83.3(2-411.2)6
К642

ГЕОРГИЙ КОНДАКОВ

МАГНИТНОЕ ПОЛЕ ПОЭТА

-257930-

ГЕОРГИЙ КОНДАКОВ

МАГНИТНОЕ ПОЛЕ ПОЭТА

СБОРНИК СТАТЕЙ О РУССКОЙ
И АЛТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

БАРНАУЛ 1976

83.3(2=411.2)6я44
8Р2
К642

257930

Горно-Алтайская
областная
БИБЛИОТЕКА.

Кондаков Г. В.

К64 Магнитное поле поэта. Сборник статей о русской и алтайской поэзии. Барнаул, Алт. кн. изд., 1976

152 с.

Книга посвящена актуальной проблеме современного литературоведения — идейно-художественным взаимосвязям русской и алтайской поэзии. На многочисленных фактах и примерах автор убедительно раскрывает различные стороны русско-алтайских литературных связей.

К $\frac{70202—049}{М\ 138(03)—76}$ 42—76 8Р2

© Алтайское книжное издательство, 1976

5-КГВ-МПП

ОТ АВТОРА

В постановлении ЦК КПСС «О литературно-художественной критике» указывается на необходимость на современном этапе более глубокого и всестороннего исследования процессов идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения культур народов нашей страны. Предлагаемый сборник статей посвящен актуальному вопросу современного литературоведения — взаимосвязям русской и алтайской поэзии.

В книге исследуются важнейшие формы взаимодействия русской и алтайской поэзии (перевод, личные контакты, переписка, литературная учеба, литературное влияние), анализируются основные этапы развития русско-алтайских литературных связей.

На многочисленных примерах показывается, как складывалась и развивалась алтайская тема в русской поэзии. Художественную летопись Горного Алтая в разное время создавали такие поэты, как Георгий Вяткин, Иван Тачалов, Иван Ерошин, Илья Мухачев, Василий Непомнящих, Евгений Березницкий, Александр Смердов, Елизавета Стюарт, Юрий Гордиенко, Леонид Вышеславский, Роберт Рождественский, Илья Авраменко, Леонид Мартынов, Николай Тряпкин, Евгений Евтушенко, Иван Бауков, Николай Рубцов...

Некоторые статьи специально посвящены проблеме

перевода поэтических произведений с алтайского на русский язык. В работе рассматривается переводческая деятельность Ильи Мухачева, Василия Непомнящих, Демьяна Бедного, Елизаветы Стюарт, Юрия Гордиенко, Бориса Слуцкого...

На основе интересных фактов русской поэзии, посвященной алтайской природе, дается идейно-художественный анализ некоторых вопросов развития пейзажной лирики.

В сборнике раскрываются многолетние связи известного сибирского писателя Афанасия Коптелова с представителями алтайской поэзии, анализируется жанровое разнообразие современной алтайской лирики на примере творчества Лазаря Кокышева, Бориса Укачина, Эркемена Палкина, Аржана Адарова, Паслея Самыка и других поэтов, раскрывается роль и значение идейно-эстетического опыта русской классической и советской поэзии в обогащении жанровой палитры алтайских лириков.

В книге используются новые материалы, обнаруженные автором в архивах Горно-Алтайска, Барнаула, Томска, Новосибирска, Ленинграда, Москвы.

ПОЭТИЧЕСКАЯ ЛЕТОПИСЬ

(Горный Алтай в русской поэзии)

Горный Алтай в русской поэзии... Эта тема имеет давние исторические истоки. Художественное освоение земли поднебесных гор началось уже в 18—19 веках. В развитии этой темы можно наметить два периода — дореволюционный и советский. Особенно много значительных произведений создано после Октября. Об Алтае писали известные прозаики В. Шишков, В. Бахметьев, Вс. Иванов, А. Караваева, В. Зазубрин, А. Коптелов, С. Залыгин; создавали стихи поэты И. Тачалов, Г. Вяткин, И. Ерошин, И. Мухачев, Е. Стюарт, А. Смердов, В. Непомнящих, И. Авраменко, Ю. Гордиенко, Л. Вышеславский, Н. Тряпкин, Р. Рождественский, Е. Евтушенко, Л. Мартынов, С. Марков, Н. Рубцов...

Первоначально Горный Алтай осваивался, изучался путешественниками, учеными, а потом уже художниками слова. Иногда этот процесс шел параллельно. В познании горного края и пропаганде знаний о нем большую роль сыграли исследователи Г. Миллер, П. Паллас, Г. Спасский, В. Радлов, Г. Потанин, Н. Ядринцев, С. Швецов... С их научными трудами были хорошо знакомы русские писатели и поэты, связанные с алтайской темой.

1

В дореволюционный период наиболее известными поэтами, писавшими о Горном Алтае, были Иван Тачалов, которого М. Горький назвал «человеком страшной жизни», и Георгий Вяткин, творчество которого тоже было хорошо известно великому пролетарскому писателю.

М. Горький, анализируя строки И. Тачалова: «Мысль и руки понемногу в побежденной полумгле строят верную дорогу к царству правды на земле», писал: «Необычный голос, необыкновенные слова в то время. Эти и многие другие стихи Тачалова внушили мне надежду, что из него выработается бодрый, смелый поэт-революционер. Но в этом случае жизнь не оправдала моей надежды. Случилось так, что вихрь «страшной жизни» закружил человека. Тачалов не нашел в себе силы развить свое дарование до той высоты, которой оно достигло бы при других, менее тяжелых условиях».

Первая книжка стихов И. Тачалова «Аккорды мысли» была издана в 1910 году при активном содействии М. Горького.

И. Тачалов жил в Барнауле, принимал участие в революционных событиях 1905 года. Поэт бывал в Горном Алтае, был хорошо знаком с талантливым алтайским художником Г. И. Гуркиным.

О Горном Алтае И. Тачалов написал стихов немного. Наиболее выразительным и содержательным стихотворением является «Орлиная песнь». В нем есть такие строки:

У каменных высот могучего Алтая,
На серых остряках холодных сонных скал,
Орленок молодой, отважностью сгорая,
Сидел и, полный дум, по небу тосковал.
В небесной синеве заоблачно-свободной
Его могучий брат бестрепетно парил,
И младший, тяготясь тоскою безысходной,

Стерег его полет и дерзостно молил:
— Возьми меня с собой, дай мне расправить крылья
И сердце закалить в полете роковом,
Не дай погибнуть мне в минуту слабосилья
И поддержи своим испытанным крылом.

Образы орленка и его «могучего брата» глубоко символичны и содержательны. Они многозначны. Недаром Горький в 1912 году в письме к начинающему поэту С. Ганьшину советовал: «Если встретится Вам сборник стихов Тачалова — прочитайте, очень любопытно».

Более длительными и устойчивыми были связи с Горным Алтаем поэта Георгия Вяткина. Его первая книжка стихов «Под северным солнцем» была издана в Томске издательством газеты «Сибирская жизнь». Этот сборник автор послал М. Горькому, буревестнику революции, «как скромный дар уважения и любви».

М. Горький в письме от 1912 года отмечал: «Вы еще не самостоятельны, Вы как будто еще не решаетесь пойти своим собственным путем, на Ваших стихах чувствуется влияние Бальмонта, и порою Вы все внимание устремляете на музыкальность и звучность, но ведь что такое Бальмонт? Это колокольня высокая и узорчатая, а колокола-то на ней все маленькие... Не пора ли зазвонить в большие? С другой стороны, на Вас заметно влияние мрачной философии Достоевского, и Вы воспеваете страдание как нечто положительное».

Г. Вяткин не раз бывал на Алтае. О нем он писал не только стихи, но и рассказы. Так рассказ «В селе Успенском», опубликованный в «Летописи» в 1916 году, посвящен Улале (ныне Горно-Алтайск — Г. К.), где автор побывал в 1915 году. Рассказ был хорошо принят Горьким, который сказал: «...в целом рассказ одобряю: производит впечатление и заставляет задуматься, что сугубо важно...»

Поэт в Горном Алтае, видимо, бывал и до 1915 года, об этом свидетельствует стихотворение «В горах», опуб-

ликованное в газете «Жизнь Алтая» за 2 февраля 1914 года: «Ты помнишь наши горы, утесов длинный ряд, извивы и обрывы, и шумный водопад? Ты помнишь эдельвейсы, альпийские цветы? Мы шли тропинкой горной...»

Алтайские стихи Г. Вяткина публиковались в сибирской периодической печати, в журналах «Вестник Европы», «Сибирские записки». В 1917 году были изданы отдельной книжкой, которая называлась «Алтай». Выдержали испытание временем стихи «Бобырган», «Катунь», «В тумане», «Белки», «Долина», «В июле», «Предзимнее». В них поэт выражает свой восторг перед дикой и величественной природой Горного Алтая. Георгий Вяткин видит, как мчится с гор «царица рек» Катунь, как «летят ее бесчисленные кони, что отдыха не знают никогда», как из «синих горных впадин ползет туман»; поэт слышит, как шелестят и «сладко пахнут травы полевые», как поет про «чудеса былые» певец-кайчи.

Характерным для алтайских стихов Г. Вяткина является стихотворение «В тумане». Это раздумье, согретое теплым чувством, интересно по содержанию. В нем поэт выражает свою веру в тот день, когда и над Алтаем «даль заблестит», и Алтай, «величавый с душою ребенка», улыбнется.

Г. Вяткин в основном посвящает стихи природе Горного Алтая, и лишь в стихотворениях «В июле», «Долина» появляется человек, коренной житель горного края:

Вечерний час задумчив и прохладен,
Серп месяца прозрачен и остер,
А даль — во мгле...
Из синих горных впадин
Ползет туман. Но мы зажжем костер.
Как сладко пахнут травы полевые!
Как будет тлеть, пылать огонь в ночи!
И запоет про чудеса былые

Наш проводник, певец былин — кайчи.
Он будет петь и плакать, и качаться,
Склоняясь ниц седою головой.
И станет нам еще живым казаться,
Что умерло и поросло травой.

Образ человека в этом стихотворении еще слабо индивидуализирован, раскрыт поверхностно.

Г. Вяткин чувствовал и понимал, что его стихи, его творчество является предтечей более значительного. Это свое чувство поэт выразил в стихотворении «И. Тачалову»: «Нет, мне не жаль, что наши речи умрут бесследно и навек: мы не пророки, мы — предтечи пред тем, чье имя человек. Мы — только бледные намеки на тех, которые придут и неразгаданные строки, как откровение, прочтут». Это было честное признание, высказанное поэту, который и сам тоже был одним из первых скромных певцов Горного Алтая.

Говоря о дореволюционном периоде освоения темы Горного Алтая русской поэзией, мы должны отметить, что поэзия по сравнению с прозой (Н. Наумов, Вл. Бахметьев, В. Шишков, Г. Гребенщиков) ограничивалась чаще всего пейзажной лирикой, не поднималась до широких социальных обобщений, не сумела проникнуть в национальный характер и слабо соприкасалась, взаимодействовала с культурой алтайского народа.

Но уже в дореволюционный период начинается процесс взаимодействия русской и алтайской литератур. На этом этапе проявляется значительная роль великой русской литературы. Первый алтайский писатель-просветитель М. В. Чевалков (1817—1901) испытывал литературное влияние прогрессивных русских писателей, в частности И. А. Крылова, выдающегося мастера самого демократического жанра — басни. Чевалков первым в алтайской литературе делает ряд переводов произведений замечательного русского баснописца, а потом создает и свои оригинальные басни.

В этот период развивается такая форма литературных взаимосвязей как перевод. На русский язык переводились в основном произведения устной поэзии, и в качестве переводчиков чаще всего выступали сами ученые, исследователи, как например, В. Вербицкий. В книге В. Изотова «История всемирной литературы в общих очерках, биографиях, характеристиках и образцах» (Санкт-Петербург, 1877) напечатана алтайская лирическая песня:

Как полевой огнецветник,
Весной горит мое сердце.
Как птица, пролетающая весной,
Стремится к ней мое сердце.
Как огонь осенью,
Горит мое сердце.
Как птица, пролетающая осенью,—
Печально мое сердце.

Эту же песню в оригинале на алтайском языке и в более точном переводе на русский встречаем в книге В. Вербицкого «Алтайские инородцы» (М., 1893). В этой фольклорно-этнографической работе представлены и многие другие алтайские народные песни, различные по своему идейно-художественному содержанию.

Интересен и такой факт: историческая «Песня о разорении Алтая» была переведена и опубликована В. Вербицким в 1869 году в «Грамматике алтайского языка» (Казань). Это произведение народного творчества привлекло внимание академика А. Н. Веселовского, который дал литературный перевод песни, опубликованный в газете «Восточное обозрение» (28 июля 1883 г.):

Царь-Алтай! С высоты кочевых облаков
Треугольным ты кажешься взору;
А с боков, словно грани их, девять углов
За горой выдвигают там гору.
Разветвился, как плеть, и извилист хребет
Чудных гор моего царь-Алтая!
Солнце всходит на нем и свершает заход,

Будто в синих волнах утопая.
Много крови лилось, много думалось дум
За Алтай мой — красу на полмира,—
Отчего же теперь ты стоишь так угрюм?
Где корона твоя и порфира?
Точно серым ковром ты окутался весь,
От роскошных лесов оголенный.
Где ж величье твое? Где краса твоя днесь,
О, Алтай мой, Алтай разоренный!

Разумеется, этот перевод имеет ряд неточностей, в нем допускаются поэтические вольности. Алтайский фольклорист Т. Тюхтенев считает, что словосочетание «кан Алтай» неточно переводится В. Вербицким («хан-Алтай») и А. Н. Веселовским («царь-Алтай»). «Кан» является постоянным эпитетом и употребляется в алтайском языке и в значении «величественный», т. е. имеет переносное значение, которое не учитывалось и последующими переводчиками.

Из профессиональных писателей, занимавшихся переводом устной народной поэзии алтайцев, следует назвать Георгия Гребенщикова, который выступал не только как прозаик, автор повестей «Ханство Батырбека», «Любава», положительно оцененных М. Горьким, но и как поэт. Занимался переводами. Им, например, переведена алтайская песня «Ак-яик», опубликованная в газете «Сибирская жизнь» за 1910 год.

Дореволюционный период развития русско-алтайских литературных связей не был разносторонним по своему характеру, он был ограничен социальными и национальными перегородками, существовавшими в то время между народами. Национальная политика царизма была направлена не на сближение наций и их культур, а на разжигание розни между народами. Заслуга русских писателей Н. Наумова, В. Шишкова, В. Бахметьева, И. Тачалова, Г. Вяткина, писавших о Горном Алтае, в том и состоит, что они наперекор царизму с общедемократических и гуманистических позиций проповедо-

вали любовь, сочувствие и уважение к людям национальных окраин. Только в советский период были созданы все экономические, политические и культурные предпосылки для равномерного и поступательного развития литературы и искусства всех народов нашей страны, были созданы необходимые условия для творческого сотрудничества национальных писателей.

2

В советский период развития русско-алтайских литературных связей можно выделить четыре этапа: первый: (1917—1934), второй (1935—1958), третий (1959—1972), с 1973 года начинается четвертый, современный. Каждый из этапов обусловлен соответствующими экономическими и социально-политическими преобразованиями в нашей стране и в Горно-Алтайской автономной области.

Первый этап развития русско-алтайских литературных связей имеет свои характерные особенности. В 1922 году образована Горно-Алтайская автономная область. В двадцатые годы в области начинает выходить газета на алтайском языке. Создано свое национальное издательство, выпускающее общественно-политическую, учебную и художественную литературу на языке коренного населения. Открываются национальные школы. Все это обусловило сравнительно быстрый рост культуры алтайского народа.

В это время алтайская литература складывается под воздействием двух источников: устной поэзии алтайского народа и русской литературы. Преимущественно развивается поэзия, поэтому естественно, что она на первых порах тесно связана с фольклорной традицией. Для молодых алтайских поэтов, создававших стихи часто агитационного характера, стихи, являющиеся горячим откликом на события кипучей жизни, особенно

велико было значение поэзии В. Маяковского, Д. Бедного. Именно эти поэты были прекрасными мастерами агитки, стихов на злобу дня, пользовавшихся огромной популярностью в стране. Поэтому не совсем правильно, когда при характеристике алтайской литературы 20—30-х годов ничего не говорится о влиянии идейно-эстетического опыта Демьяна Бедного.

На этом этапе с Горным Алтаем связаны такие поэты, как Г. Вяткин, С. Марков, И. Ерошин, В. Непомнящих, И. Мухачев. Они, создавая произведения о Горном Алтае, используют лексические средства алтайского языка, алтаизмы, придающие стихотворениям местный колорит, используют отдельные этнографические детали и особенно богатства устной поэзии алтайского народа.

Поучительно в этом отношении творчество поэта-правдиста Ивана Ерошина, автора широко известной книги «Песни Алтая», вышедшей в 1935 году в Новосибирске, а в 1937 году — в Москве. Расцвет творчества этого поэта падает на первый этап развития русско-алтайских литературных связей. Впервые на Алтай И. Ерошин приехал в 1922 году. С тех пор ему приходилось часто путешествовать по горным тропам, хребтам и долинам. Красота гор, своеобразные народные песни навсегда полонили поэта.

И. Ерошин, первый из поэтов, особенно широко и многообразно использовал в своем творчестве алтайский фольклор. Его сборник «Песни Алтая» некоторые рецензенты считали не оригинальными стихами, а переводами. В статье С. Кожевникова «У литературного костра» (1937) приводятся такие факты: в одном из номеров журнала «Книга и пролетарская революция» сообщалось, что вышел «сборник лучших произведений современного и дореволюционного алтайского фольклора»; другой рецензент разбирает книгу «как устное народное творчество алтайского народа».

Отношение к «Песням Алтая» было противоречивое. Вот некоторые выдержки из рецензий и статей, публиковавшихся в журнале «Сибирские огни»: «Ерошина можно поздравить с большой победой. Вещь сделана крепко, подана умно и тонко» (1934); «Песни Алтая»! Их перечитываешь снова и снова с любовью, недоумением, радостью, сожалением, восторгом...» (1934); «Ерошин — поэт талантливый... «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» (1936).

Были высказывания и более резкие, например: «Его «Песни Алтая» далеки от ойротской действительности, он находится в плену у образов средневековья и механически переносит в советскую поэзию древневосточные, персидские и иные мотивы» (1936).

Само время сняло многие упреки, высказанные в адрес «Песен Алтая». Кроме того, тогдашние критики и рецензенты были просто невнимательны к той эволюции, которая происходила в творчестве И. Ерошина. Поэт впервые приехал на Алтай в 1922 году, одно из первых стихотворений, написанных под впечатлением Горного Алтая, опубликовано в «Сибирских огнях» в 1924 году. Оно называется «У ручья» и еще не отличается особой свежестью и колоритом, и это понятно: поэт только начал осваивать тему. Цикл алтайских стихов, опубликованных И. Ерошиным в 1935 году в «Сибирских огнях», отличается уже самостоятельным и оригинальным осмыслением темы. Вл. Зазубрин в своем докладе «Сибирская литература 1917—1926 гг.» отмечал уже идейно-художественный рост поэта: «Ерошин, талантливый лирик, зачарованный Алтаем, поет свои простые, солнечные песни».

Разумеется, в творчестве И. Ерошина были серьезные недостатки, его творческий путь был довольно про-

тиворечивым, но нельзя предавать забвению и то интересное, что было в его стихах, посвященных Горному Алтаю, в его светлой и прозрачной лирике.

Опыт И. Ерошина интересен и в том отношении, что инонациональную тему нельзя постичь наскоком, для этого необходимы годы терпеливого труда и пристального внимания к жизни народа, о котором ты пишешь. Ерошин своей работой предостерегает от верхоглядства и бездумного подхода к интернациональной теме.

И. Ерошин выработал своеобразные идейно-эстетические принципы использования в своем творчестве инонационального фольклора. Остановимся подробнее на характеристике некоторых из них.

Первое. В основу стихотворения или поэмы положено произведение устной поэзии (миф, легенда, сказка, поверье, песня, загадка) или какой-либо яркий образ (метафора, олицетворение, метонимия, гипербола, сравнение), который развертывается в целое произведение. Таковы стихотворения И. Ерошина «Новое ружье» (1927), «У детей алтайца веселые лица» (1933), «Посмотрю я на милый свет» (1923), «На родном, на дорогом Алтае» (1923), «Лиственница» (1927), «Хорошо, вот хорошо!» (1925), «К тропе» (1922) и др.

Вот 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.

Здесь характерное для алтайской устной поэзии явление: неживой предмет наделяется признаками живого существа и магическими свойствами («Будь ко мне, тропа, хорошей, скот мой сбереги, тропа»), используется перифраз фольклорного характера («пояс пастбищ и хребтов»).

Второе. В стихотворении или поэме могут быть использованы различные фольклорные детали как своеобразный орнамент, инкрустация, стилистическая канва, подчеркивающая национальный колорит оригинального произведения. Этот принцип можно назвать стилистической контаминацией.

Богато инкрустирована, высвечена алтайским фольклором поэма И. Ерошина «Каракось» (первоначальное название «Элик и Каракось»), рассказывающая о борьбе молодых со старыми обычаями и предрассудками.

Важным средством раскрытия характера алтайской девушки Каракось являются ее песни:

Говорят мне, я прутик зеленый,
Нежно вьющийся, гибкий, свежий.
Говорят, мои девичьи мысли —
Грустный дым над горой Надым-Тау.

Мне сказали — рыжее пламя
В моем голосе взвилось высоко.
Говорят, что звери и птицы
Понимают голос влюбленных.

Пчелы дикие — пальцы мои.
Злой язык, лживы стрелы твои.
В зной отраден полет ветерка,
Мягче ветра девичья рука.

Пламя рыжее в горле моем,—
Что же в теле случилось моем?
По груди от рассыпанных кос
Пробегает острый мороз.

Песни Каракось, написанные с истинным мастерством и вдохновением, помогают нам понять переживания героини, поэтичность ее натуры.

Несколько иную идейно-художественную функцию выполняют в поэме присловья тетки Тоньчи. Наделенная мудростью и жизненным опытом, она часто обращается к пословицам и поговоркам, которые характеризуют ее жизненную позицию, ее миропонимание:

...Лебеди всегда летают парой.
...Чтобы жизнь была отрадной, светлой,
Много нужно знанья и уменья.
...Ссоры — сухопарые собаки.
...Слово — цвет, а плод у слова — дело.

Третье. Иногда лирическое стихотворение не имеет каких-либо внешних признаков обращения поэта к устной поэзии, но сам характер изобразительно-выразительных средств, сам дух произведения несет в себе отпечаток инонациональной поэзии. Поэт глубоко проникает в национальный характер человека гор, что свидетельствует об органичности усвоения инонационального материала.

И. Ерошин обладал прекрасным даром перевоплощения. Не поднимаясь до больших и глубоких обобщений, он тонко и непосредственно передает чувства и переживания человека. Подтверждением этой мысли может служить раннее стихотворение поэта «Аргутский ветер», написанное в 1923 году. В нем 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,
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!

Сильный характер, сильное чувство находят яркое, образное выражение, связанное с устной поэзией алтайского народа. Национальный колорит сказывается в таких образах: «они (парни — Г. К.) покорны были и склонялись, как рога оленя — на бегу, под выстрелом смер-

Горно-Алтайская областная БИБЛИОТЕКА.

тельным»; «глаза мои — осенний ветер, резкий ветер, северный, с Аргута, а теперь глаза кострами стали».

Недаром «Песни Алтая» были высоко оценены французским писателем Р. Ролланом. Хочется обратить особое внимание на слова великого художника: «это могло быть создано самыми утонченными поэтами Запада». В этих словах заложена большая мысль. Писатели, поэты отбирают из инонационального фольклора наиболее талантливое, наиболее яркое и выразительное и вносят в свои произведения, подвергая соответствующей творческой обработке используемый фольклорный материал, чтобы создание было на уровне мировой эстетической мысли. Следовательно, идейно-эстетический принцип отбора инонационального материала тем или иным поэтом связан с его эстетическими взглядами, его мировоззрением. И. Ерошин, отлично знавший японскую, персидскую, китайскую поэзию, ищет в алтайском фольклоре такие формы, которые были бы близки его эстетическим представлениям, и он находит необходимое.

Основные идейно-эстетические приемы использования алтайского фольклора в творчестве И. Ерошина присущи и другим русским поэтам, обращавшимся к сокровищнице устной поэзии. Конечно, могут быть отклонения от названных способов, приемов, могут быть разнообразные нюансы, зависящие от индивидуального стиля конкретного поэта, от его творческого метода.

На первом этапе развития русско-алтайских литературных связей в творчестве русских поэтов значительное место занимает тема природы Горного Алтая. Этому посвящают стихи С. Марков, И. Ерошин, И. Мухачев, В. Непомнящих... Сергей Марков писал в 1927 году:

Сквозь вспышки молнии и мглу,
Шатаясь, проходили тени.
Напоминали Улалу
Кусты сверкающей сирени.

Я не забуду этот день,
Когда — лилово-золотая —
Качалась первая сирень
Под небом Горного Алтая.

Но особенно важен тот факт, что в лирической поэзии 20-х и начала 30-х годов появляется образ человека-труженика. Это характерно для стихов И. Ерошина и И. Мухачева. Охотник, пастух, шофер, геолог, учитель, шахтер, избач — вот новые герои, которым поэты посвящают свои лучшие строки.

И. Ерошин от лица своего героя делится простыми радостями («Новая рубашка»), желаниями:

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!

Поэт видит ростки нового в жизни людей гор, он сталкивает в своих стихах старое и новое:

Возле лиственницы много народа.
Там не воет ли бубен шамана?
Что-то пестрое глаз мой заметил,—
То не пегий ли конь для жертвы?
Нет, то красная юрта в плакатах,
В широких, расписанных ярко.
Что там кучкой собрался народ?
Избач там читает газету.

