаты ветров,
Тупым концом американского желтого
ботинка
Пробуя развалины:
Хорошо ли разломано,
И принимая черновую работу истории[1].

(Перевод П. Самыка)

Перед нами два различных вида художественного мышления: фольклорный и профессиональный. Сопоставление приведенных примеров выявляет различия художественного мышления. В народной песне использован традиционный для устной поэзии синтаксический параллелизм, связанный с привычным кругом явлений природы. В стихотворении же П. Самыка — раскованность, насыщенность необычными изобразительно-выразительными средствами. Поэт не ограничивается узким кругом предметов, все: от «желтого ботинка» до «оранжевых планет, облетаемых караванами крылатых, как рыбы, ракет» — находится в его распоряжении, используется для создания образа. В стихотворении П. Самыка живет сегодняшнее время, оно несет в себе приметы эпохи технического прогресса, покорения космоса. Профессиональное мышление поэта вбирает в себя опыт мировой поэзии.

Директор Государственного музея В. В. Маяковского Владимир Макаров, составивший книгу «Советские поэты о Маяковском» (М., «Советский писатель», 1976), писал: «В сборник вошли превосходные стихи Тициана Табидзе и Ираклия Абашидзе, Василия Каменского и Михаила Дудина, Леонида Вышеславского и Петруся Бровки, Паслея Самыка и Максима Рыльского, Ярослава Смелякова и Николая Ушакова, Павла Анто-

[1] Сб. «Поэты Горного Алтая», Новосибирск, 1972, с. 183—184.

кольского и Евгения Евтушенко, Степана Щипачева и Беллы Ахмадулиной... Всех не перечесть. Нет, или точнее почти нет, ни одного советского поэта, который в своей поэтической практике так или иначе не обращался к творчеству Маяковского»[1].

Обращение П. Самыка к творчеству поэта-трибуна, попытка создать образ автора «Левого марша» получила высокую оценку читателей, критиков. А. Михайлов писал: «... взгляд на Маяковского, как на чернорабочего у истоков нового мира, как на поэта, простирающего «свои руки в оба конца времени», объясняет его творческий принцип и его величие, объясняет, конечно, не впервые, но в поучительной для автора и для читателя форме и в желанном для нового времени образе»[2].

Традиции, идейно-художественные принципы В. Маяковского помогли и помогают подняться алтайскому стихотворцу на новую качественную ступень, утвердить новое художественное мышление в алтайской поэзии.

Стремление современного поэта к масштабному мышлению — закономерное явление. Оно имеет благоприятную почву, возделанную такими мастерами слова, как Владимир Маяковский, Назым Хикмет, Леонид Мартынов, Эдуардас Межелайтис...

В стихотворении П. Самыка, посвященном В. Маяковскому, есть образ: «Старый мир, как взорванный корабль, разваливаясь, медленно шел на дно». Эти строки перекликаются со стихами поэта-трибуна:

Подводной
лодкой
пошел ко дну
Взорванный Петербург[3].

Внешне сходство вполне естественно и уместно в стихотворении, посвященном Маяковскому. Алтайский поэт, опираясь на идейно-художественный опыт великих мастеров, на опыт Маяковского, стремится расширить тематический диапазон своей поэзии, выработать своеобразную поэтику, углубить интернациональное звучание стихов. Национальное и интернациональное в поэзии П. Самыка органически сплавлено. Сугубо традиционные национальные образы у поэта звучат свежо и оригинально:

---

[1] В. Макаров. Равнение на Маяковского. «Книжное обозрение», 1976, 30 апреля.

[2] Ал. Михайлов. Поэзия — это действие. Маяковский и молодые поэты 50—60-х годов. «Юность», 1983, № 3, с. 87.

[3] Там же. с. 264.

Эй ты, бог, сторонись!
Если вдруг захочу
в небо,
Трех Маралух
догоняя,
взлечу![1]

(Перевод И. Фонякова)

«Эстетика Москвы» и «эстетика Каспы» (село, где родился и вырос поэт — Г. К.) сливаются в нерасторжимое целое. В стихах П. Самыка — свобода, раскованность мысли, чувства, богатство ритмико-интонационного движения и в то же время привычные фольклорные образы, детали, например, образ «Трех Маралух» (так называется в алтайской народной космогонии созвездие Орион — Г. К.). Кроме того, в стихах развиваются богоборческие мотивы, так характерные для В. Маяковского.