В стихотворение, близкое по форме и содержанию к народной песне, естественно входят слова «красная юрта», «избач», «газета» — конкретные реалии нового быта. Эти приметы нового мы встречаем и во многих других стихотворениях И. Ерошина, умеющего образно раскрывать чувства и мысли своих героев:

У детей алтайца веселые лица,
Дети учатся грамоте в школе.
Черные заклинания шамана
Не набросят черных арканов
На чистые мысли счастливых детей.

Критики и рецензенты, считавшие, что «творчество Ерошина не отвечает достижениям советской Ойротии», просто не замечали некоторых фактов. Надо было хорошо знать быт алтайца, чтобы опоэтизировать покупку новой рубашки, ружья, белой муки. В этих, казалось бы, прозаических заботах поэт умел увидеть важное, значительное, умел поднять до факта поэзии самое будничное явление:

Много в городе муки,
Славная моя хозяйка.
Много белой на базаре,
Славная моя хозяйка.
Брось ты жерновов
Глухой, скрипучий.
В город я поеду скоро,
Привезу тебе муки.
Целый мешок
Белой муки,
Белой, как пена
Горной реки.

Приметы нового появляются в стихах «Сын уехал в Улалу» (1924), «Дом детей» (1933), «Морозной зимой быстрые реки» (1934). Правда, стихам о новом, уже названным и написанным в последующие годы, порой характерна идиллличность. В них не нашли отражения острые противоречия того времени, когда ломался многовековой уклад кочевой жизни алтайцев.

Своеобразно отражен этот период в творчестве И. Мухачева, уже в ранних стихах определилось главное направление его поэзии — интернациональная тема. В одном из своих стихотворений, написанных в 1926 году, поэт обращался к алтайской девушке со словами привета:

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

Так искренне и естественно зазвучали в мухачевской поэзии мотивы дружбы между народами нашей страны.

В 1926 году был издан первый сборник стихов поэта «Чуйский тракт», весь тираж которого поступил в распоряжение автора, и он сам распространял книгу. После этого им издано в Барнауле, Новосибирске, Москве около двух десятков стихотворных сборников.

Первые литературные пробы И. Мухачева не были самостоятельными. Он еще находился под влиянием разных поэтов, порою резко противоположных по своей манере и стилю. Но его творческий рост был стремительным. Это отмечали многие критики. Так, Вивиан Итин в рецензии на первую книгу стихов поэта писал: «Илья Мухачев — пролетарий. Писать он научился, кажется, в 1920 году (поэту было тогда 24 года — Г. К.). Не стихи писать, а водить пером по бумаге. Путь, пройденный им в пять лет, огромен. Два года в прошлое — беспомощный рабкор, сейчас поэт, овладевший тончайшей культурой стиха».

С искренней радостью восприняли сборник «Чуйский тракт» крестьяне коммуны «Майское утро». Об этом рассказывает Адриан Митрофанович Топоров в своей книге «Крестьяне о писателях»: «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. 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 считают (крестьяне коммуны «Майское утро» — Г. К.) — перлами, и поэтому отвели им одно из первых мест в деревенской библиотеке».

Дарование И. Мухачева развернется с большей силой на втором этапе развития русско-алтайских литературных связей, что даст возможность поставить ряд специфических проблем, связанных с освоением поэтом инонациональной тематики.

Алтайская литература в двадцатые и в начале тридцатых годов только набирала свои силы. Профессиональных писателей фактически не было. Поэтому вполне закономерно, что И. Ерошин и И. Мухачев не были связаны с алтайскими литераторами. Но именно на этом этапе возникают первые личные контакты писателей. В 1932 году А. Коптелов знакомится с алтайским писателем П. Кучияком. К этому же времени относится начало творческой дружбы Павла Кучияка с поэтом Василием Непомнящих.

Особенностью первого этапа является и то, что именно в это время переводятся не только произведения устной поэзии (И. Ерошин, В. Непомнящих), но и произведения письменной литературы, произведения профессиональных писателей. Например, сибирский поэт В. Непомнящих переводит ряд стихотворений П. Кучияка.

Большую 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. Например, в первом номере за 1922 год была опубликована статья Конзычакова «Культурно-исторический очерк об алтайцах», в шестом номере за 1934 год — статья А. Коптe-

лова «Литература советской Ойротии» и другие материалы.

После постановления ЦК КПСС «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) в стране проводилась большая работа по подготовке к Первому съезду советских писателей, в том числе и в Сибири. В «Тезисах» доклада делегации писателей 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, так и в центре», 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 приняты в ССП. Переведены на русский язык и печатаются в «Сибирских огнях» несколько произведений ойротского писателя Кучияка».

В 1934 году состоялся Первый Всесоюзный съезд советских писателей, историческое значение которого в развитии литератур народов СССР исключительно огромно. Делегатом съезда был алтайский писатель и поэт Павел Кучияк. Можно с полным правом говорить о том, что это важное событие в литературной жизни страны и завершило первый этап по консолидации национальных литератур.

3

Второй этап (1935—1958) развития русско-алтайских литературных связей имеет свои специфические черты: алтайская литература достигает сравнительно высокого уровня развития, выдвигает своих выдающихся представителей, например, П. Кучияка. Развиваются эпические, драматические, лирические жанры. Идет неуклонный рост художественного мастерства писателей Горного Алтая. Многие произведения переводятся на русский язык.

В этот период развиваются все формы идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения: личные контакты, переписка, литературная учеба, взаимопереводы и т. д. Алтайская литература связана в этот период с М. Горьким, Д. Бедным, А. Фадеевым, А. Караваевой, В. Луговским, Вс. Ивановым, М. Светловым, со многими сибирскими писателями, а именно: с А. Коптеловым, В. Зазубриным, А. Смердовым, С. Кожевниковым, И. Мухачевым, Е. Стюарт, В. Непомнящих, Е. Березницким, Ю. Гордиенко...

Разнообразие форм связей русских поэтов с алтайскими литераторами можно проследить на примере творчества Александра Смердова, Василия Непомнящих, Елизаветы Стюарт, Ильи Мухачева. Знакомство с Горным Алтаем А. Смердова, например, началось в 30-е годы, когда он как корреспондент молодежных газет впервые побывал в Ойрот-Туре, проехал по Чуйскому тракту до Кош-Агача. К тому же времени относится его знакомство с П. Кучияком, Н. Улагашевым и другими алтайскими писателями и сказителями.

Вот что пишет сам А. Смердов об этом времени студентам Горно-Алтайского педагогического института: «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—1936 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 сборники, вышедшие в Новосибирске — «Песни Ойротии» (1938), «Алтайские сказки» (1937), «Темир-Санаа» (1940). После войны я в основном занимаюсь героическим эпосом, перевел поэмы и сказания «Алтай-Бучай», «Алтын-Тууди» и несколько других больших произведений, вошедших в известные сводные издания алтайского народного эпоса».

Если для первого этапа наиболее характерным было творчество И. Ерошина, то для второго — творчество Ильи Мухачева. Поэт особенно активно работал в эти годы. Он был знаком с отдельными алтайскими писателями и поэтами, в частности с П. Кучияком, стихи которого переводил. Мухачев занимался и переводами алтайского героического эпоса. Все это наложило своеобразный отпечаток на творчество поэта.

Перевод является одной из форм взаимосвязей и взаимообогащения литератур нашей страны. Поэтический перевод — сложная и интересная проблема. Она может рассматриваться с двух сторон, когда мы говорим о творчестве Мухачева: Мухачев — переводчик устной поэзии и Мухачев — переводчик оригинальных произведений П. Кучияка.

И. Мухачев перевел на русский язык алтайское героическое сказание «Алып-Манаш», записанное П. Кучияком от народного певца и сказителя Н. Улагашева в 1939 году. Эта работа дала поэту многое: он глубже познакомился с поэтикой фольклорных произведений, с характером образного мышления алтайцев, что дало

ему возможность смелее и разнообразнее использовать некоторые детали устной поэзии в своем оригинальном творчестве.

Кропотливо работал И. Мухачев над переводами оригинальных произведений П. Кучияка. Переведенное им стихотворение «Алтай» стало хрестоматийным и неоднократно переиздавалось. Недаром в сборник «Пою мое отечество», выпущенный к 50-летию Октябрьской социалистической революции в Москве в 1967 году, вошло именно это стихотворение. Мухачев в своем переводе умело передал дух и звучание оригинала:

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

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

В произведениях И. Мухачева, посвященных Горному Алтаю, значительное место занимает тема гражданской войны, нашедшая свое отражение и в прозе, например, в повестях Вс. Иванова «Партизаны», П. Низового «В горах Алтая», Н. Глебова «Карабарчик» и др. Интересна такая деталь: произведения Вс. Иванова, П. Низового написаны по горячим следам событий, в поэзии эта тема появляется несколько позднее, а именно в тридцатые годы. Понадобилась дистанция во времени, чтобы осмыслить эти исторические события.

Гражданской войне в Горном Алтае И. Мухачев посвящает стихотворения, поэмы: «Знакомые места» (1937), «Зайсан» (1936), «Сайгалата» (1935), «Повесть о Демжае-алтайце» (1939—1950) и др., в которых широко раскрывается интернациональная тема.

Поэма «Сайгалата» — произведение, над которым

поэт работал много и упорно. Об этом свидетельствуют такие слова В. Чугунова: «У нас есть такой замечательный поэт, как Илья Мухачев, написавший недавно свою поэму «Сайгалата». Эта вещь росла на наших глазах. Я помню: вначале за подписью 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 еще расти и крепнуть. И вот во втором номере «Сибирских огней» (в 1936 году — Г. К.) выходит поэма под этим же названием. Я хочу поздравить Илью Мухачева с тем, что он сумел вырастить эту прекрасную, мужественную девушку-ойротку».

Действительно, наиболее интересным и художественно цельным произведением И. Мухачева является поэма «Сайгалата», в которой особенно полно проявились качества, характерные для манеры певца Горного Алтая. Поэма впитала в себя богатства устного народного творчества. Написана она романтически приподнято, в ней изображены благородные чувства и горячие порывы молодости, ушедшей защищать свои права на свободу, на счастье. Романтическая настроенность, алтайский колорит проявляются в многочисленных деталях, отмеченных поэтической зоркостью автора. Вот некоторые из них: «Я схвачу голубую молнию, заплету, словно ленту, в косы»; «Белый ключ, с холма сбегая, весь дрожал, словно испуган»; «Собрались над водопадом голубые стада туманов»; «Черные ресницы на глаза ложатся мглою» и многие другие.

Значительную роль в поэме выполняют песни Сайгалаты, в которых раскрывается характер героини, ее миросозерцание. В ее песнях наблюдаем характерную для алтайской устной поэзии предметную образность. Песни в поэме выступают в роли своеобразных лири-

ческих отступлений, в которых говорится о переживаниях Сайгалаты:

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...

В другой песне героиня говорит: «В русском городе мы недаром научились борьбе великой». Таким образом, этот прием в поэме несет большую идейно-художественную нагрузку.

Главная героиня поэмы — девушка-алтайка. Ее жизненный путь — это путь многих 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.

Сайгалата полюбила Чеберека-пастуха, но хитрый бай Барабош, чтобы завладеть девушкой, идет на хитрость. Поэт, великолепно владея стихом, переходя от одного размера к другому, подчеркивает самим ритмом характер действия, характер переживания:

Но недаром хозяин стада,
Рысью шубу спустил 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.

Точно и запоминающе выписана сцена единоборства Сайгалаты с баем Барабошем. Поэт тонко раскрывает психологическое состояние перед схваткой хитрого бая и простой девушки-пастушки:

Распахнулась шуба рысья;
Бай встает, глаза остры,
От волнения зажглися
Скулы — желтые костры.

И 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».

В ином ритмическом и интонационном ключе раскрывается состояние Сайгалаты:

Словно ветер подул с белков,
Словно дружный ударил дождь,
Словно тысяча сквозняков,
Побежала по телу дрожь.

Юная пастушка сбегает, и возвращается она в родные горы и 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.

Так девушка-алтайка становится в ряды борцов за счастье, за новую жизнь.

Поэма «Сайгалата» получила высокую оценку в критике. Поэт А. Смердов считает, что это произведение

является «поистине одной из высокогорных и блистательных вершин национальной темы не только в поэзии Мухачева, но и во всей русской советской литературе».

И. Мухачев — поэт, для которого характерна не столько широта охвата жизненного материала, сколько глубина постижения жизни, проникновения в тему. Алтай — это тема всего его творчества, и в ней поэт находил все новые и новые грани.

И. Мухачев был уже автором нескольких сборников стихов, изданных в Новосибирске, Москве, когда он приступил к осуществлению нового замысла. Поэт задумал широкое историческое полотно о жизни алтайского народа, о его историческом пути, «великом кочевье» от патриархально-феодального уклада жизни к социализму. Этот замысел был воплощен в поэме «Повесть о Демжае-алтайце», над которой поэт работал более десяти лет. В ней он создал типический 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, когда он создавал свое произведение. Это чувство семьи единой раскрывается на образах Демжая и русского рабочего Егора. Сын алтайского народа находит большое слово правды. В этом ему помог русский друг и брат.

«Повесть о Демжае-алтайце» — крупное художественное произведение. Поэт в нем выступает как мастер эпического плана. Правда, поэма не лишена отдельных недостатков. Слабо, например, написан эпилог, рассказывающий о дальнейшей судьбе героев. Однако «Повесть», по справедливому мнению А. Смердова,— «монументальное поэтическое повествование жизненно правдиво и художественно полнокровно показывает не только исторический путь и судьбу маленького горного на-

рода, но на его примере ярко и глубоко раскрывает зарождение и становление великой дружбы, нерасторжимого братства советских народов».

В «Повести о Демжае-алтайце» снова проявляется характерное для творчества И. Мухачева органическое соединение двух стилевых традиций: русской поэзии и алтайского фольклора. Особенности стиха поэмы тесно связаны с русской классической поэзией, в частности со стихом М. Ю. Лермонтова. Поэма в основном написана четырехстопным ямбом с мужской клаузулой, как и поэма «Мцыри»:

Худой старик, пускай твоя
От злой змеи умрет семья.
Ты сам в ущелье упади;
Злой дух живет в твоей груди!

Но стих «Повести», будучи связанным с традицией русской классической поэзии, наполнен свежими ритмическими и интонационными находками, разнообразен и по своему строфическому строению. То, что И. Мухачев хорошо владел стихом и словом, подтверждает такой пример, в котором рассказывается о том, как Демжай объезжает дикого жеребца:

И, звякнув обратью, вскочил
На пляшущего дикаря.
Завысив голову, рывком
Метнулся конь под седоком.
Вот он
то бросится вперед,
То прыгая по сторонам,
По набураненным буграм,
Вдруг остановится, заржет,
То, золотой рассыпав хвост,
Поднимется на полный рост,
Копытами передних ног
Помахивая...
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.

Широко использован алтайский фольклор: пословицы, поговорки, песни, сказки. Особенно хорошо способствует выяснению идейного содержания поэмы алтайская сказка о дружбе медведя и марала. Этой сказкой Илья Мухачев стремился подчеркнуть, усилить мысль, что не может быть дружбы между охотником Демжаем и купцом Бодуновым. Жизненная ситуация, в которой оказывается Демжай, заставляет его вспомнить народную мудрость. Сказка естественно вплетается в художественную ткань повествования.

Алтайская прозаическая сказка передана стихами. Закономерно, что многие детали, подробности исчезают, появляются новые, но основное содержание передается точно, сохраняется сказочный сюжет. Для передачи сказки поэт удачно использует дольник, имеющий в основном дактилическую и амфибрахическую основу, что передает разговорный характер речи, индивидуализированной и стилизованной под алтайский фольклор.

Говоря об идейно-художественных особенностях поэзии И. Мухачева, необходимо остановиться и на такой проблеме. Некоторые критики упрекали поэта в тематической ограниченности. Иногда и сам поэт начинал считать, что Алтай слишком узкая тема. Когда автор говорит о сугубо местных проблемах и не поднимается до широких обобщений, то это плохо; но когда поэт видит в местном, родном общечеловеческое, то, следовательно, он занимает верную творческую позицию. Поэтому не случайно, что многие стихи и поэмы И. Мухачева, несмотря на свою локальность, получили всесоюзное признание.

Александр Фадеев еще в марте 1937 года на расширенном заседании Президиума Правления Союза советских писателей, на котором обсуждалось творчество сибирских литераторов, говорил о стихах И. Мухачева, что «в них уже есть то большое творческое начало, которое выводит их за пределы областные».

Лучшим стихам и поэмам И. Мухачева присуща та поэтическая простота и конкретность, которая достигается годами упорного труда. Эти качества помогли его поэзии выйти на всесоюзную арену. Кроме того, поэт «предстает перед нами не только как проникновенный певец родного края и алтайского народа, но как поэт большой темы нашей советской литературы — великой дружбы народов».

На втором этапе, как и на первом, велика роль «Сибирских огней». В журнале печатались многие произведения о Горном Алтае: стихи и поэмы И. Мухачева, стихотворения Е. Стюарт, А. Смердова, К. Лисовского. На страницах журнала публиковались произведения алтайских поэтов П. Кучияка, А. Саруевой, Л. Кокышева, А. Адарова, И. Кочеева, Э. Палкина, Б. Укачина, рецензировались их книги. Вот некоторые работы, печатавшиеся в журнале: статьи А. Коптелова «Песни ойротского народа» (1938), А. Коптелова и С. Суразакова «Молодая литература Горного Алтая» (1954), Н. Бегаева «Зачинатель алтайской литературы» (1958) и другие материалы.

В 1936 году А. Коптелов на краевой литературной конференции в Новосибирске в своем выступлении говорил о необходимости создания в Горном Алтае организации Союза советских писателей. Но это мероприятие было осуществлено только в 1958 году. По поручению Правления Союза писателей РСФСР организационную работу в Горном Алтае вели прозаик Афанасий Коптелов, сибирский поэт Казимир Лисовский, казахский поэт Саттар Сейтхазин. Таким образом, были соз-

даны необходимые условия для дальнейшего творческого роста писателей Горного Алтая. Это важное событие в культурной жизни Горно-Алтайской автономной области закономерно завершает второй этап русско-алтайских литературных связей.

4

Третий этап (1959—1972) развития русско-алтайских литературных связей характеризуется дальнейшим углублением и расширением процесса идейно-эстетического взаимодействия. Рост экономики и культуры Горно-Алтайской автономной области сказался и на интенсивном развитии алтайской литературы. На этом этапе развиваются все роды художественной литературы: эпос, лирика, драма. Активно работают такие поэты, как Л. Кокышев, А. Адаров, Э. Палкин. В литературу приходят в шестидесятые годы Б. Укачин, П. Самык, А. Ередеев, Б. Бедюров, Ш. Шатинов и другие. Более широкими становятся литературные контакты. В этот период с алтайской литературой связаны такие писатели и поэты, как А. Коптелов, А. Смердов, Е. Стюарт, В. Луговской, Вс. Иванов, Г. Марков, М. Светлов, И. Сельвинский, Я. Смеляков, Л. Мартынов, Ю. Гордиенко, Б. Слуцкий, Н. Рубцов и многие другие.

На третьем этапе взаимосвязей русских и алтайских поэтов исключительно важной формой идейно-эстетического взаимообогащения являются взаимопереводы. На русский язык переводятся стихи, поэмы. Вот несколько примеров. Только в 1971 году русские читатели познакомились со стихами более десяти алтайских поэтов. Изданы книги: «Высокая радуга» (Горно-Алтайск), включающая стихи восьми поэтов и переведенная И. Фоняковым; «Колдовское дерево» А. Адарова (М., «Советская Россия»), переведенная в основном А. Смольниковым; «Я жду улетевшего лебедя» Б. Ука-

чина (М., Детгиз), переведенная Борисом Слуцким. В 1972 году опубликован в серии «Библиотека сибирской поэзии» сборник «Поэты Горного Алтая» (Новосибирск), вышла книга А. Адарова «Стихи» (Барнаул). Переводами алтайской поэзии занимаются многие русские поэты. Книгу «Поэты Горного Алтая» переводили Е. Стюарт, А. Смердов, Ю. Гордиенко, Н. Матвеева, Б. Слуцкий, Л. Решетников, К. Козлов, Л. Чикин, А. Големба, А. Смольников, И. Фоняков, Е. Храмов и другие.

Развивается такая форма идейно-эстетического взаимодействия, как личные контакты. Вот некоторые примеры: Л. Кокышев — Е. Стюарт, А. Адаров — А. Смольников, Э. Палкин — И. Фоняков, Б. Укачин — Б. Слуцкий, Б. Бедюров — Я. Смеляков... Эти и многие другие творческие содружества способствуют дальнейшему росту художественного мастерства алтайских литераторов.

В эти годы выходят десятки поэтических книг, в которых звучит алтайская тема. Среди них хотелось бы назвать такие книги, как «Уходящему далеко», «Избранное» Ю. Гордиенко, «Избранная лирика» Иманта Зиедониса, «Садовник» Л. Вышеславского, «Избранное» Е. Стюарт, «Златоуст», «Гуси-лебеди» Н. Тряпкина, «Избранное» Игнатия Рождественского, «Стихотворения» С. Маркова, «Звенья жизни» Мечислава Гаско, «Звезда полей» Н. Рубцова и многие другие.

Современные поэты, воспевая поднебесный край, поют гимн природе Горного Алтая. Поэт Николай Тряпкин, тонко чувствующий самоцветное слово, задушевно рисует картины преобразованной руками людей природы: «За маленьким сельским прогоном, где в линию кедры стоят, по желтому горному склону фруктовый спускается сад». В янтарных плодах, созревших в горном саду, поэт видит «и знойную сладость Востока, и крепость алтайской зимы». Все это стало возможным

потому, что чудесный садовник своим трудом «сумел развеселому югу местечко в Сибири найти».

Тема природы Горного Алтая и мотивы любви переплетаются в лирическом стихотворении Е. Стюарт «Анос»: «Шептались тихо яблони в садах, копилась сила в маленьких плодах, и грозы проходили стороной — зарницами над горной стороной... Нет, чувство нас не бросило на мель! Сейчас кружит за окнами метель, но нам не страшно, что дохнет мороз на имя счастья нашего — Анос...»

Украинский поэт Мечислав Гаско воспевает горную красавицу Бию:

Над берегом бешеной Бии
Стою на высокой скале,—
Здесь горы Алтая впервые
Я вижу в предутренней мгле.

(Перевод Л. Вышеславского)

Он видит «пред каменным «иконостасом» березы, как свечи, стоят»; по быстрой реке, «тяжелые весла вздымая, летят плотогоны». Поэт, побывавший там, где «снежный барс преследует архара и где ручьи с белков бегут по гребням скал», признается в любви к высокой земле.

Николай Тряпкин ощущает свою кровную связь с землей поднебесных гор. Об этом он говорит в стихотворении «Я тобой, как брагой, отуманен»:

Эх, Катунь! Не здесь ли вот когда-то
Под салют геройского полка
Мой отец зарыл родного брата,
Срезанного саблей Колчака?
И на жатве с песнею моторов,
Нынешним досугом поступясь,
С вами я, захвоенные горы,
Закрепляю родственную связь.

Пусть лирический герой стихотворения родом тверчанин, но ему дорога горная земля в сиреневом тумане:

«На большие тыщи километров тянется мой корень родовой, и совсем по-свойски ваши кедры делятся орехами со мной».

Н. Тряпкин в стихотворении «Дорога» рисует сказочный мир горного края. Поэту чудится: «Может, скрытый кедрачами и березами где-то рядом здесь прислушался марал». Возникают фантастические картины:

А дорога вверх под сумеречным пологом
Продолжает свой медлительный подъем,
Хорошо бы там с кочующим геологом
Развести костер на облаке ночном.
Лес да горы, снег да пропасти отвесные.
Не боюсь тропой рискованной пройти.
Вот ступлю на ту хребтину поднебесную —
И пойду уже по Млечному Пути.

С любовной теплотой говорит поэт о своем друге «безусом охотнике», «раскосом парнишке», который распевает озорную песню. Ее слова отличаются истинной образностью и согреты лукавым юмором:

Достанем лисицу
Морозу на шапку,
Оденем в лисицу
Метелицу-бабку.

Мы уже привыкли к тому, что в стихах о Телецком озере обязательно должна быть упомянута легенда о золотом слитке, брошенном в озерные волны. Поэт Виктор Баянов увидел на Алтын-Келе новое золото, золото человеческих отношений. Свежа и живописна бытовая картинка, нарисованная автором. К теплоходу подплывает женщина-алтайка: «Удивляя всех рослых, по телецким волнам шла старушка на веслах прямо к нам, прямо к нам. Нет, не в шторм отличиться, мол, смотри, как сильна,— сына в город учиться отправляет она». Вот ее наивный наказ, наказ матери шестнадцати детей: «Там асфальт, не водица. Там дома, не стога.

Там легко заблудиться — город все ж, не тайга». Автор тепло рисует портрет доброй старой женщины:

На лице ее строгом
Ничего не прочесть.
Только руки ослабли,
Только брови свела,
Только светлые капли
Покатились с весла.

Новые приметы в жизни Горного Алтая видит и поэт Валерий Антонов: «О Сибирь! Первой веткой поймала меня за плечо, первой бабой сказала забытое «че»? Чуйским трактом стрельнула сквозь ягодный бор, рыбьей рябью реки ослепила в упор, куполами взошла за бетонным мостом, в тополиных кварталах наметила дом, где еще не устали и помнить и ждать».

Лиричны и задушевны стихи латышского поэта Иманта Зиедониса. Он пишет: «Моя молодость уходит, как девушка в бежевых босоножках». Грустно, немного сентиментально. Но снова звучит мужественный голос:

Я ее потерял.
А потом однажды
Белой ночью среди студентов
Встретил ее в Ленинграде.
И еще, когда шла она с фермы домой —
Это было на Горном Алтае,—
Шла моя молодость,
Как всегда молодая.

(Перевод В. Невского)

Свой восторг перед красотой страны гор И. Зиедонис стремится выразить через свои внутренние переживания. Ему грустно, что радость своего открытия он не может разделить с любимым человеком: «В этой высокогорной, в прекрасной этой стране дыханья мне не хватает — тебя не хватает мне. Я сплю на снегу, в палатке, внизу — долины в цвету. Но с кем разделю я эту свежесть и высоту?»

Естественно подключаются к алтайской тематике стихи Николая Рубцова. В стихотворении «Весна на берегу Бии» он пишет:

А какие в окрестностях Бии —
Поглядеть — небеса голубые!
Говорю вам: — Прозреют слепые,
И дороги их будут легки...
Говорю я и девушке милой:
— Не гляди на меня так уныло!
Мрак, метелица — все это было
И прошло,— улыбнись же скорей!

В газете «Правда» в 1967 году было опубликовано стихотворение Н. Рубцова «Шумит Катунь», в котором своеобразно переплетается история и современность:

Лицом к реке садился я на камень
И все глядел, задумчив и угрюм,
Как мимо башен, идолов, гробниц
Она неслась широкою лавиной,
И кто-то древней клинописью птиц
Записывал напев ее былинный.

Перед мысленным взором лирического героя проходит сумрачная тень Чингиз-хана; поэт видит, как «черный дым летел за перевалы к стоянкам светлых русских деревень». Проходит зло, забываются и стираются следы завоевателей, но вечно и неумолкаемо шумит Катунь — символ жизни и красоты, вечного движения:

Все поглотил столетний темный зев,
И все в просторе сказочно-огнистом
Бежит Катунь с рыданием и свистом,
Она не может успокоить гнев!
В горах погаснет солнечный июнь,
Заснут во мгле печальные аилы,
Молчат цветы, безмолствуют могилы,
И только слышно, как шумит Катунь.

К мотивам стихов Н. Рубцова о Горном Алтае естественно подключается алтайский поэт Борис Укачин,

который в стихотворении «Письмо Николаю Рубцову» говорит:

Мы росли, становились умней и взрослей,
И сближались народы, сближались края.
По соседству с твоею звездою полей[1]
Ветка горного кедра[2] качалась моя...
Помнишь — мы по Алтаю бродили с тобой.
— Что за дивная силища в этой волне! —
Ты сказал о Катуни моей голубой,
И не скрою, что это понравилось мне.
Полюбилась тебе наших гор тишина.
— Я еще непременно приеду сюда!..—
Заверял ты меня, и твоя ли вина,
Что теперь не приедешь уже никогда.
И не верится мне, что с тобою вдвоем
На земле, где ты голову гордо носил,
Мы уже никогда-никогда не споем:
«...и архангельский дождик
на меня моросил...»

(Перевод И. Фоняякова)

Сближаются народы, сближаются края, сближаются поэты.

Леонид Мартынов в сборник стихов «Гиперболы» (1972) включил стихотворение «Алтай». Поэт сам когда-то бывал в этом краю, собирал здесь лекарственные травы, и вот встреча в Москве с жителем алтайских гор:

Ко мне
Алтаец подошел.
Я радовался от души,
И попросил я:
— Опиши
Пером или карандашом
Алтай своих целебных трав,
Алтай своих волшебных руд...
И это был нелегкий труд
Представить, ясно осознав,
Алтай своих святых основ,
Алтай своих горячих снов.

---

[1] «Звезда полей» — книга Н. Рубцова
[2] «Ветка горного кедра» — книга Б. Укачина

И стал Алтай мгновенно нов —
Алтай старинных колдунов,
Алтай шаманских диких чар,
Алтай автомобильных фар,
Алтай воздушный, как ангар...
Клубись,
Вершинами блистай,
Еще неведомый Алтай,
Вздымая ввысь за кряжем
кряж,
Алтай себе свой верный страж.
Хоть взять и в руку карандаш
Еще алтаец не успел,
А только песню он запел.
Иначе яви не создашь!

Древность и современность причудливо переплетаются в стихотворении.

Эта контрастность подчеркнута и самим подбором слов: «Алтай старинных колдунов, Алтай шаманских диких чар, Алтай автомобильных фар, Алтай воздушный, как ангар».

Алтайцем, с которым встретился Л. Мартынов, был поэт Паслей Самык. Об этой встрече он рассказал в стихотворении «Разговор с поэтом Леонидом Мартыновым». Темой разговора был Алтай. Маститый поэт просит: «Садитесь, рассказывайте, как живут мои знакомые — Алтайские горы...»

Стихотворение можно было бы назвать «Монологом поэта Леонида Мартынова», ибо П. Самык предоставляет слово только автору «Гипербол», а сам остается как бы в тени, выступая в роли слушателя, который невольно восхищается тем, что старый поэт так прекрасно знает его родной Алтай, знает такое, чего и он, коренной житель гор, не подметил, не уловил. Л. Мартынов рассказывает: «И вот я, представьте, в какой-то книге читаю о том, как прекрасна природа Алтая. И вскоре я был уже в пути! Помню горы и реки, перевалы и переправы. Много сотен верст мне тогда при-

шлось пройти с ботаниками, изучавшими лекарственные травы. И с тех пор мне кажется: недра Алтая — словно шкатулка волшебная, золотая, в которой сокрыты от случайного взгляда дивные камни, дивные клады. А на крышке ее произрастают чудодейственные растения: золотой корень, маралий корень. Кто хлебнет их настой — словно свежесть вдохнет весеннюю, будет крепок духом, настойчив, упорен».

В своем монологе Л. Мартынов говорит не только о прекрасной природе Горного Алтая, где родники наполнены целебной водой, где белоснежные вершины сияют вечным светом, где «склоны гор, поднимающихся к облакам», «цветами покрыты солнцеподобными», где спины косулей похожи на «звездный ковер», но и о смелом народе, живущем в горной стране. Отсюда и вывод поэта Л. Мартынова: «И я понял: в краю, где на всем скаку джигит арканом ловит коня, народ, познавший сто бед на веку, не зачахнет — воспрянет под солнцем нового дня!»

Вот так естественно пересеклись творческие пути русского и алтайского поэтов, и точкой пересечения их художественных интересов стал Горный Алтай.

Обращает на себя внимание тот факт, что лирика на третьем этапе развития русско-алтайских взаимосвязей стала более разносторонней. Она отличается пристальным вниманием к внутреннему миру героя, наполнена более глубоким философским содержанием, отражает самые многообразные стороны жизни. Убедительным примером является творчество Юрия Гордиенко, который длительное время связан с Горным Алтаем и создал ряд произведений о нем, получивших всесоюзное признание.

Юрий Гордиенко — поэт военного поколения. В годы Великой Отечественной войны окреп и возмужал голос его музы. Пусть он не звучал громко, но это был голос подлинный и достоверный, лишенный какой-либо фаль-

ши, манерности. Ю. Гордиенко издал сравнительно немного книг, но в каждой из них, начиная с первого сборника «Звезды на касках» (М., 1948) и кончая итоговой книгой (1968), изданной Западной-Сибирским издательством в серии «Библиотека сибирской поэзии», ощущается значительный жизненный опыт, своеобразное виденье поэта.

У Ю. Гордиенко хороший поэтический слух. Он умеет обнаружить звуковое родство далеких по смыслу слов. Вот как поэт пишет о горной речке Майме, где прошло его детство:

Моя Майма!
Майма — как мама.
Майма и мама,
И капель...

Звуковое сближение слов («Майма—мама») не просто словесная игра, естественная для этого стихотворения, оно значительно по содержанию, по смыслу. Прозрачная горная говорунья была для мальчишек двадцатых годов мамой: она их кормила и поила.

Музыкальность стихотворной строки подтверждает и такой пример из того же стихотворения:

Майма!
Все та ли ты,
Все та ли?
Та!
В полыньях своих звеня,
Глазами синими проталин
Ты снова
Смотришь на меня.

Стихотворение Ю. Гордиенко «Майма» свидетельствует и о том, что поэт умеет за скромной деталью, обыкновенным фактом угадать большой смысл. Пейзажную зарисовку он переводит в общечеловеческий план. Вот лирический герой обращается к своей речке детства:

Я видел реки
Большие,
В зарослях лиан,
В цветах,
В венках викторий-регий,
Впадающие в океан.
Огромны
Ширь их и текучесть.
Но нет реки тебя добрей!
Терять, взрастивши, сына —
Участь,
Печаль и гордость
матерей.

Поэзия Ю. Гордиенко подкупает благородством цели и идеала. Поэту близок духовно человек дела, близка простота человеческих отношений. Истинные чувства проявляются не на словах, а в поступках человека. В стихотворении «Любовь Емельяна» есть строки: «Невесте не писал альбомных строчек, не уверял жену, что, мол, люблю... Его любовь иной была: — Анечек, устала, верно? Дай-ка пособлю!»

Народная мудрость, человечность близки и дороги поэту.

Стихотворения Ю. Гордиенко по своему композиционному строю, по характеру отбора событий приближаются к рассказам. Таковы его многие стихи, посвященные Горному Алтаю, например, «Майма», «Кони», «Катя». Отсюда сюжетность многих его произведений, стремление раскрыть доброе начало в человеческом характере. Все это свидетельствует о тяготении поэта к эпосу, о стремлении создавать крупные полотна.

Ю. Гордиенко является автором нескольких поэм, изображающих различные стороны жизни нашей страны, но наиболее значительным произведением в этом жанре безусловно является его поэма «Там, за большим перевалом». Эпиграфом к ней Ю. Гордиенко взял слова Сент-Экзюпери: «Откуда я? Я — из моего детства». Это верно, и в словах французского писателя заключена

истина, которая близка многим людям, в том числе и автору поэмы.

Действительно, все лучшее в человеке — от детства. Поэт рождается в детстве, если он даже и начал писать стихи в двадцать, а то и в тридцать лет. Детство накладывает отпечаток на все в будущем человеке. Чувство родины, чувство природы, чувство слова и музыки — все это возникает в детстве. Детские впечатления самые яркие по силе чувства, самые разнообразные. Если их не было, то и не будет человека гармонически цельного. Образование бессильно восполнить то, что потеряно в детстве. Но это совершенно не означает, что вся остальная человеческая жизнь — ничто. Нет, конечно. Но детство — это то зернышко, из которого и вырастает древо, древо жизни.

В этом отношении Ю. Гордиенко — счастливый человек: у него было детство, пусть трудное, суровое, но было. Потом он сам с улыбкой скажет: «В недетское время такое родиться приспичило мне». У него есть страна детства — Горный Алтай.

Поэт родился в июне, в месяц малой жары, в 1922 году, в селе Алтайское, о котором когда-то писал Вячеслав Шишков: «Алтайское — большое торговое село. Больше пяти тысяч жителей».

Юрий Гордиенко начинает довольно рано писать и печататься. На краевой литературной конференции в 1936 году, проходившей в Новосибирске, с докладом о поэзии Сибири выступал Никандр Алексеев. Он похвалил стихи пионера Гордиенко, сказав, что некоторым взрослым поэтам надо учиться у пионера, как писать стихи. Ранние пристрастия к литературе объясняются просто. Юрий Гордиенко в четыре года уже умел читать, в шесть лет знал наизусть стихи и поэмы А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова. Отец поэта, Петр Гордиенко, был первым секретарем обкома партии в Горном Алтае, увлекался литературой и живописью:

писал рассказы, стихи, рисовал. Это тоже определило интересы будущего поэта.

Поэма Ю. Гордиенко «Там, за большим перевалом» по-новому освещает события, связанные со становлением Советской власти на Алтае. Это произведение отличается от поэм И. Мухачева «Сайгалата», «Повесть о Демжае-алтайце», носящих в основном эпический характер. У Ю. Гордиенко подчеркнуто лирическая поэма, не лишенная эпических элементов, своеобразное поэтическое воспоминание о своем детстве и детстве страны.

Поэма Ю. Гордиенко представляет из себя лирический цикл, своеобразную лирическую хронику, состоящую из небольших главок-стихотворений, объединенных в идейно-художественное целое одной темой, что характерно не только для поэзии, но и для лирической прозы — повести в новеллах.

Такой принцип отбора жизненного материала имеет свои положительные стороны: дает возможность автору сделать строгий отбор наиболее интересного и важного. Это необходимо еще и потому, что каждая главка («Босая власть», «Дрова», «В буран», «Рыжка», «Конец Кайгородова» и др.) отличается сюжетной и композиционной завершенностью, имеет определенную художественную самостоятельность.

Особенностью поэмы является и то, что в ней обнаженный лиризм сочетается с точно выверенными, достоверными историческими и бытовыми подробностями. Для стиля этого произведения присуща четкая детализация. Поэт умеет через малое показать значительное, большое.

Это качество мы наблюдали в произведениях Гордиенко малого жанра. В поэме это качество проявилось особенно ярко.

Прекрасное и суровое время отражено в поэме Ю. Гордиенко. Она не только рассказ о себе, но и о времени. Автор хорошо подметил:

Еще я в бураны немало
Займу у снегов седины,
Пока оглянусь
С перевала
На детство
Свое и страны.

Детство героя и детство страны — вот два основных мотива поэмы, которые тесно переплетаются, взаимно обогащая друг друга.

Своеобычны образы в поэме. Поэт не дает развернутых характеристик героям, он выделяет чаще всего какую-нибудь одну, но яркую черту характера. Запоминаются образы отца, матери, братьев, прославленного командира Долгих, поэта Никандра Алексеева.

Человеческий характер часто раскрывается через какой-нибудь поступок, являющийся впечатляющей приметой своего времени. В главе «Босая власть» и описан такой интересный эпизод.

...Селом
В комитет свой уездный,
Тогда говорили — в уком,
С портфелем,
походкой железной
Ходил мой отец босиком.
Боролись два мира,
два стана
И, даже он будь при деньгах,
Ему ль, коммунару, пристало
Печалиться
О сапогах!

Мужики решили сшить сапоги своему председателю. Сцена даренья сапог, написанная живо, заканчивается такими строчками:

— Ну, вот
И ходи на здоровье,
Рабоче-крестьянская
Власть!..

Ходи!
И пошла.
И немели,
Ту поступь заслыша, враги.
И, Русь поднимая,
Гремели
В походах ее сапоги...

Колоритно выписан в поэме образ красного командира Долгих, которого поэт рисует в главах «Рыжка», «Конец Кайгородова»:

Он был
Боевым командиром.
Стратег и рубака,
На диво
Он шашкой владел и конем.
И слухов каких не ходило
О шашке его
И о нем.
Все знали,
Как ночью
Над поймой Аргута,
В таежном селе,
Обложенный бандой,
В исподнем
Рубился хозяин в седле.
Как страшен —
Свидетели горы! —
Был недругам этот металл...

Тепло в поэме нарисован образ поэта Никандра Алексеева, бывавшего в Горном Алтае, переводившего стихи алтайских поэтов. Пусть с годами исчезла романтическая дымка, сквозь которую виделся образ старого поэта, встречавшегося с А. Блоком, но в памяти навсегда осталась человечность и сердечная доброта:

О Вас заблужденья отсеяв
И сам породнившись с пером,
Покойный поэт Алексеев,
Я Вас поминаю
Добром.

В главе «Море» поэт снова пишет о своем отце, который во время отдыха у моря начал рисовать и вот показывает свои первые пробы домашним, интересуется мнением своего сына: «Ну, как ты находишь — меня?»:

Премудростям тени и света
Никто не учил сорванца.
Но что-то
Шепнуло мне:
«Это!» —
О лучшей работе отца.
Довольный,
Отец усмехнулся:
— Принять!
Утвердить на стене!

...Постой!
Не тогда ли проснулся
Мир звуков и красок
Во мне?

Таким образом, в поэме Ю. Гордиенко «Там, за большим перевалом» отражены правдиво и достоверно важные исторические события, происходившие в нашей стране и в частности в Горном Алтае, и в то же время это произведение носит автобиографический характер. В поэме показаны истоки, влиявшие на формирование будущего солдата и поэта Юрия Гордиенко.

Портрет Ю. Гордиенко будет неполным, если не сказать о переводческой деятельности. Он известен своими переводами с киргизского, туркменского, молдавского... Занимался и занимается переводами алтайских поэтов. Его переводы стихов А. Адарова, П. Самыка, Ш. Шатинова отличаются добротностью исполнения. Ю. Гордиенко проделал большую работу и как редактор. Им составлен и отредактирован сборник стихов алтайских поэтов «Октябрь в нашей песне» (1967), получивший высокую оценку у читателей и критиков.

С. Есенин говорил В. Эрлиху: «Ищи родину. Най-

дешь — пан! Не найдешь — все псу под хвост пойдет! Нет поэта без родины». Сила поэзии Юрия Гордиенко в том, что у него есть родина, которой он посвятил много хороших стихов и поэм. Это — Горный Алтай. Предоставим слово самому поэту: «Четверть века живу я в Москве, и многие считают меня чуть ли не потомственным москвичом. А между тем, несмотря на мою большую любовь к Москве — да и кто из нас не любит Москвы, не рад повидать ее? — для меня с каждым новым прожитым годом, все дороже, все ближе, несмотря на разделяющее нас расстояние, становится край моего детства — Горный Алтай... Как человек, покоренный величием алтайских гор и долин, я в долгу перед возвышающей душу природой этого края, которую не сумел еще живописать словом так, как хотелось бы. Как переводчик я в долгу перед поэтами алтайского народа, чьи стихи глубоко трогают любителей поэзии, в том числе — русских читателей».

Горный Алтай — это родной дом поэта, это его магнитное поле, которое притягивает к себе человека своим величием и красотой. О нем, о родном крае, Юрий Гордиенко сказал тепло и проникновенно:

...всюду я
В его магнитном поле,
Со всех дорог
Тянусь к нему душой.

На третьем этапе русско-алтайских литературных связей диапазон публикаций произведений алтайской поэзии значительно расширился. Русский читатель знакомится с творчеством алтайских поэтов на страницах журналов и альманахов «Дружба народов», «Новый мир», «Наш современник», «Знамя», «Октябрь», «Юность», «Огонек», «Простор», «Алтай» и во многих других периодических изданиях. Важным литературным центром, стимулирующим развитие литератур народов

Сибири, в том числе алтайской поэзии, остается журнал «Сибирские огни».

Афанасий Коптелов в своей статье «Далекие горизонты Сибири», посвященной сорокалетию Первого съезда писателей СССР, вспоминает завет М. Горького о необходимости «помогать писателям малых народностей»: «Мы в Сибири помним об этом завете Горького. Журнал «Сибирские огни», награжденный в год своего пятидесятилетия орденом «Знак Почета», считает своим первостепенным делом публикацию лучших произведений писателей народов Сибири. Многие из нас, прозаиков и поэтов Новосибирска, переводили романы, повести, рассказы и стихи с алтайского и шорского, с хакасского и эвенкийского, с бурятского и тувинского. Это взаимно обогатило нас».

Третий этап русско-алтайских литературных связей завершается знаменательным событием для нашей страны — 50-летием со дня образования СССР, которое страна отмечала в 1972 году. В этом же году Горно-Алтайской автономной области исполнилось 50 лет. Алтайская литература добилась значительных успехов, созданы интересные произведения во всех родах и жанрах.

5

На современном этапе развития русско-алтайских литературных связей основные тенденции предшествующих периодов сохраняются. Ведется большая и кропотливая работа по переводу произведений алтайских поэтов на русский язык. Выходят книги П. Самыка «Алтай — моя песня» (Барнаул, 1974), Б. Укачина «Ветка горного кедра» (М., 1974), Б. Бедюрова «Песни молодого маймана» (М., 1975) и др.

Углубляются и расширяются личные контакты русских и алтайских поэтов. Особенно активно и плодотворно ведет переводческую работу и пропаганду алтай-

ской поэзии поэт Илья Фоняков, который переводил и переводит стихи С. Суразакова, Л. Кокышева, А. Адарова, П. Самыка, А. Ередеева, Б. Укачина, Э. Тоюшева, Ш. Шатинова... Продолжает свою многолетнюю работу переводчика Елизавета Стюарт, переводы которой отличаются точностью и чутким отношением к слову. Появляются новые имена поэтов, желающих работать на ниве перевода и пробующих свои силы в этом благородном и трудном деле.

Все больше публикуется произведений о Горном Алтае, некоторые стихи переиздаются. Интересный цикл стихов Леонида Вышеславского «Алтайская тишина», написанный еще в 50-е годы, опубликован в двухтомнике поэта «Основа» (Киев, 1974). Об истории их написания сам Л. Вышеславский говорит так: «Горный Алтай — мое излюбленное место, волшебный край, в котором я побывал в 1955 году. Немало воды утекло с тех пор в Бии и Челушмане и других алтайских реках, где довелось мне бродить и плавать».

В июне 1974 года Леонид Вышеславский в дни декады литературы и искусства Украины на Алтае побывал снова в любимом крае с группой украинских писателей, в которую входили Ю. Збанацкий, Р. Братунь, Р. Лубкивский.

Поэтическая летопись Горного Алтая продолжается поэтами многих братских народов, тем самым алтайская тема приобретает ярко выраженный интернациональный характер. Свою лепту в разработку темы вносят украинец Мечислав Гаско, казах Саттар Сейтхазин, хакас Михаил Кильчичаков, тувинец Салчак Тамба, латыш Имант Зиедонис...

Взаимодействие и идейно-эстетическое взаимообогащение русской и алтайской литератур — сложная литературоведческая проблема. Нами охарактеризованы некоторые вехи и закономерности этого сложнейшего социально-эстетического процесса только в области поэ-

зии, а он охватывает и другие роды художественной литературы, другие виды искусства. Подобные явления происходят и в живописи, и в музыке. Ясно одно, что в нашей стране созданы все экономические и культурные условия, чтобы каждая национальная литература развивалась по пути социалистического реализма, по пути дальнейшего творческого взаимообогащения.

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ—ПЕРЕВОДЧИК

1

У колыбели алтайской литературы стоял великий пролетарский писатель Максим Горький. Он проявлял заботу о переводах на русский язык алтайских народных песен, легенд, героических сказаний, выступал как редактор произведений алтайского фольклора. Основоположник советской литературы личным своим примером и творчеством, советом, который он дал первому писателю Горного Алтая Павлу Кучияку, оказал неоценимую помощь в становлении и развитии всех жанров письменной литературы алтайского народа.

Для популяризации устной поэзии Горного Алтая много сделал и выдающийся художник слова Демьян Бедный. Им переведена песня «Есть в Москве человек», записанная в Онгудайском районе. Поэт выразил так свои чувства, рожденные работой над переводами народных песен: «Глубоко потрясают национальные ойротские песни, как и песни других наших народов».

Но самый главный труд Демьяна Бедного — это замечательный перевод легенды «Зажглась золотая заря». Работа эта была проделана поэтом по просьбе самого М. Горького, по инициативе которого в середине тридцатых годов был организован альманах «Творчество наро-

дов СССР». В первом номере этого альманаха в 1938 году и была опубликована алтайская легенда. Есть устные свидетельства, что это выдающееся произведение алтайской литературы было высоко оценено пролетарским писателем. Разумеется, отношение М. Горького к поэме было известно Д. Бедному, который считал, что перевод и обработка произведений устной поэзии — дело сложное и трудное. Нелегко оставаться на уровне богатой одаренности, на уровне мастерства этих произведений. Но 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».

О самом произведении «Зажглась золотая заря» существует значительная научная и критическая литература. Это статьи и исследования С. Суразакова, В. Сидельникова, Н. Антропянского, С. Каташа. В работах фольклористов и литературоведов подробно рассматриваются различные стороны легенды: идейно-тематическое содержание, жанровое своеобразие, образы, некоторые стороны поэтики. Я сосредоточу свое внимание на проблеме перевода, на характере работы переводчика над словом.

Д. Бедный не владел алтайским языком. Перевод легенды им осуществлен по подстрочнику, машинописный текст которого хранится в архиве института мировой литературы. Это дает возможность говорить о работе переводчика над словом более обстоятельно и конкретно.

Не сразу определился жанр перевода. В рукописи подстрочника было дано такое жанровое определение «Сказ о Ленине». Далее приводится заголовок произве-

дения «На Алтае, в горной долине», который указывает больше на место действия, чем на сам характер сюжета. Переводчик не был удовлетворен определением жанра. Сказ — «название повествовательного произведения русского фольклора, выдержанного в форме бытового говора». Но в какой-то степени эта форма может быть характерна и для устной поэзии тюркоязычных народов. Переводчик же счел нужным назвать свой перевод «ойротской легендой». Это более всего соответствовало духу самого произведения, в котором раскрываются деяния выдающейся личности. Да и сам жанр легенды имеет более интернациональный характер, чем жанр сказа.

Но если этот вопрос рассматривать с учетом традиций алтайского фольклора, то поэма «Зажглась золотая заря» по своему идейно-художественному характеру тяготеет к жанру героических сказаний (разбивка моя — *Г. К.)*, ибо в произведении есть все признаки этого жанра, проявляющиеся в особенностях сюжета, в принципах обрисовки образа богатыря и т. д.

Приходится говорить о жанровой принадлежности произведения потому, что это имеет прямое отношение и к характеру работы переводчика над словом, ибо жанр и стиль взаимосвязаны, взаимообусловлены. Жанровая специфика переводимого произведения все время сказывается на самих идейно-художественных принципах работы над словом. Приведу примеры. 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].

Слишком общо. Недостаточно конкретизировано место действия, не пояснена фраза «Скота у него на

[1] ИМЛИ, архив Д. Бедного.