Вот и поэзию Бориса Укачина питают два источника: алтайский фольклор, русская классическая и советская поэзия, особенно поэзия Лермонтова и Маяковского. Ориентировка на В. Маяковского помогла Б. Укачину четко определить гражданскую направленность своей поэзии. Первые критики стихов Б. Укачина[2] справедливо отмечали в его раннем творчестве утяжеленность образов и языка. Тяжеловатость языка и образов, отсутствие четкого ритма классифицировались как отход от народной поэзии, народного стиха.

Планетарность образов, космизм мышления, пропитанный земной плотью, — качества, присущие поэзии В. Маяковского, привлекали и Б. Укачина. В его стихах образность — в органическом слиянии национального и интернационального. Гиперболизм, свойственный алтайскому фольклору, корректируется Б. Укачиным в стихотворении «Путь язычника-алтайца» современной мыслью:

Я — алтаец, человек древний!
В нашем веке, дав коню шпоры,
Перепрыгнул я веков бездны,
Перепрыгнул я эпох горы[3].

(Перевод И. Фонякова)

---

[1] Сб. «Поэты Горного Алтая», Новосибирск, 1972, с. 202.

[2] А. Адаров. О поэзии («Поэзия керегинде»). «Алтайдыҥ чолмоны» («Звезда Алтая»), 1957, 10 октября; Э. Палкин. «Jолдор». Рецензия на первую книгу Б. Укачина «Jолдор» («Дороги», Горно-Алтайск, 1960). «Алтайдыҥ чолмоны», 1960, 17 сентября.

[3] Б. Укачин. Ветка горного кедра. М., изд. «Советская Россия», 1974, с. 12.

Стихотворение насыщено образностью, не противоречащей духу народной поэзии и наполненной энергией нового времени. Богатырский конь в алтайских героических сказаниях мог преодолеть реки, озера, моря, высокие горы. Укачинский конь преодолевает время: бездны веков, горы эпох. Космические образы («веков бездны», «эпох горы») вырастают на реальной почве, воплощая свет ленинских идей, раскрывая путь алтайского народа.

В стихах П. Самыка, стремящегося так же, как Б. Укачин, к органическому соединению традиционного и нового, рождаются полнокровные образы, отличающиеся масштабностью мышления и самобытностью:

Я ночами к тебе прилетаю, Алтай.
От далеких вокзалов,
грохочущих где-то,
от аэропортов,
от наполненных светом
городов,
исходящих
ночью пляской реклам.
Я к тебе прилетаю,
черноглазый народ.
Я аилы твои,
точно гнездышки ласточек,
обнимаю,
дождями умытые ласковыми,
моя горная родина,
голубой мой Алтай[1].

(Перевод Г. Панова)

Стихотворение «Возвращение» представляет из себя органическое сочетание нового типа мышления («Я ночами к тебе прилетаю, Алтай. От далеких вокзалов, грохочущих где-то, от аэропортов, от наполненных светом городов, исходящих ночью пляской реклам») с образностью традиционной («Я аилы твои, точно гнездышки ласточек, обнимаю...»). Этому, как и другим стихотворениям поэта («Маяковскому», «Я сам», «Античеловек», «Сыну Эркину»...) присущ необычный ритмико-интонационный рисунок стиха, который чаще всего переводчиками передается неточно.

Творческая учеба у В. Маяковского, выдающихся мастеров стиха современности, использование традиционной образности с новыми идейно-художественными целями позволяют П. Самыку быть оригинальным и самобытным. В конце стихотворения «Возвращение» есть строки:

---

[1] Паслей Самык. Песнь моя — Алтай. Барнаул, 1974, с. 79.

О Алтай мой, Алтай —
Октябрем возрожденный народ!
Вот от искры в горах
вспыхнул сабельный высверк —
и как будто из камня
судьбу твою высек!
Ты свободу обрел,
как повязку сорвавший орел.
И по гордым горам,
угрожая богам,
ты идешь,
разрастаясь, как можжевельник.
Я хочу языком твоим
правду сказать,
как сливаются в братстве народы и реки.
И когда мне трудно
и полон рот
слов,
багровых как кровь,
задыхаясь словами,
я, как демон,
неслышно,
распластавшись крылами,
над тобой наклоняюсь,
Алтай[1].

Традиционные образы, гиперболизм, присущий устной поэзии алтайцев, наполнены живительными соками мысли и чувства современного человека, а потому и приобретают оттенок необычности, новизны, что подчеркивается и свежестью ритмико-интонационного рисунка стиха.