пастбище две головы». Все это требовало дополнительной работы, требовало пояснения. Вот как это начало зазвучало в переводе Д. Бедного:

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, в худое рванье, —
8. Но охотников метких ведь кормит ружье.

О переводе можно с уверенностью сказать, что в нем соблюдена смысловая точность. Но в картине, нарисованной Д. Бедным, есть и отклонения от оригинала. Своеобразно использован эпитет «На Алтае подоблачном», который сразу придал подстрочнику выразительность, большую локальность. Само это художественное определение пришлось кстати потому, что оно соответствовало духу устной поэзии алтайцев. Две последующие строки («Где так зелены травы, где небо так сине, где так звездочки ярко сверкают в ночи») отсутствуют в подстрочнике. Эта переводческая вольность продиктована художественной необходимостью: конкретизировано место действия. Четвертая строка почти совпадает с подстрочником. Переводчик добавил, чтобы соблюсти размер, слово «был». Это «жил-был» сразу подключает читателя к традиции русской сказки, и сделано это было поэтом сознательно: ведь произведение рассчитано на русского читателя, читателя тридцатых годов, эстетический опыт которого был более тесно связан с фольклором, чем в настоящее время. В конечном итоге, это было в духе самой поэзии Д. Бедного. Пятая и шестая строчки конкретизируют подстрочник. Сделано это бережно, с соответствующим художественным тактом. Седьмая строка перевода оказалась беднее, чем соответствующие строки подстрочника. Переводчик, заменив

«шубенку рваную», «кисы облезлые» словами «ветошь», «худое рванье», тем самым разрушил местный колорит, который был в подстрочнике. Это отступление от оригинала связано с дополнительными трудностями, которые испытывал поэт: ему необходимо было соблюсти стихотворный размер, рифму, а все это понадобилось для того, чтобы сохранить почти без изменения шестую строку подстрочника, очень важную для раскрытия и понимания характера охотника Анчи.

Сопоставительный анализ текстов подстрочника и перевода на лексическом уровне позволяет сделать некоторые выводы. Переводу присущи свои достоинства и недостатки. Достоинства связаны со стремлением бережно донести до читателя дух, смысл иноязычного произведения, и для этой цели автор даже допустил поэтическую вольность (2, 3, 5, 6), которая не выходит за пределы недопустимого. Переводческие издержки обусловлены ритмико-интонационным строем перевода. Соблюдение размера, рифмы связано с огромной лабораторной работой, с длительными творческими поисками нужного, наиболее яркого слова. Главное не просто найти яркое слово, главное в том, чтобы оно было в духе оригинала. Это задача исключительной трудности, требующая титанических усилий.

Эти выводы можно подкрепить наблюдениями над принципами портретной характеристики в легенде. В оригинале дается такой портрет богатыря, в образе которого «реалистические черты переплетаются с фантастическими, сказочными»:

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.

---

[1] ИМЛИ, архив Д. Бедного.

7. Из правой руки у него солнечные лучи бьют,
8. Из левой руки лунный свет льется.
9. «Откуда ты пришел, человек?»[1]

В переводе этот 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!
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?

Основные особенности портрета богатыря, характерные для оригинала, сохранены в переводе, хотя Д. Бедному пришлось в некоторых случаях отступить от подстрочника (дважды, например, 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 какой степени позволил ритмико-интонационный строй легенды. Пятые и шестые строки подстрочника и перевода очень близки: «Его брови — подобие горных хребтов! Его очи горят ослепительным пламенем!» Сам этот факт говорит о бережном отношении поэта к каждой детали, отличающейся поэтичностью.

Сопоставление еще раз дает возможность судить о характере работы поэта над словом (уместно, например, заменено стилистически нейтральное слово «глаза» торжественным «очи»), над отдельной выразительной деталью. Д. Бедный следует не букве оригинала, а верно передает дух инонационального произведения.

Любопытный материал дает сопоставление поэтического микромира оригинала и перевода. Образ золотой зари в легенде имеет важный идейно-художественный смысл, вырастает до размера символа, символа новой жизни. Вот как это звучит в подстрочнике:

1. Золотая заря на востоке зажглась,
2. Жаркое солнце вспыхнуло,
3. Серебряная луна рядом с ним засияла[1].

Демьян Бедный так трансформирует эту 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.

Поэт, создавая образ «золотой зари», остается в пределах оригинала. Это подчеркнуто тем, что последняя строка усечена (вместо четырехстопного употреблен двухстопный анапест), что и приближает ее к алтайскому восьмисложнику. Да и в самой картине все краски сохраняются: золотой, серебряный, алый, красный.

Д. Бедный бережно сохраняет национальный колорит легенды. Это можно проследить на самом характере произведения как идейно-художественного целого, на его фантастике и гиперболизме, но национальное своеобразие проявляется и на лексическом уровне. Поэт оставляет в переводе экзотическую лексику, алтаизмы — это имена людей, географические названия (Анчи, Кокшин-Техмичи, Тордин, Алтай), понятия, связанные с социальной принадлежностью людей, названия предметов бытового обихода (бай, зайсан, шаман, кам, темичи, юрта, арака). Экзотизмы выполняют в произведении важную функцию: они раскрывают особенность социально-бытового уклада алтайского народа, подчеркивают

[1] ИМЛИ, архив Д. Бедного.

местный колорит. Другими словами, поэт сохраняет одну из характерных особенностей оригинала: его национальную специфику.

Национальное своеобразие легенды Д. Бедный сохраняет и в работе над изобразительно-выразительными средствами произведения: эпитетом, сравнением, метафорой, олицетворением, гиперболой и т. д. Вот некоторые факты. Для алтайской устной поэзии характерны локальные сравнения. О бае в подстрочнике говорится:

1. Голос у него мягкий, слова, как масло, текут,
2. Глаза у него, как смола сосновая, прилипчивы[1].

А вот перевод:

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.

Локальность сравнений бережно сохраняется и в переводе.

Вот еще один пример: «О чем не подумает Анчи — думы тучами черными отягощают голову» (подстрочник)[2]. В переводе это звучит так: «Думы, словно тяжелые черные тучи, тяготят его голову...»

Для устной алтайской поэзии характерно, что объектами для сравнения выбираются предметы и явления природы или быта, т. е. все то, что входит в привычный круг представлений жителя гор. Эту особенность Д. Бедный нигде не нарушает. Тоже самое можно сказать и о других изобразительно-выразительных средствах.

Оригинал и перевод мы можем сопоставить и на других уровнях. Сложнейшая проблема переводческой практики — соотношение ритмико-интонационного строя

---

[1] ИМЛИ, архив Д. Бедного.
[2] Там же.

оригинала и перевода. Алтайское стихосложение и русский стих имеют различные принципы построения. Алтайский силлабический стих чаще всего переводится на русский размерами силлаботоники. Это уже вошло в практику и не вызывает каких-либо сомнений.

Легенда «Зажглась золотая заря» написана характерным для алтайского стиха устной поэзии традиционным восьмисложником с некоторыми колебаниями и отклонениями: уменьшение количества слогов в строке до семи или увеличение до 9—10 слогов. Вот пример:

Бир катап дьокту Анчи
Соок кышта андап барды.
Айга дьуук андап дьуреле,
Алты тийин адып алды.
Однажды бедный Анчи
Холодной зимой охотился.
Домой с охоты вернувшись,
Он шесть белок принес.

(Перевод с алтайского мой — Г. К.)

В подстрочнике, которым пользовался Д. Бедный, не было никаких указаний о стихотворном размере легенды. Поэту пришлось исходить из своих идейно-эстетических принципов с установкой на народную ритмику. Проблема эта для Д. Бедного была всегда важной. Он размышлял по этому поводу: «...О стихотворном размере, которым я частенько пишу, говорят некоторые «знатоки», что это не стихи, не проза, а так — раешная скороговорка. Я эту скороговорку, столь пренебрегаемую литературными барами, но почему-то особенно любимую народом, вывожу умышленно на первое место».

Поэма «Зажглась золотая заря» переведена разностопным анапестом (чаще всего встречается четырехстопный). Это дает возможность переводчику более гибко разнообразить ритм произведения, приближать его к разговорным формам и интонациям. Вот как передана речь Кокшина-Техмичи:

В срок платить дань зайсану — хороший обычай.
Чем, Анчи, ты порадуешь уши мои?
Говори, не таи,
Ты с большой ли вернулся добычей?

Первые две строчки написаны четырехстопным, третья — двухстопным, четвертая — трехстопным анапестом, что дает возможность переводчику хорошо передать разговорные интонации. Этому же способствует специфическое построение четверостишия с опоясывающей рифмовкой.

В строфическом отношении поэма состоит из двустиший и четверостиший. Но их ритмико-интонационный рисунок все время 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!

Ритмико-интонационное выделение последней строки, представляющей из себя одностопный анапест, обусловлено смыслом, содержанием рисуемой картины. Ритмическая гибкость позволяет переводчику добиваться естественности звучания, что характерно для народной речи.

Таким образом, если мы будем сопоставлять ритмико-интонационный строй оригинала и перевода, то обнаружим значительные различия. Это касается многих сторон. Например, слова в алтайском языке имеют фиксированное, постоянное ударение на последнем слоге, поэтому в алтайском стихе не может быть практически женской, дактилической, гипердактилической рифм

(если не брать во внимание иноязычную лексику), а лишь одна мужская.

Следовательно, ритмика перевода и оригинала — это вещи разного порядка, несопоставимые. Д. Бедный нашел наиболее удачный ритмический эквивалент для перевода, хорошо передающий дух и содержание алтайской легенды.

В ритмическом отношении оригинал и перевод несопоставимы, но они сопоставимы в главном — в идейном, содержательном плане. Обратимся к соответствующим фактам. Вот конец легенды:

Подстрочник	Перевод
В темноте из века в век жившие, Солнце яркое увидевшие, От мучительной кабалы освобожденные, Мы поем тебе, великий Ленин, Песню славы. Пусть из поколения в поколение, Пусть из века в век Живут мудрые слова Ленина. Вечно будет народ наш В песне этой прославлять тебя! И прекрасные птицы Алтая, И могучие леса наши, И сочные травы, И реки алтайские бурные Поют о тебе эту песню.[1]	После слез неуемных, После тысячи темных И безрадостных лет Получившие радость, Увидавшие свет, В черном рабстве рожденные, Ныне освобожденные От враждебной расправы, Мы поем тебе песню, песню чести и славы, Ленин! Из поколений перейдет в поколенья Мудрость слов твоих, Ленин! 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, И алтайские бурные реки Будут петь о тебе эту песню, Полюбив твое имя навеки, Ленин!

[1] ИМЛИ, архив Д. Бедного.

Сопоставление этих отрывков дает возможность еще раз подтвердить смысловую и эмоциональную точность перевода.

Следовательно, это не пересказ, не вариация на тему, а перевод. Д. Бедному, лично знавшему В. И. Ленина, алтайская легенда была дорога вдвойне: как талантливое произведение и как произведение о близком и дорогом для переводчика человеке. Это обстоятельство и объясняет неподдельный пафос перевода.

2

Мы часто бываем свидетелями того, что поэты не удовлетворяются результатами своего труда и продолжают работать над произведением и после его публикации, стремятся сделать его более совершенным. Подобное явление мы наблюдаем и в области перевода. Яркий тому пример — перевод Д. Бедного «Зажглась золотая заря».

В личной библиотеке Д. Бедного хранится экземпляр сборника «Творчество народов СССР», на полях которого сделана стилистическая правка опубликованной легенды. Новая редакция позволяет отметить некоторые тенденции в творчестве и переводческой деятельности поэта.

Следует сразу же оговориться, что Д. Бедный, работая над уже опубликованным переводом, не изменил сюжетную канву. Поправки поэта касались стиля поэмы: уточнен ритмический рисунок в некоторых частях легенды, подвергнуты шлифовке изобразительно-выразительные и синтаксические средства, диалоги, портретные характеристики и т. д. Таким образом, 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, касаю-

щиеся изобразительно-выразительных и синтаксических средств поэмы; 3) незначительные поправки фонетического, морфологического, синтаксического характера. Разумеется, что дополнительная работа поэта над легендой не исчерпывается только этими моментами. Но эти три аспекта дают возможность проследить основные направления стилистической правки Д. Бедного.

В сцене, когда Тордин-бай забирает у Анчи последнюю добычу, не было показано отношение героя к этому событию. Д. Бедный добавляет две строки, характеризующие состояние бедного охотника:

У Анчи сердце дрогнуло ажно.
Тердин-бай вышел с белками важно.

В этих строках словечко «ажно», имеющее просторечную окраску и закономерное в идейно-эстетической системе самого поэта, связанного с русским фольклором, в легенде выглядит инородным телом, выходит за пределы устно-поэтической традиции алтайцев и не передает национального колорита.

Есть значительные изменения в концовке легенды. Первый вариант звучит так:

Вечно будет народ наш
Прославлять тебя в песнях.
Все прекрасные птицы Алтая
И алтайские сочные травы,
И могучие наши леса...

В этом примере отсутствует рифма, хотя она на протяжении всей легенды существует. В дополнениях поэт восстанавливает ритмическое равновесие, вставляя такие строки:

В звонком хоре сливая
В честь твоей вечной славы
Свои радостные голоса.

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...

Отрывок становится более стройным в композиционном отношении, более завершенным.

Д. Бедный уточняет, совершенствует некоторые изобразительно-выразительные средства. В первом варианте было:

Обеззублена у богачей — у байларов
Их ненасытная пасть.

Строка «Их ненасытная пасть» выбивается из общего ритмического строя (разностопного анапеста), поэтому поэт вносит дополнение, и строка звучит так:

Ненасытная их, кровожадная пасть.

За счет этих поправок поэт добивается упорядоченности ритма.

Поэт упорно работает над характеристикой богатыря, уточняет некоторые эпитеты, стремясь приблизить этот образ к народному пониманию. Вот характерные примеры:

«Так сказал богатырь этот с огненным ликом».

Эпитет «огненный» поэт заменяет сложным определением «светло-радостный»: «Так сказал богатырь, светло-радостный ликом».

Это ближе к поэтике алтайского героического эпоса, в котором составные или сложные эпитеты встречаются довольно часто.

Строка «Сын родного народа, безмерно могучий» отредактирована переводчиком так: «Сын родного народа, он — мудрый, могучий...» Один эпитет, и характер богатыря становится более содержательным: он не только могуч, но и мудр.

Разумеется, что не все поправки, сделанные Д. Бедным, идейно и художественно оправданы, но все они были продиктованы необходимостью улучшить звучание алтайской легенды.

Таким образом, перевод легенды «Зажглась золотая заря», осуществленный Д. Бедным, обогатил сокровищницу устной 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.

Поэт-интернационалист, певец дружбы народов, Демьян Бедный своим переводом знаменитой алтайской легенды внес значительный вклад в развитие русско-алтайских литературных взаимосвязей.

ЛИРИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ

(На примере творчества Ивана Ерошина и Ильи Мухачева)

Лирический пейзаж — проблема, к которой все чаще обращаются современные литературоведы, проблема, которая с каждым годом становится все актуальнее и острее. Явление это вполне объяснимо. Острейшим вопросом современности является проблема сохранения чистоты окружающей среды, борьба за бережное отношение к природе, за сохранение всех ее богатств. Сберечь природу — это значит сохранить будущее человечества.

Порой пейзажные стихи классифицировали как уход от жизни, от ее животрепещущих проблем и противоречий. Но пейзажная лирика никогда не была замкнутой в самой себе, оторванной от жизни человека, «чистым» искусством, и в лирическом пейзаже жила страстная человеческая мысль, и в пейзажном стихотворении жило большое человеческое чувство. Об этом свидетельствует в первую очередь опыт русской классической поэзии, опыт таких мастеров, как Н. Некрасов, Ф. Тютчев, А. Фет, пейзажная лирика которых отличалась философской глубиной и прозрачностью красок, точностью и артистизмом словесного рисунка.

В русской поэзии в основном изображен пейзаж сред-

нерусской полосы, центральной части России. Природа огромного сибирского края почти не отражалась в русской лирике. Поэтическое освоение своеобразного сибирского пейзажа по-настоящему началось только после Великого Октября, когда выросли и на этой земле свои писатели и художники.

Необъятны просторы Сибири. Удивительна и разнообразна природа этого края. Много прекрасных уголков на этой земле. Таким чудом природы является Горный Алтай, о котором поэт Леонид Вышеславский написал проникновенные строки:

Алтай — это в книге планеты
Чистейший нетронутый лист,
На нем коммунизм начинает
Писать свои первые строки.

О русской поэзии, посвященной Горному Алтаю, его природе, и пойдет речь в статье.

1

Лирический пейзаж имеет свои отличительные признаки. Если в эпических произведениях картины природы помогают воссоздать душевное состояние героя, являются вспомогательным средством типизации обстоятельств, характеристики мест действия и т. д., то пейзаж в лирике носит самостоятельный характер. Природа часто выступает в лирическом произведении как главный предмет изображения, как «герой».

Лирический пейзаж субъектирован, т. е. в нем особенно заметно индивидуальное начало, идущее от личности автора. Это очень тонко подметил М. Пришвин: «Если я о природе пишу, то пишу я о самом человеке в его сокровеннейших переживаниях. И вот именно о сокровеннейших, потому что в природу человек нашептал о себе и скрыл в ней себя...»

Поэт-лирик в природе открывает то, что есть в его душе, т. е. что ему особенно дорого. Поэтому не случайно лирические пейзажи более эмоциональны, чем эпические. Конечно, это нельзя рассматривать как некий абсолютный закон.

Пейзажная лирика особенно сильна чувством родины, и это чувство она воспитывает в своих читателях. По выражению Н. Рыленкова, «пейзаж — это портрет страны». У каждого поэта есть свой родной уголок, которому он и посвящает самые задушевные строки. И пусть этот край порой неказист, но все равно с ним связаны самые дорогие воспоминания, ему посвящается самое сердечное слово.

В русской классической поэзии, да и в современной советской лирике, особенно много написано искренних и глубоко поэтичных стихов о Кавказе. Не обойден русской лирикой и Горный Алтай, «жемчужина Сибири» (Н. Рерих).

Природа Горного Алтая нашла отражение в творчестве И. Тачалова, Г. Вяткина, И. Ерошина, Е. Березницкого, И. Мухачева, А. Смердова, С. Маркова, И. Авраменко, Ю. Гордиенко, К. Лисовского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского и многих других. Но все же типический алтайский пейзаж сумели создать не все поэты, писавшие о Горном Алтае. Наиболее привлекательна и проникновенна пейзажная лирика Ивана Ерошина и Ильи Мухачева.

Пейзажная лирика И. Ерошина сильна своей живописностью, изобразительностью, первозданной свежестью, точной передачей мировосприятия. Проникновение в мир чувств охотника и следопыта делает картины природы достоверными по колориту и трепетными по наполнению жизненным содержанием. Поэт, кажется, забыл многовековой опыт лирического искусства и взглянул на природу глазами человека, увидевшего этот мир суровой и яркой красоты как бы впервые. Первозданные ощуще-

ния — вот, на наш взгляд, существенный признак ерошинского пейзажа.

Живописец при создании пейзажа пользуется красками, поэт — словом, которое и должно обладать свойствами не только живописными, но и многими другими. Например, эпитет может передать такие особенности пейзажа, которые недоступны живописи. Эту закономерность лирического пейзажа, способность лирика передать через слово отдельные движения природы хорошо подметил Н. Ушаков, характеризуя творчество Леонида Вышеславского: «Он пользуется каталогом растительного мира, но эпитеты, направленные им к выявлению художественной цели — неразговорчивый кедрач, молчаливый кустарник, глухонемая сосна, — создают впечатление алтайской таежной тишины». (Выделено здесь и далее в тексте мной — *Г. К.*).

Умело использует эпитеты при изображении пейзажа И. Ерошин. Лирический герой его алтайских стихов — охотник, пытливый следопыт, читающий книгу природы. Глазами человека, близкого к природе-матери, смотрит на окружающий мир поэт. Вполне закономерно, что лес у него может быть «шумным», «добрым», «милым». Каждое определение психологично, оно характеризует лес как живое существо: лесные чащи одаряют человека и орехом, и ягодой, и зверем, и птицей.

Некоторые лирические миниатюры И. Ерошина похожи на акварели. Они отличаются прозрачностью словесных красок. Примечательно в этом отношении стихотворение «Утренник»:

Блеск и легкость. Небо сине.
Первый утренний мороз.
Листья, листья золотые
У серебряных берез.
В темных соснах робкий сумрак,
Словно грусть в тени ресниц.
Хрупки травы. Тихо... Тихо...
Ясен тонкий звон синиц.

Для приведенной миниатюры присуща изобразительность, живописность. Все это достигается и за счет определений, обозначающих цвет. Строки насыщены красками: синий, золотой, серебряный, темный... Картина, созданная поэтом, характеризуется пластичностью, музыкальностью. Стихи аллитерированы на «с» и «р». Аллитерация на «с» («блеск», «легкость», «сине», «мороз», «листья», «сосна», «сумрак», «словно», «грусть», «ресниц», «ясен», «синиц») тонко передает блеск, сверкание предзимней природы, свист птиц, т. е. выполняет живописные и звуковые задачи. Аллитерация на «р» («первый утренний мороз», «серебряные березы») в основном передает звуковую гамму, связанную с первым заморозком. Во всем естественность, чистота, свежесть. Воздух до того чист и прозрачен, что «ясен тонкий звон синиц». А как поэтично звучит такая строка: «В темных соснах робкий сумрак, словно грусть в тени ресниц». Только сосны, не меняющие своего наряда, хранят сумрак, но сумрак этот поэт называет робким — точный метафорический эпитет. Он мимолетен. Автор даже сравнивает его с «грустью в тени ресниц».

Если говорить о традициях ерошинской пейзажной лирики, то в своих стихах о природе он ближе всего стоит к А. Фету. Та же ювелирная работа над стихом, та же прозрачность красок, та же тяга к метафорическому слову.

Но ерошинская пейзажная лирика своеобычна: в ней сильна струя алтайской народной поэзии, струя восточной поэзии вообще, в ней живет самобытная природа, наложившая свой неповторимый отпечаток на поэтическое слово И. Ерошина.

И. Ерошин бережно относится к слову. Вот он пишет:

Наклонился я к ручью,
В чистый воздух ветерковый
Утолить прохладой резвой
Пересохшую гортань.

Своеобразны, свежи определения, использованные поэтом и имеющие метафорический характер. Они глубоко оправданы. Воздух у ручья действительно «ветерковый»: от него веет студеностью горной родниковой воды. Прохладу автор называет «резвой», и перед нашим взглядом встает кристально чистый, быстро бегущий по склону горы ручей. Эти эпитеты содержательны, выразительны, красочны, они как бы являются тем последним мазком, который и завершает картину, делая ее цельным произведением искусства.

Слово в поэтическом произведении интересно не само по себе, а тем своим подтекстом, подводным течением, которое возникает, когда слово сцепляется с другими словами. Эти внутренние сопряжения и образуют тот дополнительный эмоциональный эффект, называемый образностью. Вот у И. Ерошина в стихотворении «Каратаз» есть такая картина:

Чешет косы старая вьюга
Частым гребнем сосны и кедра.
Белый пламень в черной избушке, —
Каратаз отдохнет от охоты.

Вся картина построена на контрасте: вьюга в тайге и тепло в охотничьей избушке. Контраст этот подчеркнут и эпитетами: «белый», «черный», они как бы усиливают состояние умиротворенности человека, вовремя вернувшегося с охоты.

Контраст лежит и в основе лирической миниатюры «Череп», в свое время восхитившей великого французского писателя Р. Роллана. Вот оно:

Еду с песней по долине,
Белый череп скалит зубы.
В черепе пророс цветок,
В черную прошел глазницу,
Алым пламенем поднялся
На зеленом тонком стебле.

Это маленький гимн жизни, хвала в честь победы всего живого над смертью. Об этом стихотворении хорошо сказал И. Фоняков: «Цветок, прорастающий сквозь глазницу черепа, — образ, казалось бы, не новый. Но здесь он воспринимается как впервые услышанный: так чисто и просторно в этой крохотной поэтической вселенной, так все «играет» в стихах подобного рода — даже самый порядок слов, даже неуловимые нюансы синтаксиса».

Лирическая миниатюра дает возможность говорить о своеобразном видении поэта: мир ему видится многоцветным, что подчеркнуто и художественными определениями. Они просты (белый, черный, алый, зеленый) и в то же время глубоко мотивированы, даже символичны. Вот еще одно стихотворение:

Я проснулся и увидел:
В голубом глазу росы
Вырос кедр с травой зеленой,
Красным золотом зари.
Пересыпан синий бисер
На его пушистой шапке.

В этой «звенящей и сверкающей бисеринке» (Ф. Фоломин) отразилась красота утра в горах, чисто и акварельно передана радужная игра красок: голубое, зеленое, красное, синее.

В стихотворении «За орехи много благодарен» опять специфическое использование определений. Лирический герой говорит о лесе, называет его черным, мглистым (зрительная характеристика), гулким, шумным (звуковая характеристика), добрым, милым (эмоциональная характеристика, выражающая отношение охотника к природе, которая ему кажется одушевленной, одаривающей любого своими щедрыми дарами, поэтому он и прощается с ней, как с близким и добрым человеком).

Ерошинские миниатюры близки алтайской устной поэзии и по своему духу, и по своей поэтике, которая

чаще всего отражает взгляд охотника на окружающий мир. Отсюда эпитеты («тучные, сытые горы»), выражающие анимистическое представление о природе; определения, свидетельствующие о близости человека к природе («резвая моя Катунь», «славная моя Катунь», «солнце-мать гуляет в небе синем» и т. д.).

Поэт умеет рисовать природу ярко, выпукло. Его графика запоминается. В основе образа, картины природы лежит чаще всего сравнение. О ночи лирический герой говорит: «Над горами выросла ночь, словно кедр над белым потоком». Образ колоритен, локален, контрастен.

Мир материализован. Он воспринимается через предметы, явления, особенно близкие для восприятия лирического героя. Отсюда локальность образа. Поэт пишет о лыжах: «Синий ветер — лыжи мои, синий ветер с горы мохнатой». Уподобление лыж синему ветру неожиданно, но естественно, 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.
Сверкнет, и вскрикнет кровь,
И ясный лебедь — белый день —
Летит из глаз широких зверя,
Ему навстречу быстро-быстро
Стремится жадный ворон смерти.

Образ держится на ассоциациях, почерпнутых большей частью из мира природы (огонь — «золотая змея», пуля — «тусклый, колючий паут», дым — «маленькое облако»). Стихотворение, несмотря на свои размеры

(13 строчек), перенасыщено метафорами, но поэт сумел избежать искусственности и удачно создал колоритную, отличающуюся органической целостностью картину.

И. Ерошин осязаемо передает сложнейшее состояние — предчувствие гибели, поэт находит пронзительные строки: «Когда глаза глядят на зверя, в его костях— тоска. Сверкнет, и вскрикнет кровь». Это — рывок за пределы возможного, озарение, вылившееся в благородной и чеканной форме, свидетельство истинности ерошинского дарования.

Иносказания этого стихотворения («Ясный лебедь — белый день — летит из глаз широких зверя») просты, естественны, главное — они в духе алтайского фольклора, тонко и глубоко передают мироощущение народа, живущего в горах Алтая.

Такое умение проникнуть в психологию человека дается не каждому художнику. Здесь важен не только талант, но и жизненный опыт поэта. Если бы И. Ерошин не жил в горах, если бы он не почувствовал сам красоты алтайской природы, то, видимо, он не сумел бы так впечатляюще ее нарисовать.

Наставниками в поэтическом творчестве И. Ерошина были простые люди, их жизнь, язык, окружающая их природа. Об этом проникновенно сказал сам поэт: «Первобытная красота гор, насыщенный запахами лесов и трав чистый здоровый воздух, синее глубокое небо, яркое горное солнце над альпийскими лугами, простота нравов как русских, так и алтайцев, гостеприимство их и богатый, живой, образный язык произвели на меня неизгладимое впечатление и заставили многое передумать. Ничто не вознаграждало так любознательность, как народная мудрость, народная песня и ее бескорыстные хранители — истинные поэты, живущие чаяниями и помыслами народа. Они-то и помогли мне в моей работе над книгой и были моими подлинными наставниками».

Это высказывание многое объясняет. Потому-то и удивительны по своей прозрачности, живописной выразительности ерошинские миниатюры:

Соболя ловить иду,
Дорогого соболя,
Соболя, похожего на ветку,
Черную ветку кедра —
Под синим звонким инеем
В морозную ясную ночь.

Сравнение, положенное в основу акварели, ярко и красочно, отмечено национальным своеобразием, оно почерпнуто из глубин образного языка, оно новое свидетельство свежего и специфического мировосприятия.

Отличается своеобразной изобразительностью и такая картина:

Солнце — жаркий мой костер.
Ночь тиха, черна, как соболь,
Шкурою своей мохнатой
Валится на мой костер.

Локальность сравнений помогает поэту глубже и ярче выразить чувства, настроение лирического героя, для которого пламень костра темной ночью кажется светлолицым, живым. В этом тоже проявляется анимистическое восприятие природы.

Характерно, что в сравнениях, используемых поэтом, редко встречаются слова «как», «будто», «словно»... Чаще всего сравниваемые предметы выражены именами существительными, стоящими в именительном падеже: «Кедры наши — сумрак ущелья», «Тонкая луна — коготь орла», «Лес твой — темная ночь», «Хлеб — земное солнце», «И ручей в траве зеленой — горлинка в траве зеленой».

Ерошинский пейзаж метафоричен. Это качество свойственно настоящей поэзии. Метафора в его стихах, как и многие другие изобразительно-выразительные средства,

связана с алтайским фольклором, выражая своеобразное миросозерцание: «Солнце-мать гуляет в небе синем», «Много раз я проезжал по тебе, тропа лесная, пояс пастбищ и хребтов». А вот как рисуется поэтом образ лиственницы:

Крепкая твоя кора
Кроет юрту хорошо.
Тело смуглое твое
Согревает меня,
Жарко, весело горит
На огне золотом.

Во-первых, в этой миниатюре специфическое народное представление о дереве («Тело смуглое твое согревает меня»), во-вторых, по форме стихотворение напоминает алтайскую загадку, в основе которой чаще всего лежит развернутая метафора, метафора — образ.

Метафора И. Ерошина часто живописна: «Пушисты под легкою дымкой сережки малины рябой. Всмотритесь... ее целовали июль и Алтай голубой». А как точно он пишет о костянике: «Посмотри... вот видишь: на зеленой ножке бугорочком — перстень, в три зерна — сережки». Поэт умеет передать трепетность и вещность окружающего мира при помощи свежего и точного слова.

Поэт рисует щедрость алтайской природы сочными красками. Великолепный натюрморт, созданный при помощи слова:

Стол из курчумского кедра, новая скатерть узорна.
Хлеб, калачи на столе: белый сугроб ноздреватый,
Миска налимьей ухи, вкусной, с приправой богатой.
Горной малины бугор — чашка с краями крутая.
Мед в белоснежной тарелке, будто луна золотая.
Рядом сотовый, в слезах. Зорки глазастые соты.
В соседстве горшок молока, покрытый росинками пота.
В берестяном туесе квас. Черный, с сушеной клубникой,
Под снежною пеной русский здоровый напиток.

Все здесь выпукло, зримо, вещно: и хлеба «белый сугроб ноздреватый», и «горной малины бугор», и «мед в белоснежной тарелке, будто луна золотая», а рядом с ним — «сотовый, в слезах». Нет в этой животрепещущей плоти приблизительности, выписана она со вкусом и со знанием крестьянского быта.

Ерошинский пейзаж не только красочен. Его природа полна звуков и запахов. Поэт различает и тонкий свист синиц («Утренник»), и сочный хруст сдираемой с дерева коры («Рушатся строгие, стройные сосны»), и гуденье пчелиных струн в траве и на цветах («Полотенце»), и говорок горных речушек и ручьев. Он умеет блеснуть свежей аллитерацией. Прекрасен звуковой образ в стихотворении «Зимняя ночь»: «Мороз грызет орешки — по роще звонкий щелк».

Поэт передает тонкий букет ароматов алтайской земли, где «травы дремотны, воздух насыщен цветами, ягодой, сеном сухим, сосной разогретой», где пахнет «муравьиным спиртом колючим», а земляничные листья — «здоровым телом», ягоды — «лучистым солнцем». Можно ли не любить такую землю?!

Конечно, ерошинский пейзаж ограничен. Но главное в нем то, что от картин природы, созданных Иваном Ерошиным, веет живой жизнью. Не зря стихи его, вошедшие в книжку «Песни Алтая», так высоко в свое время оценил Р. Роллан: «Мы поражены свежестью и силой не только образов этих песен, но и чувств, в них выраженных. Я знаю пока только несколько стихотворений — с десяток, из самых коротких — «Я похож на облака», «Череп», о юноше, который хочет посмотреть девиц и у которого нет новой рубашки, и несколько других. Образ пальцев... «как дикие пчелы», голоса — «как рыжее пламя», образы природы (кедровая ветка под инеем и т. д.) — замечательны. Это напоминает китайскую и японскую поэзию, и вместе с тем — это могло быть создано самыми утонченными поэтами Запада».

2

Пейзажная лирика Ильи Мухачева отличается от стихотворений И. Ерошина о природе Горного Алтая. Ерошинские миниатюры — чаще всего взгляд жителя гор на окружающий мир, выражение миросозерцания алтайца. В них не так уж значителен момент, связанный с самим автором. На природу И. Ерошин чаще всего смотрит глазами алтайца, охотника и следопыта. Разумеется, это не отрицает и того факта, что поэт в некоторых стихах выражает себя более полно и определенно («Полотенце», «Утренник», «Гари» и др.).

Мухачевская пейзажная лирика другого плана. Горный Алтай поэт увидел впервые в детстве, а это самые яркие и самые поэтичные воспоминания. У поэта сложился свой образ этой удивительной страны, поэтому И. Мухачев вправе сказать о себе: «Природу Алтая я воспринял и описал, как русский». Но это утверждение опять же не отрицает того, что поэт в некоторых случаях, рисуя природу, выражал миросозерцание жителя гор, опирался на алтайскую устную поэзию.

Пейзажная лирика не нуждается в защите. Она существует и сама борется за себя. Тем не менее еще частенько в полемике некоторые критики стихи о природе зачисляют в разряд мелкотемья. Это неверная и вредная точка зрения, ибо она ведет к крайностям, к односторонности в оценке литературного процесса.

Для понимания истинной роли пейзажной лирики имеют большое значение строки из стихотворения М. Рыльского «Андрею Малышко»:

Мой побратим! Ведь иногда пейзажем
О человеке мы точнее скажем,
И отзвук песни из густых лугов
Порою глубже
мудрых книжных слов
Всю душу раскрывает —
для привета!

Прекрасный лирический пейзаж многое говорит о человеке. В первую очередь пейзаж — свидетельство любви поэта к родному краю, родной земле.

Важным критерием истинности, подлинности пейзажной лирики является одушевленность, очеловеченность картин природы. Это и есть то свойство, которое делает описание природы, пейзаж произведением искусства. Прав поэт: «Пока пейзаж не говорит почеловечески, его пейзажем я не назову».

Далее. При оценке поэтического произведения должен быть и такой критерий — идейно-художественная значимость стихотворения. Акцент делать не только на идейной стороне стихов, что весьма важно, но и на эстетической. Эстетический подход предполагает рассмотрение вещи как произведения искусства. Только при таком подходе может быть учтена художественная специфика пейзажной лирики.

Теоретически мы признаем, что нам нужна и пейзажная, и любовная, и философская, и гражданская лирика. В действительности все гораздо сложнее. Вполне естественно, что гражданские стихи нам необходимы в первую очередь. Но разве настоящая пейзажная лирика лишена гражданственности? Почва, на которой вырастают пейзажные стихи, представляющие подлинную поэзию, — это любовь к родной земле, к отчему краю.

Природа в поэзии не существует сама по себе. Она связана с человеческой жизнью более крепкими узами, чем нам кажется. Поэтому представляет определенный интерес такое высказывание Н. Рыленкова: «Обращение к природе... не бегство от противоречий жизни, а одно из средств их раскрытия. В сущности, язык природы нужно постигнуть для того, чтобы полнее запечатлеть человеческое чувство».

Лучшие произведения И. Мухачева как раз обладают этими качествами. К удачам поэта в пейзажной лирике относим стихотворения: «Детство», «Серебряная

вода», «Мной в этом поле все любимо», «Облака», «В долине сонно, тихо, глухо», «Хмель золотист от стебелька до завитка», «Любить, мой друг! Любить всегда», «Радость», «В лесу», «Горы»...

И. Мухачев всегда чувствовал необходимость, творческую потребность писать пейзажные стихи, но это не всегда поощрялось. Поэтому иногда поэт декларирует свое право на прославление природы, право на пейзаж:

Я за природу голосую.
Я —
пейзажист —
цветы рисую,
Леса, и горы, и поля,
И тальники, и тополя,
И реки, что бегут,
шатая
Утесистые берега.

И. Мухачев — прекрасный пейзажист. В стихотворении «Цветы» поэт выступает как живописец, передавший акварельными красками красоту и легкость лесных цветов:

Лесные цветы под горою
Раскрылись, прозрачны, легки, —
Как будто над самой травою
В раздумье висят мотыльки.

Если бы поэт ограничился только этой зарисовкой, то, видимо, он остался бы в заколдованном кругу мелкотемья. Автора волнует не просто красота цветов, он стремится проникнуть в цветочные тайны, познать животворную силу цветов: «Но чашечки их — медоносы — какую-то силу таят, недаром от них по откосам целебный летит аромат».

В последнем четверостишии автор делает самый важный шаг, что и делает стихи поэзией, необходимой и по сей день:

Товарищ! Возьмите, проверьте
Вот этот цветок молодой,
Быть может, в нем наше бессмертье
Горит неоткрытой звездой.

Мысль, выраженная И. Мухачевым еще в 1936 году, не потеряла своей актуальности: она и сегодня звучит современно. Не все еще тайны, связанные с природой, известны человечеству.

Обращение поэта к природе — необходимость, продиктованная характером развития творчества, а не побег от сложностей жизни, как это порой трактовалось.

И. Мухачеву удается раскрыть особенности творчества через образы, картины природы. В лирической миниатюре, посвященной Василию Федорову, поэт пишет:

Хмель золотист от стебелька до завитка.
Красны рябины гроздья. Зелен луг.
Свой аромат у каждого цветка.
В природе все неповторимо, друг.
Не потому ли сердцу так любима
Та песня, что во всем неповторима.

Неповторимая песня — это та, которая отличается естественностью, органичностью, как природа. И. Мухачев нашел свежую и емкую поэтическую формулу. В связи с этим стихотворением любопытно вспомнить такое высказывание поэта: «Не было, нет и не будет человека, кто мог бы научить писать. Учиться надо у природы. Она дает все — краски, звуки, содержание. Главное — надо быть одаренным. Надо чувствовать природу и человека. Этим и определяется одаренность».

О пейзажной лирике И. Мухачева написано немного. Из написанного хотелось бы выделить статью А. Смердова «На высокогорном пути», отличающуюся любовным и бережным отношением к творчеству поэта, обстоятельной доказательностью, объективностью. Но с некоторыми положениями статьи согласиться нельзя. Вот

А. Смердов, разбирая стихотворение И. Мухачева «В долине сонно, тихо, глухо», пишет: «...по-детски наивная и незрелая привязанность к природе иногда приобретала самодовлеющий характер, заслоняла собою человека, суживала мир человеческих чувств и мыслей. И тогда звучал в стихах мотив отрешения от всех мирских сует:

Дремота спор ведет со мною,
Как будто думы приглуша,
С высокой горной тишиною
Моя сливается душа...»

Сама цитата говорит не об отрешении лирического героя от мирских сует, а о слиянии человека с природой, о чувстве родства человеческой души с душой природы, и в этом нельзя усматривать ничего крамольного, тем более, что на такое чувство способен не каждый человек. На наш взгляд, в этих стихах раскрывается богатство человеческой души.

И. Мухачев в своих стихах стремился отвести возможные упреки в узости тематики. Он своим негромким словом призывал: «Любить, мой друг! Любить всегда родную землю, горы эти, где синева, деревья, ветер». Справедливо поэт считал большим несчастьем отсутствие любви к природе:

Как будто мглою мир обвит.
Ты ничего в нем не находишь,
Когда на сердце нет любви
Ни к человеку, ни к природе.

Стихи И. Мухачева, простые и ясные, рождены большой любовью поэта к человеку и природе, и поэтому им суждена долгая жизнь.

Не без влияния критики И. Мухачев очень часто тяготился тем, что остался поэтом одной темы, певцом Горного Алтая. Он часто пытался обратиться к новым проблемам, освоить их художнически, но это не всегда

ему удавалось. Нечто подобное мы наблюдаем и в его пейзажной лирике. Поэт не раз отказывался писать о горах, стремился найти и в степном пейзаже нечто привлекательное. 21 апреля 1948 года он писал: «Я оставляю горы, чтобы выйти на равнину. Но это мне трудно. Шибко уж тут пейзаж гладок. Мой глаз привык к выпуклостям. Без ручья, без скалы, без леса я — солдат без ружья».

Важной проблемой пейзажной лирики является вопрос о связях стихов о природе с современностью.

Современность выражается и в пейзажной лирике. Иногда чисто внешне («Ложбины я взрываю динамитом», «Топи были здесь когда-то, а теперь гудит завод»), что чаще всего свидетельствует об отсутствии глубины в стихах, об иллюстративности. Гораздо сложнее обстоит дело с пейзажем, в котором нет этих внешних примет. Такие стихи чаще всего называют вневременными. Но это не так.

Современность присутствует и в стихах, лишенных каких-либо внешних признаков. Она выражается в самом слове, в ритме, интонации стихотворных строк, в самом взгляде человека на природу. Стихотворение И. Мухачева «В лесу» (1938) современно по своему звучанию, хотя в нем и отсутствуют внешние приметы:

Смолой и солнцем пахнет хвоя,
Замолкнув, сосны дремлют стоя;
Сверкают на затылках пней
Серебряные капли зноя;
Березы, полные покоя,
Чуть дышат зеленью своей.
И слышно, как, жилище строя,
Шуршит былинкой муравей.

Само строфическое строение стиха, его ритмико-интонационное своеобразие, образные детали («сосны дремлют стоя», «сверкают на затылках пней серебряные капли зноя»), звуковой образ («слыШно, как, Жи-

лиЩе стРоя, ШуРШит былинкой муРавей») указывают на то, что пейзаж создан современным поэтом.

У И. Мухачева есть хорошее стихотворение «Лебедь — белая река». Оно несет на себе печать своего времени, когда многие теоретики вульгарно-социологического толка требовали от поэтов обязательного вывода-довеска, зачастую декларативного характера, не довольствуясь тем, что мысль вытекает из образной картины, созданной поэтом. В стихотворении есть такие строки:

В час, когда мои плоты
Мимо скал проносишь ты —
И шумна и глубока, —
Я кричу тебе сквозь ветер:
Ты не зря живешь на свете,
Лебедь — белая река.

Казалось бы, именно этой строкой должно оканчиваться стихотворение. Это дает возможность читателю самому домыслить, почему «не зря живет на свете Лебедь — белая река», но автор добавляет:

В этой горной стороне
Ты покорно служишь мне, —

что безусловно снижает идейно-художественный уровень хорошего стихотворения. Поэт будто не верит, что без этих строк его правильно поймут.

Пейзажная лирика И. Мухачева знала истинные взлеты. Она, образная и живописная в своей основе, в гармоничной форме раскрывала значительные мысли и чувства. Таким своеобразным и ярким стихотворением является «Облака»:

Высокий бом. Иду по краю.
В глазах рябит. Скользит нога.
Кругом, насупясь, отдыхают
Взлохмаченные облака.
Я наступаю им на лапы.

По желтоватым складкам гор
От них идет болотный запах,
Как от мелеющих озер.
Каким теченьем вас пригнало?
Где растеряли пыл грозы?
Но облака молчат, по скалам
Развесив белые усы.
Пускай молчат — устали... дремлют.
Плывя на север табуном,
Они не раз поили землю
Косым, сверкающим дождем.

Что примечательного в этом произведении? В первую очередь хочется говорить о значительности содержания лирической миниатюры, о гармоничности его выражения. В стихотворении создан образ. Он органичен, естествен. Каждая деталь на месте и помогает воссоздавать картину в целом.

Мы часто требуем от поэзии, особенно от пейзажной лирики, примет современности грубо, примитивно. Современность, как уже указывалось, может проявляться чисто внешне и в самом складе поэтического мышления. Внешних примет современности нет в этом стихотворении, но сам характер образного осмысления природы свидетельствует, что это произведение принадлежит нашему современнику. Особенность мышления проявляется не просто в очеловечивании природы (эта черта присуща и поэтам-классикам, например, Ф. Тютчеву, А. Фету), а в новом взгляде, в едва заметном повороте мысли, в образном утверждении, что облака «не раз поили землю косым, сверкающим дождем».

Своеобразие этого стихотворения проявляется и в колорите изобразительно-выразительных средств. Поэт использует и звучное местное словечко «бом», хорошо известное сибирякам и вошедшее в литературу, и специфические метафоры и сравнения, носящие опять же локальный характер («Я наступаю им на лапы. По желтоватым складкам гор от них идет болотный запах, как

от мелеющих озер»; «Но облака молчат, по скалам развесив белые усы»), и точные изобразительные эпитеты («Плывя на север табуном, они не раз поили землю косым сверкающим дождем»).

Стихотворение пластично, музыкально. Поэту удалось преодолеть инерцию ритма. «Облака» написаны наиболее распространенным стихотворным размером — четырехстопным ямбом. Стихотворение и в ритмико-интонационном отношении звучит свежо.

Образность этого стихотворения такова, что она способствует созданию художественного эффекта, повышению художественности, ставит лирическую миниатюру в ряд лучших созданий пейзажной поэзии.

Говорить о пейзажной лирике И. Мухачева — значит говорить о своеобразном, колоритном изображении поэтом природы Горного Алтая. Колорит его стихов достигается не только за счет чисто внешних деталей (местных географических названий речек, гор и т. д.), но и благодаря оригинальному взгляду самого автора на окружающий мир суровой красоты.

Свое восхищение природой поэт умеет выразить художественно, образно. Словесные краски в его лучших стихотворениях ярки и самобытны. Поэт видит и «сумерки распахнутых расселин», и то, как, «растолкав осины, желтокорый взбирается сосняк на косогоры»; для него — «серебро, как изморозь сквозная», а у гор — «серебряная сердцевина и золотом наполненные жилы».

Стихи И. Мухачева отличаются пластичностью, органической целостностью картин природы:

Гляжу кругом: вот, собирая росы,
Взбирается крыжовник на откосы,
Что залиты прозрачной синевой...
Вот юные в кружок собрались ели,
От них дымок струится голубой...
Вот сумерки распахнутых расселин,
Вершины гор, где, никогда не тая,
Лежат снега, то хмуры, то светлы,

Куда, боясь пурги, не залетают
Ни соколы, ни горные орлы.

Оригинальное строфическое строение стихов, характеризующее их ритмико-интонационное богатство, сочные изобразительно-выразительные средства: олицетворение («взбирается крыжовник на откосы»), метафора («сумерки распахнутых расселин»), звуковая организация стиха — все это придает картине неповторимый колорит.

Высокое художественное мастерство проявляется в лучших образцах пейзажной лирики И. Мухачева. Поэт был наделен зорким взглядом, умел увидеть, а главное— воплотить увиденное в ярком самобытном слове:

И шумят под ногою
Травы сонные глухо,
И горит надо мною
Льдистым солнцем Белуха.

«Льдистое солнце Белухи» — это образ, построенный на контрасте эпитета («льдистое») и определяемого существительного («солнце»), — свидетельство незаурядного мастерства поэта. И таких самобытных образов природы Горного Алтая в стихах И. Мухачева много.

Лирическая страница, вписанная Ильей Мухачевым в поэтическую летопись Горного Алтая, является яркой и красочной. Она согрета истинной любовью человеческого сердца к каждому деревцу, к каждому ручейку, к каждому камушку страны гор. Любовное отношение поэта к горному краю, умение создавать колоритные картины природы — все это свидетельство жизненности пейзажной лирики поэта, залог долголетия его самобытного слова.

* * *

Пейзажная лирика, рассмотренная на примере творчества Ивана Ерошина и Ильи Мухачева, позволяет сделать некоторые выводы. Во-первых, глубокое худо-

жественное освоение природы Горного Алтая возможно только в том случае, когда поэт наделен даром сопереживания с природой, наделен даром перевоплощения, т. е. может взглянуть на природу и глазами коренных жителей гор. Это качество особенно присуще поэзии И. Ерошина. Таким образом, постижение горного пейзажа есть постижение национального характера, национального миросозерцания.

Во-вторых, поэтический дар, частое и продолжительное общение с природой Горного Алтая — все это позволило И. Ерошину и И. Мухачеву создать типический алтайский пейзаж, идейно-художественная ценность и значимость которого не утрачена и по сей день.

В-третьих, пейзажная лирика И. Ерошина и И. Мухачева, отличающаяся самобытным восприятием и красочным изображением природы, положила начало прочной поэтической традиции, которая творчески и своеобразно продолжается современными русскими и алтайскими поэтами.

У КОЛЫБЕЛИ ПЕСЕННОГО СЛОВА

(Афанасий Коптелов и алтайская поэзия)

Афанасий Коптелов и алтайская поэзия. Известный русский прозаик и алтайские поэты. Не надумана ли эта проблема? Но обратимся к многочисленным фактам, свидетельствующим о постоянных и длительных взаимосвязях автора «Великого кочевья» с поэтическим отрядом литературы, рожденной Октябрем.

Об этих творческих взаимосвязях в первую очередь говорит такой фактический материал. А. Коптелов уже более сорока лет пристально следит за развитием алтайской поэзии и способствует появлению стихотворений и поэм алтайских авторов на русском языке. Писатель является составителем многих поэтических сборников. Среди них можно назвать следующие: «Алтайская литература»[1] (Горно-Алтайск, 1955), «Голос Горного Алтая» (Москва, 1962), «Песни голубых долин» (Горно-Алтайск, 1963), «Подснежник» (Барнаул, 1963) и др.

А. Коптелов выступал не только как составитель стихотворных сборников, но и был организатором отдель-

---

[1] Антология «Алтайская литература», включающая поэтические, прозаические и драматические произведения, составлена совместно с алтайским литературоведом и писателем С. Суразаковым.

ных переводов. Писатель привлекал к переводческой работе таких поэтов, как Василий Непомнящих, Илья Мухачев, Евгений Березницкий, Елизавета Стюарт, Александр Смердов, Леонид Чикин...

Так, А. Коптелов пригласил В. Непомнящих в Горный Алтай, где 1 июня 1932 года отмечалось десятилетие Горно-Алтайской автономной области. В Ойрот-Туре (так тогда назывался Горно-Алтайск) русский поэт познакомился с Павлом Кучияком, перевел ряд его стихотворений, поэму «Арбачи», десятки народных песен. В. Непомнящих переводил не только стихи и песни, но и алтайские героические сказания, которые Кучияк «в детстве перенял от бабушки и дедушки, широко известных сказителей».