Аллитерационная выразительность стихов П. Самыка, идущая от В. Маяковского, ярко проявляется в стихотворении «Арслан и Гуля» («Арслан ла Гуля»):

Айланайын,
Гуля Айметова, Гуля Айметова.
Айдынайын:
Фамилиягарда —
Ай да, мöт тö[1].

Милая,
Гуля Айметова, Гуля Айметова.
Хочется сказать:
В вашей фамилии —
Луна и мед.

(Подстрочный перевод мой — Г. К.)

Звуковая метафора («Айланайын — айдынайын», «Айметова — ай да, мöт тö») выступает как рифма, а во втором случае — сложная составная рифма («Айметова — ай да, мöт тö»), свидетельствующая о подключении поэта к традиции В. Маяковского.

Другой алтайский поэт Шатра Шатинов, опираясь на худо-

---

[1] П. Самык. Песнь моя — Алтай. Барнаул, 1974, с. 80—81.
[2] Паслей Самык. Алагӱн јааш («Солнечный дождь»). Горно-Алтайск, 1976, с. 34.

жественный принцип В. Маяковского, вводит в стихи иноязычную лексику и создает оригинальную звуковую метафору:

Кезикте улу мен —
Уолт Уитмен.
Чӱми јок кеен
Чӱмдеерим мен[1].

Иногда (порой) я велик (величав) —
Уолт Уитмен.
Свободно
Могу изъясняться я.

(Подстрочный перевод мой — Г. К.)

Звуковое сближение далеких по значению слов («улу мен — Уолт Уитмен»), выявление их музыкального родства возможно под воздействием новой, необычной поэтики, главную роль в развитии которой сыграл В. Маяковский. Ш. Шатинов, идущий от русской поэзии и стихии родного языка, бывает настолько изощренным и виртуозным, что вызывает упреки, как и П. Самык, в манерном использовании звуковой метафоры и других средств выразительности.

Стихи и поэмы П. Самыка получают высокую оценку и особенно те произведения, в которых алтайский поэт идет от В. Маяковского. И. Фоняков стихотворение П. Самыка «Маяковскому» считает одним из лучших из всего, что было написано о великом поэте[2].

Критики В. Чичинов и С. Каташ, отмечая близость поэзии П. Самыка по строчечной сути к В. Маяковскому, для подтверждения своей мысли приводят стихотворение «Девушки Алтая», написанное стихом, далеким от традиции В. Маяковского:

Девушки Алтая —
Реки говорливые.
Юноши Алтая —
Горы молчаливые[3].

(Перевод И. Лысцова)

В. Чичинов, анализируя сборник стихов «Песнь моя — Алтай», вышедший на русском языке, отмечает, что «в поэзии родного народа П. Самык выступает как новатор».

«...Самык выступает как новатор, — уточняет свою точку зрения В. Чичинов, — обновление касается главным образом не содержания, а поэтических форм. Он отталкивается от силлабической системы стихосложения, тяготея к белому стиху. Инерцию формы он преодолевает за счет сочетания возвышен-

[1] Шатра Шатинов. Кабай јанында ай («Луна над колыбелью»). Горно-Алтайск, 1982, с. 26.
[2] «Литературное обозрение», 1975, № 12, с. 29.
[3] С. Каташ, В. Чичинов. Путь молодой литературы. Горно-Алтайск, 1973, с. 40

ного с обыденным»[1]. Исходя из такой оценки, мы должны П. Самыка назвать не новатором, а формалистом. Новые формы в алтайской поэзии есть следствие рождения нового человека, нового содержания. Современность — вот взлетная площадка лучших стихотворений П. Самыка.

Утверждение критика, что поэт «тяготеет к белому стиху», что «инерцию форм» он преодолевает за «счет сочетания возвышенного с обыденным», основаны на недопонимании природы самыковского стиха. «Белый стих» (безрифменный, но строго ритмизированный), о котором говорит В. Чичинов, менее типичен П. Самыку, использующему силлабику, силлабо-тонику и тонику.

Некоторые стихотворения П. Самыка, например, «Сыну Эркину (стихи с неологизмами)» сделаны с формальным уклоном, построены на неологизмах. Использование неологизмов — характерная черта поэтики В. Маяковского, черта, довольно подробно и основательно исследованная. Для В. Маяковского неологизм никогда не был самоцелью, его появление всегда естественно, идейно и художественно оправдано. Последователи же В. Маяковского (С. Кирсанов), увлекшись формальным приемом, перенасыщали неологизмами художественный текст, тем самым снижали идейно-художественный уровень произведения, создавали барьер между поэтом и читателем.