Вот еще один пример. А. Коптелов в письме к. П. Кучияку от 20 октября 1940 года писал: «Сказку «Алтай-Бучай» получил и уже отдал Смердову для литературной обработки»[1]. Поэт А. Смердов перевел, кроме названного героического сказания, еще «Малчи-Мерген», сказку «Сынару», многие народные песни, оригинальные произведения алтайских поэтов.

А. Коптелову принадлежит ряд статей, посвященных творчеству алтайских поэтов, начиная с Павла Кучияка и кончая Бронтоем Бедюровым. Наиболее значительными публикациями являются следующие работы: «Поэты Горного Алтая», «На просеке дружбы», «Светлые родники поэзии», «Павел Кучияк».

Различные проблемы поднимает А. Коптелов в статьях об алтайской поэзии. Почти в каждой работе писателем ставились вопросы традиции и новаторства, доказательно и убедительно говорилось в них о роли русской поэзии в становлении и развитии поэтических талантов Горного Алтая.

А. Коптелов, говоря об алтайской поэзии, все время

---

[1] Личный архив П. Кучияка.

подчеркивает своеобразие ее национальной традиции. Лирика Горного Алтая возникает не на голом месте, у нее были предшественники — народные певцы, устная народная поэзия. Вот что писал по этому поводу автор многих книг об алтайском народе: «Помню, невежественные люди говорили об алтайцах:

— У них нет поэзии. Нет песни. На что взглянет кочевник, про то и поет.

Песни, конечно, были. Их слагали неграмотные люди. Песни своеобразные, интересные. Великолепен героический эпос алтайцев, потрясающе богат яркими картинами борьбы за счастье народа, смелостью мысли, вольным полетом мечты».

Это положение А. Коптелов развивает в статье «Светлые родники поэзии». Писатель указывает на причины появления алтайской песни — это и рождение ребенка в семье, и первая поездка на коне, и удачная охота на кабаргу, и летние хороводы (ойыны) под лунным небом на росистом лугу, и свадьба, и смерть человека. «Песенное слово, — продолжает автор статьи, — родилось на заре жизни, когда человек только-только научился говорить. Вырубая на стене пещеры силуэты зверей, он пел песню, как заклинание: охота будет удачной! Песня обрастала поэтическими подробностями и нюансами, как дерево листвой, наполнялась драматическими событиями, свидетелями которых были древние песнетворцы».

Таким образом, у алтайской поэзии была своя национальная почва, своя национальная традиция, которая жила и своеобразно развивалась в поэзии Павла Кучияка и развивается в творчестве современных поэтов Лазаря Кокышева, Аржана Адарова, Эркемена Палкина, Паслея Самыка, Бориса Укачина, Бронтоя Бедюрова.

Анализируя одно из стихотворений Э. Палкина, которое проникнуто любовью к устной поэзии и которое

заканчивается словами: «Песни, сказки, нежные слова, ну куда, куда же вы уходите?», А. Коптелов делает справедливый вывод: «Это не случайные строки. Истоки алтайских поэтов — в фольклоре. Они начали свой путь от народной песни, от героического сказания».

Далее писатель ссылается на образное и точное высказывание С. Я. Маршака: «Связь литературы с фольклором жизненно необходима, писатель без традиции — то же, что секундная стрелка без часовой». По этому поводу А. Коптелов замечает, что «поэты Горного Алтая обладают верными часами».

Рассматривая вопрос о национальной традиции, А. Коптелов подробно анализирует отдельные стихотворения алтайских поэтов, например «Рождение пастуха» Л. Кокышева. Писатель обращает внимание читателя на строки: «Чтоб сына принять, травянистые долы заране свои растянули подолы. Его ожидая, таежные птицы решили не петь — в тишине затаиться»; «Мальчишеский голос звенел неустанно, и крику откликнулись гор караваны»; «Да к ночи о мальчике, низко видна, заботилась старая нянька-луна. И кедры над ним вековые шумели— сказанья седые над мальчиком пели» — и некоторые другие. Писатель так комментирует эти стихи: «Здесь — поэтика героического эпоса. Оттуда перекочевали в современные стихи безудержная гиперболизация и слияние с природой. Подчеркнуто величие человека, который, любуясь красотою Алтая, без боязни будет шагать по кручам гор».

Вне всяких сомнений, что стихотворение Л. Кокышева «Рождение пастуха» связано с традициями героических сказаний. Фольклоризм отмеченных писателем строк, да и сам быстрый рост новорожденного («Но сыну уже колыбель не под стать, и он над горами пытается встать! И встал, ухватившись за ветви руками») — убедительное свидетельство того, что произведение алтайского поэта возникло на фольклорной почве.

Алтайские поэты, опираясь на родной фольклор, стремятся к творческому осмыслению устной поэзии в соответствии с индивидуальными идейно-художественными принципами. Это, по мнению А. Коптелова, выражается в создании образов и картин, носящих фольклорный характер и имеющих современное звучание. Писатель приводит много различных примеров. Остановимся на одной строфе из стихотворения А. Адарова «Человек». А. Коптелов приводит такие строки:

Сколько лет мне сейчас?
Или, может, веков?
Я не знаю.
Не сочту, сколько раз
На земле зеленел, как весна, я,
Не сочту, сколько раз
Бронзовел я, как спелая осень,
И белел, как зима,
И рождался для будущих весен.

(Перевод А. Смольникова)

Образ, созданный А. Адаровым, — в традиции устной поэзии, он продолжает такую качественную сторону фольклора, как гиперболизм. Эта сторона анализируется А. Коптеловым. Но тут следует отметить и такую особенность: подключение к национальной традиции скорректировано новым характером художественного мышления. Анализируемый образ и традиционен, и в то же время он нов, необычен. Эта необычность выходит за национальные рамки, она связана с характером мышления современных советских поэтов, например с творчеством лауреата Ленинской премии Э. Межелайтиса. Так традиционное, обогащенное национальным и интернациональным поэтическим опытом, становится новаторским.

Традиция и новаторство — понятия, тесно взаимосвязанные и взаимообусловленные. Истина, которая редко у кого в настоящее время вызывает сомнение. Это пони-

мают и сами поэты. Прав Паслей Самык, сказавший: «Когда поэт вырывает себя, как дерево, из почвы, у него желтеет листва». Поэт — это сын Алтая «с пастушеской котомкой за плечами», которую он же называет «песенным мешком». В связи с этим А. Коптелов делает такое замечание: «В пути полезно почаще заглядывать в котомку и помнить о том, что положили туда деды и отцы».

Автор «Великого кочевья» напоминает и другую весьма важную истину: «Однако одних национальных традиций недостаточно для творческого роста. Даже самые надежные часы нуждаются в сверке времени. Первым это почувствовал Павел Кучияк». Свою мысль А. Коптелов подтверждает убедительным разбором стихов зачинателя алтайской литературы.

Писатель, хорошо знакомый с поэтикой алтайского фольклора, точно подметил то новое, что было внесено П. Кучияком в поэзию. В первую очередь это касается нового социалистического содержания его поэзии и такой черты его стихов, как лиризм — качество, которое было развито первым алтайским поэтом. Все это: новое содержание, появление лирической струи — требовало коренной ломки фольклорной поэтики.

Подтверждением этой мысли может быть следующий разбор стихотворения П. Кучияка, сделанный А. Коптеловым: «Свое великолепное стихотворение «Катунь» он начал традиционной песенной строкой: «Если с берега на тебя погляжу...» Эта форма в следующей строфе требовала повторения, примерно такого: «Если с высокой горы на тебя взгляну...» Но вдумчивый поэт, на первых порах многому научившийся у фольклора, удержал себя от традиционного повторения, — он почувствовал, что слепое подражание старому эпосу ограничило бы его, отозвалось бы судорогой в крыле его мысли. И он, избежав старомодности, стал набрасывать широкую картину. Свободный полет мысли помог ему отыскать отличные

поэтические образы: «Шум твой — вечные споры с камнями», «Ты походишь на белое пламя».

П. Кучияк, по меткому выражению А. Коптелова, «вовремя понял, что его часы нуждаются в сверке с боем курантов Спасской башни московского Кремля». Первопроходец алтайской литературы почувствовал острую необходимость творческой учебы у великой русской поэзии. Рост П. Кучияка как писателя и поэта, рост его идейно-художественного мастерства связан с тем, что он был хорошо знаком с высокими образцами русского поэтического слова. Он не раз признавался, что «слагать стихи его учили не только сказители, но и Пушкин».

В своих статьях, посвященных поэзии Горного Алтая, А. Коптелов много внимания уделяет роли русской поэзии и прозы в становлении и развитии художественного метода социалистического реализма, в идейно-эстетическом обогащении алтайских литераторов. В статье «Литература возрожденного народа», которая была написана совместно с поэтом Сазоном Суразаковым, высказана такая мысль: «Зарождению и быстрому развитию современной алтайской литературы способствовало главным образом наличие классической литературы великого русского народа...»

А. Коптелов намечает и основные каналы, по которым осуществлялось знакомство алтайских поэтов с культурой русского народа, определяет главные источники развития и обогащения их поэтического опыта.

Знакомство с русской литературой у современных алтайских поэтов начиналось со школьной скамьи. Полученные знания углублялись во время учебы в высших учебных заведениях. Большинство современных алтайских писателей закончило Литературный институт имени Горького. Это Лазарь Кокышев, Аржан Адаров, Эркемен Палкин, Борис Укачин, Александр Ередеев, Бронтой Бедюров и другие. Эта мысль неоднократно подчеркивается во многих высказываниях А. Коптелова.

Освоение огромного эстетического опыта русской поэзии алтайскими поэтами носило творческий характер. Они не только изучали классические поэтические образцы, но и активно и плодотворно переводили их на алтайский язык. Алтайские писатели получали на родном языке книги А. Пушкина, М. Лермонтова, В. Маяковского и многих других классиков русской поэзии. «Это духовно обогащало алтайскую культуру, — справедливо отмечает А. Коптелов, — способствовало ее дальнейшему росту и развитию, поднимало мастерство алтайских художников».

Когда говорим о взаимосвязях, идейно-эстетическом взаимодействии и обогащении литератур народов СССР, мы не должны забывать, что этот процесс всегда носит конкретный характер, проявляется в конкретных формах. А. Коптелов обращает внимание на личные творческие контакты русских и алтайских поэтов. Он пишет: «У алтайской поэзии были и есть верные друзья — русские литераторы (в том числе литераторы Новосибирска), отдавшие свой талант переводу героического эпоса, народных песен, а затем и письменной литературы алтайского народа на русский язык. Многое сделали Илья Мухачев и Василий Непомнящих, Александр Смердов и Евгений Березницкий, Елизавета Стюарт и Илья Фоняков, Леонид Решетников и Леонид Чикин. Немало переводили москвичи Борис Слуцкий, Александр Смольников, Евгений Храмов. Переводы духовно обогатили русского читателя, ознакомили его с жемчужинами алтайского народного творчества, с талантливыми произведениями поэтов...»

Естественно, что А. Коптелов не ставил перед собой задачи всесторонне проанализировать эти взаимосвязи. Эта актуальная и интересная проблема нуждается в специальном исследовании. Дело в том, что в настоящее время эти личные контакты приобрели более широкий характер. Обилие и разнообразие фактов конкретных

взаимосвязей русской и алтайской поэзии — это благодатная почва для важных теоретических выводов.

А. Коптелов, говоря о расширении поэтического горизонта своих алтайских друзей, отмечает: «Многое дали им поездки за рубежи нашей родины, в братские социалистические страны. Они успешно овладевают богатствами мировой культуры. Теперь они пишут не только о своем крае, но и о друзьях из Латвии и Грузии. Они пишут о кубинском мальчике Энрико и об авторе «Витязя в тигровой шкуре», о Бернсе и Овидии, о Диего Ривера и Микисе Теодоракисе. В поле их поэтического зрения весь беспокойный мир. О них можно уверенно сказать, что они становятся с веком наравне».

Развитию алтайской поэзии способствовали художественный опыт русской литературы и опыт литератур братских народов. Теперь у алтайских писателей тесные творческие контакты с литераторами Якутии, Бурятии, Монголии, Тувы, Хакасии, Казахстана, Татарии, Киргизии, Украины, Латвии, Дагестана, Азербайджана... Об этом свидетельствуют дни алтайской литературы в разных автономных областях и республиках нашей страны; например, в апреле 1972 года состоялись дни алтайской литературы в Донецкой области Украинской ССР.

Эта проблема в современном алтайском литературоведении пока не изучается. Тем большая заслуга А. Коптелова, обратившего серьезное внимание на эту сторону литературных взаимосвязей.

Растут и развиваются личные творческие контакты алтайских поэтов с писателями братских социалистических стран. В появлении таких отношений большую роль сыграл Литературный институт. Нет сомнения, что, например, личное знакомство Паслея Самыка с великим турецким поэтом Назымом Хикметом, стихи которого алтайский юноша горячо полюбил, имело важное значение для формирования его идейно-художественных принципов, его мировоззрения.

Обобщая все эти и многие другие факты литературных взаимосвязей, А. Коптелов делает такой вывод: «Все это позволило им поднять поэзию своего родного края на новый качественный уровень. Мастерство стало выше, палитра богаче, нюансы тоньше. Они, в частности, успешно пользуются поэтическим опытом таких больших мастеров поэзии, как Владимир Маяковский и Назым Хикмет».

А. Коптелов обстоятельно говорит о художественном мастерстве своих друзей из Горного Алтая. Его идейно-художественный анализ произведений алтайских поэтов отличается высокой эстетической требовательностью. Писатель умеет точно и верно отметить положительное в творчестве того или иного автора, указать и на недостатки.

Кропотливая работа с алтайскими поэтами, бескорыстная помощь, оценка и рецензирование, составление и редактирование стихотворных книг — все это сыграло положительную роль в развитии алтайской поэзии в целом. Действительно, А. Коптелов — один из тех писателей, которые стояли у колыбели песенного слова, у колыбели алтайской лирики. Да и само творчество писателя, автора многих книг об Алтае, известных произведений о В. И. Ленине, имело и имеет важное значение для литераторов Горного Алтая.

Творческий опыт А. Коптелова по освоению алтайской темы незримо присутствует и в работе поэтов Горного Алтая. Так, например, Аржан Адаров говорит об А. Л. Коптелове: «Я его считаю своим учителем».

В творчестве А. Адарова большое место занимает тема великого кочевья родного народа от феодально-патриархального уклада к социализму. Нет сомнения, что эта главная проблема является магистральной для алтайской поэзии. Глубоко и содержательно эта тема была решена А. Коптеловым в известном романе «Великое кочевье». Вполне естественно, что адаровские стихи

перекликаются с идейно-художественной проблематикой А. Коптелова. Это проявляется и чисто внешне. Одно из стихотворений Адарова так и называется «Великое кочевье». В нем художественная формула, найденная русским писателем почти сорок лет назад, наполнилась новым содержанием.

Тема эта прозвучала и в стихотворении «Кочевники». Оно рассказывает о прошлом народа, прикочевавшего из глубины веков.

Приметы прошлого поэту видятся и во многих современных предметах, например: «В настольной лампе червячок блестящий напомнит пламя жаркое костра». Но главное — в другом:

Но это — миг. Забытые кривые
Пути кочевий спутаны вдали.
Мы прибыли на место. Мы впервые
Не гости, а хозяева земли...

(Перевод И. Фонякова)

А. Коптелов в своем романе показал переход алтайского народа от кочевого уклада к оседлости, т. е. показал время, когда старый уклад был разрушен, а новый только создавался. А. Адаров, родившийся в тридцатые годы, является представителем другого поколения. Он осмысливает путь своего народа, его судьбу с высоты нового времени. Выросло самосознание. Бывший кочевник осознал себя хозяином земли, хозяином собственной судьбы.

А. Адаров, развивая и углубляя эту тему великого кочевья родного народа, обращается уже к новым поколениям, напоминая им о трудном историческом пути через века. С горечью он пишет: «...солнце мой народ веками не видал: с нуждою воевал, спину гнул под байскими пинками — голову поднять не успевал». Вполне естественно возникает образ человека, указавшего путь народам к новой жизни.

Знаю точно: если бы не Ленин,
Мне бы тоже солнце не видать!

(Перевод И. Фонякова)

Таким образом, творческие взаимосвязи известного советского писателя Афанасия Лазаревича Коптелова и алтайских поэтов — одна из ярких страниц в летописи дружбы народов нашей страны.

НА ПУТИ К МНОГООБРАЗИЮ

(О развитии жанров алтайской лирики)

Когда мы говорим о взаимодействии и идейно-эстетическом взаимообогащении литератур народов СССР, то стремимся найти такую точку, срез, где особенно наглядно и убедительно проявляются результаты литературных взаимосвязей. По нашему мнению, такой важной точкой пересечения разнообразных литературных тенденций является ж а н р (разбивка наша — Г. К.). В нем проявляются очень интересные закономерности, продиктованные ходом общественного и литературного развития.

Мы эту проблему рассмотрим на примере лирических жанров алтайской поэзии, в жанровом развитии которой можно условно выделить три тенденции. Во-первых, современная алтайская лирика в жанровом отношении продолжает традиции устной поэзии, особенно активно развивается песня. Во-вторых, в жанровом обогащении алтайской поэзии исключительную роль играла и играет русская классическая и современная советская поэзия. В-третьих, возросла роль поэзии народов нашей страны и зарубежной поэзии, особенно ее выдающихся представителей в обогащении жанровой палитры алтайских поэтов.

Алтайская устная поэзия так же, как и тувинская и хакасская, имела свои традиционные поэтические жанры, к

которым исследователи С. Суразаков, М. Унгвицкая относят песню, алкыш (благопожелание), сыгыт (плач), кокыр (шутку), разновидность песни, диалог (в казахской поэзии — айтысу) и некоторые другие формы. В народной лирике мы, например, встречаем сатиру, но она выступает как разновидность песенного жанра.

Алтайская народная поэзия накопила богатый опыт особенно в развитии песен, которые по своему идейно-тематическому содержанию могут быть различного характера: исторические, трудовые, любовные, игровые, шуточные. Чаще всего алтайская песня носила монологический характер, иногда имела форму диалога.

Первые опыты алтайских поэтов тесно связаны со стихией народной песни. Это характерно для П. Кучияка, Ч. Чунижекова, стихи которых опирались на песенную традицию. Традиционное художественное сознание еще давало себя знать в творчестве этих писателей и многих других.

С ростом профессионализма алтайских поэтов изменяется и сам характер отношения к песенной традиции. Во-первых, алтайские стихотворцы очень бережно относятся к народному песенному богатству. Многие поэты участвуют в сборе и публикации народных песен. Например, в сборнике «Алтайские народные песни» («Алтай албатынын кожондоры», Горно-Алтайск, 1972) как собиратели устной поэзии представлены не только П. Кучияк, Ч. Чунижеков, но и А. Адаров, Л. Кокышев, Э. Палкин, С. Суразаков, Ш. Шатинов, Б. Бедюров. Во-вторых, поэты, используя песню, сохраняя ее формальные признаки или видоизменяя их, стремились насытить ее новым содержанием, новыми реалиями, продиктованными самой жизнью. Это неминуемо вело к разрушению традиционной песенной формы и созданию на ее основе различных видов медитативной лирики.

Аржан Адаров довольно часто обращался к такой

песенной форме, как восьмистишие. Это стихи: «Мне радость солнце сыскало», «В горах Джайлау колыбель моя», «Я тебя не тороплю», «Или это мне приснилось», «Я люблю тебя, Родина» и др. Ярким примером такой традиционной жанровой разновидности является следующее стихотворение, построенное на характерных для алтайской песни повторах:

Я тебя не тороплю,
Сердце, жди.
Не спеши сказать «люблю»,
Сердце, жди!
К нам весна вернется вновь,
Сердце, жди...
Настоящую любовь,
Сердце, жди!

(Перевод И. Фонякова)

Традиционные песенные формы часто используют и другие алтайские поэты, например, Лазарь Кокышев. Его стихотворение «Тоска» представляет такую традиционную лирическую песню, состоящую из шестнадцати строк и имеющую все формальные признаки народной песни. Приведем одну строфу:

И конь мой не может дорогу найти,
Тоскует без крыльев скакун, Шурале.
Ведь песне — и той по горам не пройти,
По зимним горам не пройти, Шурале.

(Перевод Ю. Полухина)

Сохраняется песенная народная форма в стихах Сазона Суразакова «Белая береза», «Песня», в некоторых стихотворениях Эркемена Палкина, Александра Ередеева, Александры Саруевой, Бронтоя Бедюрова, Бориса Укачина...

Но в современной алтайской поэзии мы наблюдаем чаще всего другое явление. Традиционные песенные конструкции, постоянные композиционные приемы (синтаксический параллелизм, анафора, повторы, градация)

все чаще и чаще нарушаются поэтами, и возникают новые жанровые разновидности лирики, которые поэты еще в силу инерции называют песнями. Это явление мы наблюдаем у А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина, Б. Укачина, Б. Бедюрова. Происходит как бы «перетекание» одной жанровой разновидности в другую. Характерным примером в этом отношении является «Осенняя песня» Эркемена Палкина:

Настала осень — холода пора.
Прибрежный лед лежит узором кружев,
И дальняя высокая гора,
Как шаль твоя, белеет в снежной стуже.
Мы хлеб убрали в поле, и для нас
Спешит осенний праздник урожая...
Чего ж так жду я, девушка, сейчас
И отчего так о тепле скучаю?
Ты жжешь одна задумчиво костер...
Кыс, разреши погреться мне немного!
Я шел начать с тобою разговор,
Но почему молчишь ты, недотрога?
Гори, огонь, сгорая, ввысь зови,
Нам, молчаливым, что-то посоветуй,
И первым чистым пламенем любви
Ты освети застенчивую эту...

(Перевод Е. Стюарт)

Признаков традиционной алтайской песни мы не найдем в этом стихотворении. Оно представляет из себя лирическое раздумье, которое уже является целиком принадлежностью профессиональной поэзии. Данное стихотворение алтайского поэта по своему содержанию ближе к романсным и элегическим формам лирики.

Эти факты важны для нас в том отношении, что они дают возможность уловить ту грань, ту точку, где произошел «разрыв» с традиционным жанром и где появляются новые признаки, обусловленные веяниями самой жизни, самой действительности и процессом идейно-эстетического взаимодействия и взаимообогащения литератур народов СССР, признаки, характеризующие новые

жанровые образования. Эти изменения коснулись многих стихотворений Б. Бедюрова, вошедших в его сборник «Песни молодого маймана» (М., 1975).

Представление о жанре как явлении застывшем, раз и навсегда данном антиисторично. Жанр диалектически противоречив, «текуч», он постоянно видоизменяется. Происходит не только синтез, слияние разных жанровых реалий, но и процесс дифференциации, что и будет показано на ряде конкретных примеров.

Далее. Когда мы говорим о жанровом обогащении алтайской поэзии, мы должны отметить и такую особенность. Процесс этот развивается больше вширь, чем в глубину. Многим лирическим стихотворениям алтайских поэтов, да и тувинских, и хакасских лириков, еще недостает глубины проникновения в жизнь, исторической конкретности и психологической достоверности. Риторическое и декларативное начало еще дает себя знать во многих произведениях алтайских лириков.

Развитие жанров в алтайской лирике не всегда идет по восходящей линии. Довольно часто встречаются явления такого порядка, когда поэты сугубо современные (П. Самык, Б. Укачин, Б. Бедюров) обращаются к древнейшим формам алтайской поэзии. Но традиционные жанровые разновидности (сыгыт, кокыр, алкыш), старые виды афористической поэзии (пословица и поговорка) наполняются новым смыслом и содержанием, обновляются и формально. Б. Укачин, например, закончил сборник стихов «Эхо вечного Алтая», в котором обращается к древнейшим источникам алтайского фольклора, привнося в старое много нового, тем самым давая старым жанрам новую жизнь.

Анализ жанрового своеобразия алтайской поэзии позволяет выявить некоторые аспекты чисто теоретического характера: вопросы традиции и новаторства, национального и интернационального, художественного метода и стиля.

Уже фактический материал, связанный с жанром песни, приведенный нами, свидетельствует о том, что чисто традиционные жанровые формы в алтайской поэзии занимают меньшее место по сравнению с жанрами, появившимися под влиянием русской поэзии. Процесс ускоренного развития младописьменных литератур сказывается в первую очередь в самом способе изображения жизни, в характере поэтических жанров, в росте художественного сознания, в изменении типа художественного мышления.

В 1963 году писатель А. Коптелов в статье «Поэты Горного Алтая» отмечал:

«Дружба с русскими поэтами обогатила жанровую палитру молодых художников слова. В Горном Алтае появилась довольно сильная лирическая струя поэзии. У Павла Кучияка она была в зачаточном состоянии, а сейчас уже можно говорить об известном богатстве алтайской лирики».

Подобные процессы происходят и в других братских литературах Южной Сибири. Жанровая интенсификация особенно характерна для литератур, у которых письменная традиция исчисляется десятилетиями, а устная — веками.

Говоря о великой роли русской литературы в становлении национальных писателей, Расул Гамзатов писал: «Мы стали мыслить шире, стали чувствовать глубже. Она нас познакомила с замечательными образцами не известных нам жанров».

Такие признания могли бы с полным правом сделать и алтайские поэты, которые внимательно следят за развитием лирических и эпических традиций русской советской поэзии. Ее лучшие достижения — прекрасные ориентиры на пути развития алтайской литературы и поэзии в частности.

В настоящее время алтайская поэзия представлена почти всеми видами лирики, которые развиваются под

влиянием русской литературы, а именно: песней, романсом, элегией, балладой, думой, посланием и посвящением, эпиграммой, пародией и др. Следует оговориться, что некоторые жанровые разновидности (романс, эпиграмма, пародия) встречаются еще редко, поэтому на них мы останавливаться подробно не будем, хотя отметим, что, например, Л. Кокышев в своей первой книге «Туба» (Горно-Алтайск, 1958, стр. 122—126) выделил цикл «Романсы» («Романстар»), в который вошло шесть стихотворений. Попытаемся сосредоточить свое внимание на развитии тех жанров, в формировании которых просматривается определенная историческая общность, что дает возможность подходить к проблеме с типологических позиций. Но это совершенно не означает, что не будет учитываться индивидуальное, вносимое в жанровую копилку каждым алтайским поэтом конкретно.

В настоящее время все четче и зримее вырисовывается картина того, как алтайские поэты используют в своем творчестве различные жанры, чаще всего новые для алтайской поэзии. Одни (Паслей Самык, Борис Укачин, Аржан Адаров, Бронтой Бедюров) смело и широко внедряют в своем творчестве разнообразные жанры, другие (Ч. Чунижеков, А. Саруева, А. Ередеев) весьма сдержанны в этом отношении и зачастую ограничиваются традиционными формами. Это, конечно, крайние точки, но эти две тенденции существуют и взаимовлияют друг на друга.

Правомерен разговор в настоящее время и о сложившейся жанровой традиции в алтайской поэзии. Лирические жанры развиваются не только под воздействием советских и зарубежных поэтов, но и под влиянием творческого опыта представителей старшего поколения алтайских литераторов. Думается, что жанровые поиски А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина, их достижения и недостатки имели определенное значение для развития

и роста поэтов Б. Укачина, П. Самыка, А. Ередеева, Б. Бедюрова, Ш. Шатинова.

При анализе конкретных жанров алтайской поэзии это взаимодействие учитывается. В современной алтайской лирике распространен жанр баллады. Это явление мы наблюдаем и в русской советской поэзии. Очень часто к строю баллад обращаются Р. Рождественский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский... В их творчестве этот жанр претерпевает значительные изменения, приближаясь по своей форме к рассказу или маленькой поэме, имея подчеркнуто прозаизированный характер. Например, «Баллада» Олжаса Сулейменова включает в себя прозу.

Своеобразно развивается баллада и в алтайской поэзии. К этому лирическому жанру обращаются поэты С. Суразаков («Баллада о кайчи»), А. Адаров («Художник и революция», «Баллада», «Бороуул», «Бронзовое зеркало» и др.), Л. Кокышев («Баллада о собаке»), Б. Укачин (сборник стихов «Я жду улетевшего лебедя» назван книгой баллад), Б. Бедюров («Баллада о русских словах и старике Бушулдае», «Баллада об алтайской поговорке») и другие.

Баллада — это чаще всего сюжетное стихотворение, в основу которого могут быть положены исторические («Художники и революция», «Бронзовое зеркало» А. Адарова) или бытовые события («Баллада о собаке» Л. Кокышева). Баллада может быть эпической («Баллада о кайчи» С. Суразакова), лирической («Баллада» А. Адарова) и лиро-эпической («Я жду улетевшего лебедя» Б. Укачина).

Характерно, что сюжетность присуща в большей степени эпическим и лиро-эпическим балладам, в то время как в лирических балладах сюжет чаще всего размыт, слабо проявлен. Рассмотрим с точки зрения сюжетного строения балладу Б. Укачина «Я жду улетевшего лебедя», в основу которой положен драматический эпизод

конных скачек. В стихотворении есть четко обозначенная экспозиция:

Жеребцы на черте.
Одномастные. Без пятна.
В напряженье орлином.
То касаясь, то не касаясь земли,
они мечут шаги.
А на солнце блестят,
будто смазанные бриолином!
Ждут начала байги.

(Перевод Б. Слуцкого)

Завязка действия и его развитие связаны с началом скачек и продолжением:

...Выстрел их, словно стрелы, спустил.
Он гремит,
А они полетели,
облака из ноздрей
испуская
И звезду за звездой
ударом копыт
Из камней
высекая.

(Перевод Б. Слуцкого)

Развитие драматического действия достигает своего наивысшего развития, кульминации:

...Вдруг как будто черный враг
выстрелил из-за угла и попал.
Упал черный грач.
Черный конь упал.

Наступила развязка: герой умирает. Но стихотворение на этом не кончается. Поэт дает выход своим чувствам. Погиб дорогой человек для лирического героя («Что случилось с тобою? Где ты, мой брат?»), поэтому эмоциональность в конце баллады снова приобретает новую взрывную силу:

Белый лебедь,
шестнадцать в тот год тебе было, когда
Приключилась беда.
И шестнадцать прошло,
и, не веря в беду,
До сих пор тебя жду,
белый лебедь,
белый лебедь,
белый лебедь.
Когда же вернешься ты,
мой ровесник и брат,
белый лебедь,
белый лебедь?

(Перевод Б. Слуцкого)

Характерной особенностью многих баллад алтайских поэтов является драматизм, что связано с самим выбором исторического и бытового материала. А. Адаров тяготеет к формам, в которых возможны широкие социально-философские обобщения. Для этого необходима большая дистанция во времени. Поэтому баллады этого поэта связаны с историей родного края, они похожи на исторические песни и легенды, бытующие в алтайском народе. Такова, например, баллада «Бронзовое зеркало», по своим размерам приближающаяся к поэме и носящая эпический характер.

Балладам чаще всего присуще напряженное драматическое действие. Это характерно для лучших баллад многих советских поэтов («Баллада о гвоздях» Н. Тихонова, «Баллада о двадцати шести» С. Есенина). Но было бы неправильно считать, что драматизм присущ только историческим сюжетам, а бытовые коллизии менее драматичны. «Баллада о собаке» Л. Кокышева исключительно драматична. В ней говорится о верности охотничьей собаки своему хозяину, ушедшему в сорок первом году на фронт:

У шалаша, где прежде жил хозяин,
Ей повстречались два голодных волка,
Два осторожных опытных врага.

И кинулась она без лая, молча,
Лишь челюсти работали и лапы;
Сплелись клубком три тела мускулистых,
И шерсть летела клочьями от них.
Но вскоре волки отступили в чащу,
Отвагою ее поражены.
Она лежала, кровью истекая,
У шалаша, где прежде жил хозяин,
И бляхою поблескивал ошейник
С обгрызанным, оборванным ремнем...

(Перевод В. Фирсова)

Баллада, носящая чисто лирический характер, не имеет сюжетности, в ней менее заметен драматизм, потому что отсутствует острый конфликт. Она по своему содержанию и выражению приближается к обычной лирической медитации, к авторским раздумьям. Такова «Баллада» А. Адарова, в которой соединены в одну лирическую картину, согретую одним лирическим переживанием, и метель, и огонь, и дружба, и песня:

Путник, по тайге бредя сквозь вьюгу,
Заверни на мой огонь в ночи
И, согревшись, слушай песню к другу,
Ту, что жарче пламени в печи.

(Перевод Е. Стюарт)

В алтайской лирике развивается жанр думы. А. Квятковский пишет о думах: «Поэтический жанр в русской литературе, не получивший, однако, большого развития, — размышления поэта на философско-социальные темы». К этому своеобразному жанру обращаются Э. Палкин, А. Адаров и другие. В последних книгах А. Адарова встречаем стихотворения «Думы у Мавзолея», «Думы», «Дума на старом плацу», «Думы у Черного моря». К ним тяготеют по характеру содержания и стихотворения, жанровая принадлежность которых не подчеркнута заглавием, — «Аил», «Вот я в горы опять ухожу при луне», «Поэзия» и другие.

Обращение алтайских поэтов к этому жанру обусловлено усилением национального самосознания и углублением внимания к важным жизненным проблемам. Не будет натяжкой, если сказать, что тяга алтайских авторов к философско-социальным размышлениям связана со зрелостью алтайской поэзии, стремлением осмыслить исторический путь своего народа, сделавшего скачок от первобытно-общинного строя к социализму.

Предметом философских раздумий А. Адарова являются серьезные проблемы времени. Вот отрывок из стихотворения «Думы у Мавзолея»:

Здесь, как нигде, минута коротка.
Здесь, как нигде, минута велика:
Всю жизнь свою припомнить успеваешь,
И явственней грядущие века.

(Перевод И. Фонякова)

В «Думах» поэт говорит о назначении поэта и поэзии, о долге поэта перед родным краем, перед своим народом: «Точно горы, безмолвно лежат на плечах те слова, что еще не сказал я в стихах о тебе, мой Алтай, о тебе, мой народ» (Перевод А. Смольникова).

В «Думе на старом плацу» А. Адарова волнует проблема преемственности между отцами и детьми. Адаровскому лирическому герою кажется, что строем замершие сосны — это воины — отцы, пришедшие с полей войны взглянуть на своих возмужавших сыновей:

Они глядят, и взгляд их прям и весок.
И слышен сердцу говор их живой,
И мы стоим, как молодой подлесок,
В своей солдатской форме полевой.

(Перевод И. Фонякова)

Приведенные примеры дают возможность говорить о своеобразии бытования жанра думы, о своеобразном его

наполнении в поэзии А. Адарова. Содержательные признаки этого жанра (социальная и философская направленность) сохраняются, но своеобразие этой жанровой формы в том, что она наполнена новым национальным материалом, специфична по своим краскам, колориту.

Несколько иного характера думы у Э. Палкина. Они менее возвышенны, проникнуты повседневными раздумьями о самом будничном. Поэт вспоминает о своих земляках с затаенной грустью: «Мне хочется внимательней вглядеться в глаза друзей, потолковать с родней, мне хочется, как в юности, погреться у раскаленной печки жестяной» (Перевод И. Фонякова).

Преземленность раздумья снижает романтический пафос, так характерный для дум, сводит стихотворение к обычной лирической медитации.

А. Адаров не снижает романтического настроя своих дум, стремится к философичности и обобщенности поэтических формулировок. В стихотворении «Думы у Черного моря», посвященном А. С. Пушкину, есть строки, являющиеся характерными для автора: «Он вдаль смотрел, где парус легкокрылый белел, стремясь к далеким берегам. «Шуми, шуми, послушное ветрило», — звучало здесь впервые в такт шагам». Особенно важна для понимания идейного смысла стихотворения вот эта строфа:

Здесь каждый день по горным тропам диким,
Лелея в сердце дерзкие мечты,
Он шел к тебе. Он был, как ты, великим
И лишь свободным быть не мог, как ты.

(Перевод И. Фонякова)

Жанр дум не получил такого развития в алтайской поэзии, как баллада. Некоторые стихи слишком растянуты, например, «Раздумья» Э. Палкина, «Думы у Черного моря» А. Адарова. В оригинале было 15 строф, из которых переводчик И. Фоняков оставил только шесть.

Значительное место в творчестве алтайских поэтов

занимает жанр лирического послания, древнейшего вида «монологической речи» (А. Квятковский), в котором «поэт, как бы беседуя с адресатом, высказывает свои суждения по какому-либо важному вопросу». Послания в алтайской поэзии появились не так уж давно. По своему содержанию они могут быть условно разделены на два вида: 1) послания, утверждающие преемственность между разными поколениями людей или выражающие чувства дружбы и признательности близкому человеку; 2) послания, проповедующие творческие симпатии и привязанности алтайских поэтов, характеризующие взаимосвязи русской и алтайской поэзий. Следует подчеркнуть и такую деталь, что в алтайской лирике послание в чистом виде, как и в русской поэзии, встречается редко, оно по своим идейно-художественным функциям приближается к посвящению, а то и смыкается с ним.

Лирическое послание-посвящение особенно активно используется в алтайской поэзии в 60—70-е годы. Этому процессу есть свои объяснения. Именно в этот период наиболее действенными и интенсивными становятся творческие контакты алтайских писателей с представителями других литератур. Личные контакты вызвали к жизни послания-посвящения А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина, Б. Укачина, П. Самыка, С. Суразакова, А. Ередеева, Ш. Шатинова...

Современная русская поэзия часто обращается к лирическому посланию-посвящению. Поэты Я. Смеляков, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Е. Евтушенко используют активно этот жанр. В книге Е. Евтушенко «Идут белые снеги» (1969) встречаются более трех десятков стихотворений этого типа. Вне всяких сомнений, что это явление отразилось в развитии жанров алтайской поэзии и других национальных литератур.

Послания-посвящения алтайских лириков по своему содержанию зачастую произвольны, разнообразны и не

ограничиваются морально-философскими размышлениями, но в них сохраняется формальный признак — обращение к конкретному адресату.

Именно в этом жанре алтайской лирики обнаруживаются творческие симпатии алтайских поэтов, их идейно-эстетические привязанности и поиски. Характерными в этом отношении являются стихи Б. Укачина «Письмо Николаю Рубцову» и «Часто я в снах моих вижу картину все ту же», которое посвящено Борису Слуцкому.

Остановимся подробнее на последнем стихотворении. Оно связано с поэзией Б. Слуцкого, в частности с его знаменитым стихотворением «Лошади в океане», которое заканчивается такими строками: «Кони шли на дно и ржали, ржали, все на дно покуда не пошли. Вот и все. А все-таки мне жаль их — рыжих, не увидевших земли».

Этот мотив гибели лошадей, выразительно нарисованной в стихотворении Б. Слуцкого, варьируется и в произведении Б. Укачина: «Смутно лишь слышится: ржут где-то кони — как стонут! Гибнет на мине корабль, водяные воронки струятся, в море бескрайнем беспомощно лошади тонут, тщетно к зеленому берегу кони стремятся. Только не верится этой мучительной были! Бред мой, кошмар мой — видения странные эти! Может ли быть, чтобы люди коней потопили? Это, наверное, было не здесь, не на нашей планете!».

Стихотворение Б. Укачина не есть лишь повторение темы, уже разработанной другим поэтом, оно включает в себя другие чувства и рисует мирную, почти идиллическую картину, контрастно отличающуюся от трагического описания «Лошадей в океане»: «Часто я в снах моих вижу картину все ту же: дивным алтайским альпийским лугам на ладони с неба спускаются тихо и плавно, как души, солнцеподобные, луноподобные белые кони. Белые кони спускаются с неба кругами, воздух вдыхают прохладный и девственно-чистый, трогают землю—

как будто целуют — губами, мирно катаются в мягкой траве шелковистой» (Перевод И. Фонякова).

Конь — один из главных персонажей поэзии алтайцев. Ему в устной поэзии посвящаются песни, легенды, сказания. Образ коня встречается у каждого алтайского поэта. Поэтому закономерно, что точкой пересечения, взаимодействия Б. Слуцкого и Б. Укачина стала именно эта тема, а не какие-то другие мотивы. В этом проявляется интересная закономерность. Национальная традиция — это сильнодействующее магнитное поле, которое вбирает в себя из русской и мировой поэзии тот художественный опыт, который близок национальному миросозерцанию, близок алтайским национальным традициям.

Признаки лирического послания в анализируемом стихотворении Б. Укачина стерты, расплывчаты, а вот в «Письме Николаю Рубцову» они выступают более зримо. Это стихотворение мы можем с полным правом назвать посланием в чистом виде, возрождающем традиции русской классической поэзии пушкинской поры.

Любопытные процессы происходят в русской поэзии с таким жанром, как элегия, которая «проникнута смешанным чувством радости и печали или только грусти, с оттенком поэтической интимности». Этот вид лирики был особенно характерен для романтического направления.

Элегия в советской поэзии 20—30-х годов почти отсутствовала. Развитию элегии определенный вред нанесла теория бесконфликтности. Считалось, что чувства печали, грусти не свойственны советскому человеку. Протестуя против этого, И. Сельвинский писал: «Печаль... зря на нее клевещут: она не может погубить». Лишь в военные годы элегические мотивы зазвучали в полную силу.

Современная лирика широко использует этот жанр. Элегию мы встречаем у И. Сельвинского, Н. Рыленкова,

А. Гитовича, Н. Тряпкина, Н. Рубцова, Д. Самойлова, А. Вознесенского... В элегическом творчестве советских поэтов мы наблюдаем два стилевых течения: романтическое и реалистическое. К первому течению относятся элегии Н. Тряпкина, Н. Рыленкова, ко второму — произведения Н. Рубцова, А. Вознесенского. У последнего есть стихотворение с названием «Ироническая элегия, родившаяся в весьма скорбные минуты, когда НЕ ПИШЕТСЯ», которое по своей форме и содержанию является антиэлегией.

Алтайские лирики тяготеют к романтическому течению, для которого характерны мягкие минорные тона и стилистическое единство. Эти качества присущи некоторым стихам А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина, Б. Укачина, П. Самыка... Элегичны по своему содержанию стихи А. Адарова «Осенняя элегия», «Мне кажется, что я один на свете», «Ушла электричка. Один я остался», «В далекой чужой стороне», «Вдруг облако тебя напомнит живо» и др. Вот поэт грустит о встрече с любимой:

Но этот день настанет так не скоро...
И я, как одинокий кедр, стою,
Вокруг меня заснеженные горы,
И снег ложится на душу мою.

(Перевод Е. Храмова)

Некоторые критики и литературоведы элегию считают архаическим жанром русской поэзии. Да, если эту жанровую форму рассматривать с точки зрения времени ее появления. Но ее содержательные функции могут бесконечно видоизменяться в зависимости от жизненного материала.

Для алтайской поэзии элегия не может быть архаической формой, так как она появилась не так уж давно и используется в творчестве лишь поэтов среднего и младшего поколений: у А. Адарова («Осенняя элегия»), Э. Палкина («Ночь стоит в Подмосковье, куда ни взгля-

ни»), у Л. Кокышева («Расставание», «Весенний ветер сердце растревожил»). Характерно, что и в алтайской лирике элегия не отличается четкими содержательными и формальными признаками.

Г. Н. Поспелов в книге «Проблемы исторического развития литературы», исходя из типологического аспекта жанрового содержания, предлагает делить элегии на романтические, этиологические» — социально-бытовые, философские. Литературовед общность содержания считает основным принципом жанровой классификации для всех родов художественной литературы. Подобные виды элегий мы можем найти и у алтайских поэтов. Но дело в том, что деление лирики, как и ее видов, по тематическому принципу (политическая, философская, любовная, пейзажная лирика) не является универсальным, ибо и эти границы оказываются весьма зыбкими и неопределенными, так как стихотворение чаще всего бывает шире и объемнее нашей схемы.

Жанровое обогащение алтайской поэзии — процесс сложный и противоречивый. Он происходит не только внутри самой лирики, но лирические жанры вступают во взаимодействие с видами эпоса и драмы. Особенно характерно это творчеству Б. Укачина. Его сборник стихов «Я жду улетевшего лебедя» интересен тем, что обогащает алтайскую поэзию новыми жанрами, возникающими на стыке с другими родами художественной литературы. Поэт явно тяготеет к очерку, рассказу. В отдельных случаях сам автор дает своим стихам соответствующие жанровые определения. Стихотворения «Жил-был старик», «Закон тайги» имеют подзаголовок «рассказ»; «День пастуха» — назван очерком. Рассказами в стихах являются и стихотворения «Черный щенок, старик Атраш и я», «Рассказ о рыжей собаке-бродяге», «Характеры» и некоторые другие. Сам автор пишет: «Мои вещи написаны... языком стихотворного рассказа, иногда даже очерка».

Из жанрового своеобразия поэзии Б. Укачина вытекают ее определенные черты: сюжетность, в основе сюжета лежит острый конфликт, откровенная прозаизация лирических средств. Не исключено, что именно эта особенность поэзии Б. Укачина и является переходным мостиком от лирики к эпосу, к которому поэт в последнее время обращается все чаще.

Процесс прозаизации лирики присущ поэзии П. Самыка, который широко использует в своих стихах прозаические приемы (сюжет, диалог и т. д.), насыщает стихи разговорной лексикой, за счет чего достигается многоголосие. П. Самык, как и Б. Укачин, вводит в поэзию форму диалога. Ярким примером может служить стихотворение «Разговор с поэтом Леонидом Мартыновым». Использование новых форм, порой необычных для алтайской поэзии, позволяет поэту захватывать большой жизненный материал, вводить в стихи «прозу жизни», идти наперекор сложившимся эстетическим вкусам и представлениям.

Но развитие поэзии П. Самыка, Б. Укачина, Б. Бедюрова не идет по восходящей линии. Бывают, так сказать, приливы и отливы, выражающиеся в том, что в одном случае поэты обращаются к новым жанрам, а в другом — опираются на древнюю традицию устной поэзии своего народа, внося в нее и многое из идейно-эстетического опыта русской поэзии. Это особенно характерно П. Самыку и Б. Укачину.

Говоря о жанровом развитии алтайской литературы, мы должны учитывать такое обстоятельство, которое в в свое время было отмечено Ю. Тыняновым: «Эволюция литературы, в частности поэзии, совершается не только путем изобретения новых форм, но и главным образом путем применения старых форм в новой функции».

При этом Ю. Тынянов учитывает, что использование старых форм носит порой «учебную, экспериментальную» роль, что особенно проявляется в прямых подражаниях, например, у алтайских поэтов — песням или

произведениям своих более опытных предшественников. Но необходимо помнить и о такой детали: применение старых форм совсем не обязательно должно носить лишь «экспериментальный» характер, оно может быть естественным, органичным.

В этом отношении интересна попытка Б. Укачина использовать древние жанровые формы алтайского фольклора: благопожелание, заклинание, различные виды афористической речи (пословицы — кеп сёс, поговорки — укаа сёс). Пусть не всегда, но поэту удается старую национальную форму наполнить новым содержанием да и саму старую жанровую разновидность обогатить новыми красками.

Таким стихотворением нам представляется «Заклинание медвежьей головы». Оно традиционно по своей форме и связано с охотничьим ритуалом алтайцев. Обычно охотник обращается к зверю, которого он убил, со словами, полными почтения: «Повелитель всех зверей Алтая, Дедушка Медведь! Разве чем прогневал вас когда я, Дедушка Медведь!» Охотник, не забывший наставлений древних предков, свято почитающий Дедушку Медведя, не может все же простить ему того, что он задрал охотничьего коня: «Пусть убийство мудрого Медведя не зачтется мне виной: не виноват я перед Медведем, он был виноват передо мной» (Перевод И. Фонякова). Таким образом, герой стихотворения пытается снять свою «вину» при помощи заклинания, очистить свою душу и совесть.

То, что это стихотворение традиционно, видно из приведенных цитат. Труднее обнаруживается современность содержания этого стихотворения и других произведений такого же порядка («Благопожелание огню», «Заклинание, обращенное к топшуру», «Благопожелание теленку»). Современность звучания этих стихотворений мы видим в том, что поэт воспевает в век экологических проблем чистое, нежное отношение к природе и к ее оби-

тателям. Природа, по представлениям алтайцев, такое же живое существо, как и человек, и требует к себе бережного, ласкового отношения. Укачинские благопожелания, заклинания близки нашему времени по своему духу.

Конечно, соотношение элементов архаики и нового в жанре — сложный вопрос, нуждающийся в специальном изучении. Для нас же важно, что старые формы могут, как верно отмечал Ю. Тынянов, применяться в «новой функции», для выражения определенного мировосприятия современного поэта.

Устной поэзии алтайцев присущ юмор. Многие народные песни называются шутками (кокыр): «Шуточная» («Кокыр кожон»), шуточно-сатирическими (кокыр-элек кожон): «Зайчонок» («Койонок»), «Борода» («Сагал») и другие. Традиция устной поэзии своеобразно продолжена в профессиональном творчестве алтайских поэтов. Стихотворение-шутка (кокыр) встречается и у Л. Кокышева, и у А. Адарова, и у Б. Укачина, и у П. Самыка.

Когда автор сам определяет свое стихотворение как шутку (кокыр), то это своеобразный код, сигнал, указывающий на характер произведения. Но этот жанровый «код» вызывает у читателя и сопротивление, потому что шутки не всегда отвечают своему назначению. Не всегда удачны шутки П. Самыка («Эх, милая моя»), но автор обладает чувством юмора, умеет создавать комическую ситуацию («Диоген»).

Наиболее удачным опытом в этом направлении является стихотворение П. Самыка «Что было бы, если бы Демон женился на Тамаре». Оно привлекает тем, что автор продолжает не только национальную традицию, но и подключается к традиции русской поэзии. Уже сам по себе этот факт очень важен. В нем проявилась творческая самостоятельность, умение по-своему выразить отношение к некоторым вечным житейским проблемам, полемичность:

Михаил Юрьевич Лермонтов
нам не весь поведал сюжет:
На Тамаре Демон женился
и прожил с ней много лет.
Но Тамара, хоть и красавица —
только женщина, а не птица.
Волей-неволей Демону
пришлось на землю спуститься.
(Перевод И. Фонякова)

Семейные заботы («Плачет, бывало, Демон, жалуется, небрит: все, говорит, мои таланты ушли на семью, говорит»), выпивки с дружками («А то незаметно трешку прихватит — и за порог, и в темноте растает, и с другом, шофером Колей, пьет, пока не станет светло, и только утром к себе домой бредет, волоча крыло»), скучная служба («Выяснилось: и на службе с ним было мученье одно — разложит, бывало, бумаги, сидит и смотрит в окно, туда, где синее небо, где края облаков горят... И план всему коллективу чуть не сорвал, говорят...») — все это не только отучило Демона летать, но и мечтать о полете:

Еще иногда пытаются
ребятишки к нему пристать:
— А правда ли, дяденька Демон,
что вы умели летать?
Вздохнет чуть заметно Демон,
гладок, чист и побрит:
— Молод был, — говорит, —
вот и летал, — говорит.

Стихотворение заканчивается строками, насквозь ироническими: «Идея моей поэмы здесь выражена прямиком: Демона перевоспитавший — да здравствует наш местком!»

Поэт утверждает мысль о том, что человек должен быть всегда верен своим дерзким планам юности, ибо разучиться летать проще, чем научить летать другого. Вечная философская проблема, и вот у П. Самыка она

решается в чисто житейском плане, пронизанном иронией.