Такой формальный изобретательный изыск наблюдается в стихотворении П. Самыка «Сыну Эркину». В переводе это несколько смягчено:

Пусть, ненавидя человёкозверство,
всегда он ценит в людях чистосердство,
пусть, веря человеческому взгляду,
находит в добротворчестве отраду.
Пусть и сынам, когда черед ударит,
алтайчество, как отчество, подарит,
пусть и они воспримут сердца глубью
народознанье и отчизнолюбье![2]

(Перевод И. Фонякова)

Следует отдать должное автору стихотворения «Сыну Эркину», умеющему подчинить себе слово, создать по законам алтайской грамматики новое. Следует также отметить благородство авторского замысла и необходимость такого эксперимента в алтайской поэзии.

Авторские лексические новообразования («алтаинка», «ал-

---

[1] В. Чичинов. Адрес поэзии — Горный Алтай. Горно-Алтайск, 1976, с. 63.

[2] П. Самык. Песнь моя — Алтай. Барнаул, 1974, с. 76.

таист», «горство», «горопроходец», «гороборец», «песнепоклонник», «танцепоклонник», «птицечеловек», «Добростан», «Злоцарство») — новое явление для алтайской поэзии. Только время может решить, жизнен ли и необходим подобный эксперимент или он является издержками поэтического производства.

Важнейшим идейно-эстетическим принципом алтайской поэзии, родившимся не без влияния В. Маяковского, является правдивое изображение действительности. Лучшим произведениям алтайских поэтов Л. Кокышева («Я иду на работу»), Б. Укачина («Рожденные весной», «Гроза над далекой стоянкой», «Свети»), П. Самыка («Маяковскому», «Античеловек»), Б. Бедюрова («Баллада о русских словах и старике Бушулдае», «Баллада об алтайской поговорке») присущи качества: партийность, страстная гражданственность, публицистичность, социалистический гуманизм.

Современная мысль, рожденная XX веком, звучит в стихотворении П. Самыка «Античеловек»:

Антимир вы ищете, физики?
Бросьте, физики:
только одна
в мире есть антитеза миру:
антимир —
это есть
война!

Поэт утверждает человечность и страстно выступает против того, что «день за днем в себе человека добивает сверхчеловек!»:

Человек, человека преследующий,
изменяет себе самому.
У него оболочка людская —
кожа, мускулы, интеллект,
но его оболочка — пустая:
человека внутри ее —
нет[1].

(Перевод И. Фонякова)

Стихи П. Самыка, как и произведения В. Маяковского, остросовременны, остроконфликтны, отмечены знаком времени.

Таким образом, идейно-эстетический опыт В. Маяковского, его традиции живут в алтайской поэзии, творчески обогащаются самобытными национальными красками, способствуют повышению идейно-художественного уровня алтайского эпоса и лирики, являются верными эстетическими ориентирами в развитии поэзии Горного Алтая по пути социалистического реализма.

---

[1] П. Самык. Песнь моя — Алтай. Барнаул, 1974, с. 31.

СОДЕРЖАНИЕ

В. М. Сидельников. Важная проблема советского литературоведения 3
Путь, равный векам 9
Мировая, общечеловеческая 63
«Теплый голос всех племен и рас» 110
С языка друзей — на язык дружбы 133
Чтобы лучше понять настоящее 149
Путеводная звезда 162
«Все это ваше — рифмы, темы, дикция, бас!» . 181

ГЕОРГИЙ ВАСИЛЬЕВИЧ КОНДАКОВ

ДУХОВНОЕ СОГЛАСИЕ

Редактор Е. Г. Мултуева

Ответственный за выпуск З. Ш. Шинжина. Худ. редактор В. И. Ортонулова. Тех. редактор М. Г. Шелепова. Корректор С. С. Торбоков. Сдано в набор 02. 09. 83. Подписано к печати 25. 11. 83. АН 09716. Формат 60x84/16. Бум. тип. № 3. Гарнитура школьная. Высокая печать. Усл. п. л. 11,62. Уч.-изд. л. 12,67. Тираж 2000 экз. Заказ 3585. Цена 1 руб.

Горно-Алтайское отделение Алтайского книжного издательства, 659700, г. Горно-Алтайск, ул. Горно-Алтайская, 36. Горно-Алтайская типография, пр. Коммунистический, 27.

1 руб.

Горно-Алтайск 1983