Таким образом, стихотворение П. Самыка «Что было бы, если бы Демон женился на Тамаре» — произведение, которое в жанровом отношении родилось на стыке традиций русской поэзии и алтайского фольклора, хотя внешние реалии последнего отсутствуют.

Алтайская поэзия, как и современная русская поэзия, не поддается строгой жанровой регламентации, ибо жанровые границы постоянно размываются, стираются одни признаки, на смену им приходят новые. Поэтому вполне закономерно, что значительной части стихотворений алтайских поэтов просто невозможно дать четкого жанрового определения. Такие стихотворения, «носящие характер глубокого раздумья над проблемами человеческой жизни, размышления о дружбе, о любви, о природе и т. п.», будем относить к медитативной лирике.

Отличными образцами медитативной лирики являются стихотворения А. Адарова «Руки» («На них с годами жилы стали резче, а кожа загрубела, что кора. Они для трубки, как стальные клещи, берут горячий уголь из костра. Они траву пластали и стелили, в лугах косой отточенной звеня, они в далекой юности валили, схватив за гриву, доброго коня»), Б. Укачина «Мой Алтай» («Мой Алтай! Как долго здесь я не был! Дай мне песню! Крылья укрепи... Тучи, кем-то брошенные в небо, бродят, что отары по степи»), Л. Кокышева «Море» («Когда заступает на вахту луна и город приморский стихает, я слышу, как ночью тоскует волна, я слышу, как море вздыхает. И вдруг берега начинают дрожать: неистовство им овладело... Еще бы! Ведь скучно веками лежать такому большому — без дела!») и многих других алтайских авторов.

Итак, развитие жанров алтайской лирики идет интенсивно, обогащаются и трансформируются традиционные виды лирики (кожон, кокыр, алкыш), вводятся под

благотворным воздействием русской советской поэзии все новые и новые жанры. Новаторство проявляется не в том, что поэт использует новые, порой 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.

Жанровое разнообразие алтайской поэзии свидетельствует в первую очередь о росте профессионализма. Прав Б. Укачин, отмечающий, что «за последние годы характер алтайского стиха изменился», «появились по-настоящему современные, глубокие стихи», сегодняшние алтайские поэты «все дальше уходят от... примитивных изобразительных средств поэтов 30-х годов», «современность и прежде всего многовековой опыт русской поэзии научили и продолжают учить... болеть болью и радоваться радостью своего народа».

Сложилось мнение, что жанровое многообразие в лирике можно считать критерием качества, художественности. Можно, потому что появление новых жанров, например в алтайской поэзии, прямо связано с более высоким уровнем художественного мышления поэтов по сравнению со стихотворцами 20—30-х годов, когда фактически лирики еще не было (она только зарождалась), когда самым распространенным жанром была песня различного социального характера. Далее. Связь алтайских литераторов с русской и мировой культурой не была такой тесной, разветвленной, как в настоящее время.

Но необходимо помнить и о том, что жанровое разнообразие может и не быть критерием качества. Ведь поэт механически может использовать отдельные жанровые формы, не вникая глубоко в их специфику. Жанр в алтайской поэзии под воздействием жизненного материала, самого языка подвергается определенной трансформации, изменению, характер которого не всегда удается установить и показать наглядно. Поэтому при анализе

жанрового своеобразия поэзии важно выявить степень органичности использования жанровых форм. Жанр русской лирики, использованный в алтайской литературе, приобретает специфические национальные черты, становится чаще всего органическим достоянием национальной поэзии, подчиняется своим законам.

Говоря о становлении и развитии лирических жанров в алтайской поэзии, мы не претендуем на окончательное решение всех проблем, связанных с жанровым многообразием, не претендуем и на всесторонний охват темы. Наша задача была скромнее: показать роль и значение русской классической и советской поэзии в этом своеобразном процессе.

Г. Марков в своей речи на XXV съезде КПСС отмечал: «Опыт показывает, что в истекшие годы все жанры литературы совершили движение вперед». Это высказывание относится и к развитию разнообразных жанровых форм в алтайской лирике.

СЛОВО И ПЕРЕВОД

(На примере переводов Б. Слуцкого)

Проблема художественного перевода произведений алтайских профессиональных писателей на русский язык фактически не ставилась и не решалась. Правда, в областных газетах «Звезда Алтая» и «Алтайдын Чолмоны» изредка появлялись и появляются статьи общего характера, в которых мимоходом говорится о необходимости изучения и данного вопроса, говорится о некоторых конкретных ошибках в переводческом деле. Но обобщающих работ по теории и практике перевода с алтайского нет.

В настоящее время накоплен значительный опыт по переводу прозаических, драматических и стихотворных произведений. В разное время книги алтайских писателей и поэтов переводили и переводят А. Коптелов, В. Непомнящих, И. Мухачев, А. Смердов, Е. Стюарт, Ю. Гордиенко, Н. Матвеева, Я. Смеляков, Б. Слуцкий, Л. Решетников, Я. Козловский, И. Фоняков... Особенно значительный опыт накоплен в области перевода поэтических произведений.

В русской поэзии складывается традиция реалистического перевода с алтайского языка, традиция, которую представляют такие мастера перевода, как Елизавета

Стюарт, Ярослав Смеляков, Борис Слуцкий... Например, переводы Е. Стюарт стихов А. Адарова, Л. Кокышева, Э. Палкина, С. Суразакова отличаются точностью и правдивостью. Интересны и поучительны переводы Я. Смелякова стихов Б. Бедюрова, получивших высокую оценку критики.

Вопрос о точности и правдивости перевода — это вопрос о художественности переводимого произведения, о его качестве. Лакировка перевода, придание ему качеств, которыми оригинал не обладает, есть такое же зло, как и заведомо слабый в идейно-художественном отношении перевод. Об этой стороне переводческого дела мы чаще всего не говорим. Критики, не знающие языка оригинала, в таких случаях рассыпают дифирамбы, т. е. необъективно оценивают переведенное произведение.

Поэтому мы постараемся сосредоточить свое внимание на примерах реалистического перевода, в частности на переводческой деятельности известного мастера советской поэзии Бориса Слуцкого, который в течение многих лет занимается переводом стихотворений алтайского поэта Бориса Укачина.

Свою задачу мы ограничим рассмотрением перевода в основном на лексическом уровне, т. е. будем вести речь о характере работы переводчика над словом переводимого произведения, о том, как соотносятся идейно-эстетические системы автора и переводчика, но все это будет в большей степени сфокусировано в пределах слова и некоторых изобразительно-выразительных средств. Но дело в том, что слово в поэзии не существует само по себе, оно тесно взаимосвязано и с идейно-тематической основой произведения, и с его жанром, и с ритмико-интонационными особенностями стиха, и с мировоззрением автора и переводчика. Таким образом, рассмотрение оригинала и перевода на одном лексическом уровне дает возможность проанализировать многие другие моменты взаимодействия перевода и оригинала.

Далее. Проблему перевода произведений алтайской поэзии мы будем рассматривать с точки зрения взаимосвязей и идейно-эстетического взаимодействия русской и алтайской поэзии, т. е. постараемся выяснить, что получают в результате творческого сотрудничества, каковым является перевод, автор и переводчик. Ведь соприкосновение двух идейно-эстетических систем автора и переводчика рождает новое качество, обогащает взаимно. Это положение мы постараемся подтвердить конкретными примерами из практики двух поэтов, пишущих на разных языках.

Следует сделать несколько замечаний о характере работы Бориса Слуцкого над словом, о его творческих установках, о некоторых идейно-художественных принципах работы поэта и над словом перевода. Известно, что переводческие интересы Слуцкого весьма разнообразны, что неоднократно им самим декларировалось:

Перевожу с монгольского
и с польского,
С румынского перевожу и с финского,
С немецкого, а также и с ненецкого,
С грузинского, а также с осетинского.
Работаю с неслыханной охотою
Я только потому над переводами,
Что переводы кажутся пехотою,
Взрывающей валы между народами.
Перевожу смелее все и бережней
И старый ямб, и вольный стих теперешний.
Как в Индию зерно для голодающих,
Перевожу правдивых и дерзающих.
А вы, глашатаи идей порочных,
Любой земли фразеры и лгуны,
Не суйте мне, пожалуйста, подстрочник —
Не будете вы переведены.
Пучины розни разделяют страны.
Дорога нелегка и далека.
Перевожу, как через океаны,
Поэзию
в язык
из языка.

Стихи Б. Слуцкого — своеобразные исследования современной жизни. Приведенные строки достаточно четко характеризуют принципы переводческой деятельности, ее цели и задачи. В стихотворении этом не сказано о переводах автора с алтайского. Но в дальнейшем речь пойдет именно о переводах стихов алтайского поэта Бориса Укачина.

Б. Слуцкий перевел и опубликовал два сборника стихов Б. Укачина: «Земля синего неба» (М., изд. «Советский писатель», 1970) и «Я жду улетевшего лебедя» (М., Детгиз, 1971). В количественном отношении это немного, ибо второй сборник фактически повторяет первый и является просто переизданием, но вклад этот весом. Большой мастер — переводчик обратился к стихам поэта, жизненный и творческий опыт которого еще был недостаточно велик. Само это внимание мастера да и сам процесс работы над переводами имели принципиальное значение для формирования творческой индивидуальности алтайского литератора.

Обращение молодого алтайского поэта к Б. Слуцкому было не случайным, ибо в манере этого поэта многое импонировало Б. Укачину. Ему нравились гражданская и публицистическая направленность стихов автора «Памяти», грубоватая и угловатая манера письма, поиски своего стиля, своего языка, насыщенного живым дыханием современности.

Вот признания самого Б. Укачина: «Найти переводчика — дело очень нелегкое. Не в том, конечно, смысле, что трудно найти именно переводчика — охотников переводить хоть отбавляй. Но поэт должен найти именно человека, близкого ему по духу, по его творческому мировоззрению. Я считаю, что мне повезло. Повезло не потому, что мои стихи переводит крупный советский поэт Борис Слуцкий».

Поэт объясняет свое «везение» так: «Б. Слуцкий поразил меня своим отношением к собрату — поэту.

Когда я принес ему свои подстрочные переводы, он немедленно потребовал у меня оригиналы. Поначалу я удивился — зачем ему они, ведь языка-то нашего он совершенно не знает. Но оказалось, что Слуцкий переводит многих поэтов, пишущих на языке тюркской группы. И когда я получил его переводы, то убедился, что и в русских стихах очень точно и добросовестно сохранено мое поэтическое «я».

Стихи Б. Укачина, в том числе и ранние, далеко не совершенные, отличались гражданским пафосом, публицистичностью, свежей мыслью. Поэт в поисках новой формы часто уходит от классического алтайского восьмисложника. Ему особенно близка раскованная свобода стиха В. Маяковского. Все это свидетельствует о том, что основания для творческого сближения поэта и переводчика были.

Но в манере Б. Укачина мы видим и такие черты, которые не могли быть близкими Б. Слуцкому, творчество которого в стилевом отношении было более органичным и целеустремленным. Для Б. Укачина характерна разностильность, меньшая органичность. Да и сам поэт почувствовал это. В своем предисловии к сборнику «Рожденные весной» он писал: «Мои вещи написаны не только рифмованными, но часто и вольными стихами, языком стихотворного рассказа, иногда даже очерка, есть и белые стихи. Не удивительно поэтому, что эту книгу на русский язык перевели два очень разных поэта — Борис Слуцкий и Илья Фоняков».

Знаменательно, что подобная мысль прозвучит и в предисловии Б. Слуцкого к сборнику Б. Укачина «Ветка горного кедра»: «В книге алтайского поэта — два источника питания. Один связан с прекрасным знанием эпоса, до сих пор бытующего в горах... Другая струя — влияние русской и мировой поэзии, в особенности Лермонтова, но также Маяковского, Назыма Хикмета, Межелайтиса».

Эта точка зрения будет повторена, например, в статье А. Михайлова «Ветка горного кедра», писавшего, что Б. Укачина переводят в основном два поэта: И. Фоняков и Б. Слуцкий, «оба они применительно к себе выбирают стихи для перевода, отражая как бы две традиции в творчестве поэта».

Но вернемся к признанию Б. Укачина, в котором есть противоречия и просто неточности, связанные, видимо, с не совсем ясной позицией самого автора. Он говорит, что его «вещи написаны не только рифмованными, но часто и вольными стихами». Вероятно, имеются в виду свободные стихи, которые, кстати, тоже могут быть с точки зрения теории рифменными. Вольный же стих — это разностопный ямб. Мы считаем, что расширять значение термина «вольный стих» не следует. Фраза «есть и белые стихи» тоже нуждается в уточнении. Белый стих — это пятистопный ямб. Теоретически он возможен в алтайской поэзии, а практически белым стихом никто из алтайских поэтов не пишет в силу того, что алтайский стих имеет фиксированное ударение на последнем слоге в слове. При переводе же на русский переводчики используют белый стих. Он встречается в поэме «Коновязи», переведенной И. Фоняковым.

Замечание Б. Укачина о том, что его стихи написаны «языком рассказа» и «даже очерка», носит общий характер, остается неясным, что конкретно за этим кроется, какие конкретные реалии. Ответ на этот вопрос может дать анализ особенностей переводов укачинских стихов, сделанных Б. Слуцким.

В стихах Б. Укачина занимает значительное место лексика просторечного характера, отличающаяся пониженным стилем, присущим чаще всего прозе.

Почти каждое стихотворение, переведенное Б. Слуцким, включает в себя различные лексические пласты, характеризующие многоголосье лирических произведений. Этот процесс происходит под влиянием прозы. Пе-

реводы стихов Б. Укачина, выполненные И. Фоняковым, чаще всего отличаются монологичностью и стилистическим единством. Проанализируем два примера:

Когда со мной ты был, мой друг,
Так реки весело звенели,
И горы так светло синели...
Но вот уехал ты, мой друг,
И мнится мне, что реки плачут,
И горы хмурые маячат,
Как будто грусть, как я, не прячут —
Когда уехал ты, мой друг...

(Перевод И. Фонякова)

Слово в этом стихотворении бесспорно, оно отличается стилистическим единством, принадлежит одному стилистическому ряду. Подобное явление чаще всего встречается в переводах И. Фонякова, потому что и в своих оригинальных стихах Фоняков стремится чаще всего к этому единству, к монологичности слова.

Слово в переводах Б. Слуцкого внутренне противоречиво. Оно чаще всего экспрессивно окрашено. Рассмотрим отрывок из стихотворения «Черный щенок, старик Атраш и я»:

День-деньской,
сбиваясь с ног,
Мяли таежные травы с **ним.**
Я **по-собачьи,** бывало, **брехал.**
Он **по-людски** улыбаться мог.
День-деньской не отдыхал
Никто из нас:
Ни я, ни щенок.
Были у нас ссоры и **свары.**
Мы не раз сходились в бою.
Острые зубы в клочья рвали
Старенькую
овчинную
шубейку мою.
Щенок **рычал,**
А я кричал

И от мамы **затрещины** получал.
Потом на коров мы вместе **брехали,**
Пугали коров кто как мог.
Коровы в ужасе убегали...

От стилистического единства, монологичности не осталось и следа. В стихотворение обильно вводятся лексические средства, фразеологические обороты, отличающиеся ярко выраженной экспрессией и имеющие разговорный, просторечный характер: «день-деньской», «сбиваясь с ног», «брехал», «свары», «старенькую шубейку», «затрещины» и т. д.

Разговорная и просторечная лексика заменяет стилистическое однообразие многообразием, «многоголосием», способствует более выпуклому и объемному изображению человеческого характера. Этот важный идейно-художественный принцип прослеживается во многих переводах Б. Слуцкого.

Просторечие поэт употребляет в стихотворении «Во мне угнездилась большая тоска» («Пусть я сын небольшого народа»):

И если я проторю пути,
незнакомые до сих пор,
Или слова сумею найти,
проясняющие взор,
Кто же тогда
раскроет рот,
Чтобы сказать,
что мой народ —
маленький народ?

Фразеологизм «раскрыть рот» («оосто ачар»), имеющий разговорный оттенок, употребляется как своеобразный синоним слову «сказать». Через это просторечие выражена и авторская позиция, его отношение к говорящим напраслину.

Разговорное слово в стихотворениях Б. Укачина иногда выполняет композиционную роль, являясь сред-

ством повтора. В стихотворении «Муки любви» есть такие строки:

Но она глаза мне выжгла,
злее огня
ужалила меня.
Желтым, желтым ядом
залила мне грудь.
Как мне эту **ношу тянуть?**

Фразеологизм «ношу тянуть» представляет из себя индивидуальное новообразование, созданное из первоначального «тянуть лямку» («дьук араайдан дьадар»), но не утратившее своей экспрессии. Эти строки, выраженные в форме риторического вопроса, повторяются в конце стихотворения несколько в измененном виде, выступая как композиционное средство, ибо стихотворение большое и нуждается в соответствующих скрепах:

Она не пожалела меня —
ужалила меня.
Яду налила мне в грудь.
Как же мне эту ношу тянуть?

Подобное явление мы замечаем и в стихотворении «Темит, Темит», где повторяются слова «Говорят, что судьба — это враки».

Просторечная лексика необходима особенно тогда, когда автор стремится передать, запечатлеть многоголосие. Вот отрывок из стихотворения «Разговор с сердцем»

Если встретится смерть,
я в глаза ей взгляну
И шататься по нашим шоссе отучу.
Буду жить ей назло,
делать так,
Чтобы нам, а не ей повезло.
Подлецу уступать не желаю пути.
Не захочет он с нашей дороги сойти,
Отшвырну!

Экспрессивно окрашенная лексика («шататься», «отшвырну») хорошо передает гнев лирического героя. Конечно, эти чувства можно было бы выразить и при помощи стилистически нейтральных слов, но стихотворение утратило бы свою непосредственность. Важно, когда чувство «заключено» в самом слове. Эту сторону словесного искусства хорошо понимает Б. Слуцкий.

Даже в картины природы, которые чаще всего требуют единого стиля, единого слова, вклинивается просторечие. Вот строки о тишине из стихотворения «Моя Родина»:

Но пока она висит на ветвях,
В снегах ее жилье.
Слышишь ее вздох,
Ее шорох,
Звяк,
Неслышимость ее.
Даже выстрел ее не разбудит,
Не вытащит из-под сна:
Кажется,
была, есть и будет
Одна тишина.

В стихотворении «Ночь в горах», переведенном И. Фоняковым, есть тоже строки о тишине:

Тишина.
Колыханье веток...
И костры зажглись на земле,
И сквозь ветки мне виден свет их —
Весть о дальнем
Живом тепле.

Образ тишины дается уже в ином ключе, и словечко «звяк» («шыныр», «калыр») в этой стилистической системе не может быть употреблено в силу своего просторечного характера, в силу того, что относится к другому стилистическому уровню, ряду.

Близость творческих манер Б. Слуцкого и И. Фонякова проявляется в другом — в использовании экзоти-

ческой лексики, т. е. слов, являющихся принадлежностью алтайского языка: аймак, топшур, айран, джейлау, курут, шайтан, аил, байга и др. Некоторые слова уже стали общеупотребительными (аймак, шайтан, байга), другие нуждаются в разъяснении. Отношение к экзотической лексике различное. Одни считают, что эти слова якобы засоряют текст, что их не надо употреблять. Такой подход к экзотизмам неверен. При соблюдении чувства художественной меры употребленная экзотическая лексика выполняет важные стилистические функции: выступает как средство создания национального колорита, как средство правдивой обрисовки быта, национального уклада. Ведь есть в алтайском языке понятия, которым нельзя найти соответствующую синонимическую замену на русском. Но употребление экзотической лексики зависит от жанра, например, в песне, рассчитанной на массовость, экзотизмы нежелательны. Не случайно в песне Р. Гамзатова «Журавли» первоначальная строка «Мне кажется порою, что джигиты» была изменена: вместо слова «джигиты» было употреблено «солдаты». Эта замена расширила радиус действия песни, сделав ее общенародной.

Б. Слуцкий писал: «Своим стильком плетения словес не очарован я, не околдован. Зато он гож, чтобы подать совет, который будет точным и толковым. Как к медсестринской гимнастерке брошка, метафора к моей строфе нейдет». Конечно, это авторское кредо не всегда соблюдается, т. е. и в стихах самого Б. Слуцкого метафора не редкая гостья. Важно другое. Б. Слуцкого, видимо, и стихи Б. Укачина привлекли своим «точным и толковым» рассказом с подчеркнуто выраженной тенденцией отрицательного отношения к словесным красивостям и побрякушкам.

Б. Укачин чаще, чем метафору, использует сравнение, простейшее изобразительно-выразительное средство. Это тоже вполне объяснимо. Зачастую сравнения носят

традиционный характер и недостаточно индивидуализированы. Вот пример из стихотворения «День пастуха»:

И девушки,
как летние звезды,
юны,
А бронзоволицые парни,
как снежные барсы,
сильны.

На этих сравнениях печать устной поэзии алтайцев и нет индивидуальной меты. Традиционное и профессиональное здесь не сливаются в единое русло, а существуют отдельно. А вот другой пример: «Легкие легенды и тяжелые, словно танки, факты». На этом сравнении лежит индивидуальная мета: так мог сказать только Б. Слуцкий или кто-то из близких к нему поэтов.

Сравнение считается чуть ли не самым простым изобразительно-выразительным средством, но это не так. Оно должно быть идейно и художественно оправданным. А этого добиться не так уж легко. Есть удачные сравнения у Б. Укачина:

Моя родина — мои шаги
От зимы до зимы,
От весны до весны.
Моя родина — мои стихи.

Это уже образ, рожденный профессиональной поэзией. Или вот еще:

Моя земля свергла иго
Льда и снега.
Ее заласкали солнце и лето.
Она утопает в травах.
Она тяжело дышит,
Словно сытая корова.

Сравнения «иго льда и снега» и «словно сытая корова» разноплановы: первое — книжного, второе — разговорного характера. В стихах Б. Укачина они сливаются в единое стилистическое русло.

Великолепное отрицательное сравнение использует поэт в стихотворении «Я жду улетевшего лебедя», стихотворения самого метафоричного:

Не четыре лебедя в облаках,
А четыре всадника ветер сбивает.
И белей не бывает их белых рубах,
Лебединей рубах —
не бывает.

Очень удачно в этом стихотворении использован одновременно прием градации и контраста в сравнении:

Черные кони,
как черные грачи,
а потом почти
как черные точки.
А белые лебеди,
как снежинки почти,
как маленькие белые комочки.

Для стихов Б. Укачина характерен гиперболизм, уходящий своими корнями в алтайский героический эпос. Вот примеры:

...полетели,
облака из ноздрей испуская
И звезду за звездой
ударом копыт
Из камней
высекая.

Гиперболы традиционного характера мы встречаем и в стихотворении «Свети»:

...Эту ночь я проспал
высоко в облаках.
Мое ложе — гора.
...Я прошелся, размялся,
позвонки ломая хребту.
Захотелось мне так
рассмеяться,
расхохотаться,
Чтоб гора за горою
качнулись
и стали шататься.

Таким образом, гипербола стихов Б. Укачина в основном является традиционной, она еще не покинула колыбели устной поэзии. В то время как гиперболизм, например, Я. Смелякова, проявившийся в стихотворении «Если я заболею», совершенно иного склада. Если и можно говорить о связи смеляковского стихотворения с фольклором, то только опосредовано. У Б. Укачина эта связь прямая, непосредственная.

Переводы Б. Слуцкого можно с полным правом назвать реалистическими: переводчик стремится уловить и передать не только дух, главное настроение, основную мелодию, но и старается расцветить ее, выявить оттенки чувства и переживания, что опять же достигается посредством слова, слова, стилистически окрашенного, колючего, ершистого.

Лакировка — как особенность творчества, как один из серьезных недостатков, мешающих развитию литературы, может проявляться и в области перевода. Переводчик наделяет свое дитя «румянами», которых нет в оригинале. Об этом в свое время писал алтайский критик С. Каташ, по мнению которого, стихотворение Б. Укачина «Слепой поэт» в оригинале было посредственным, а после перевода И. Фонякова стало хорошим. Критик делает такой вывод: «Но одно ясно, что такая «модернизация» не способствует росту мастерства национального поэта, а наоборот, приводит его к снижению требовательности к своему творчеству».

Подобный упрек-комплимент в адрес Б. Слуцкого невозможен, ибо его переводы отличаются точностью и верностью передачи не только основного, но и деталей. Переводчик учитывает звучание оригинала, расположение стихотворных строк, т. е. соблюдает графику и многое другое.

Б. Слуцкий сохраняет наивность, угловатость стихотворных рассказов и раздумий Б. Укачина, как будто бы совершенно не зависимых от стихотворческой техники.

Отсюда и свободный стих, который С. Каташ вслед за автором почему-то называет белым стихом, и лесенка, которая не нравится тому же критику, ибо не выполняет, как ему кажется, каких-либо важных идейно-художественных функций.

Критик С. Каташ выразил мнение многих алтайских читателей и свое отношение к подобным стихам. Не секрет, что свободный стих воспринимается еще как проза худшего качества. Безусловно, укачинский стих имеет недостатки, но они не в том, что поэт пишет лесенкой, а в том, что стихи его далеки от традиционности и что они недостаточно эмоциональны. Ведь лирическая эмоция — результат ритма, его продукт. Это относится и к поэзии и к музыке. Изломанный, неправильный ритм стихов Б. Укачина не вызывает привычных эмоций. Эту особенность читательского восприятия отмечал еще Ю. Тынянов, считавший, что свежий новый образ менее эмоционален, чем стершаяся банальность.

Характерно, что и сам Б. Слуцкий с этой точки зрения — поэт неэмоциональный. Заслуга и поэтическое мужество его в том, что он не стремится завоевать авторитет у читателя, ибо для него важно другое — открыть истину, показать правду жизни, вывернуть наизнанку явление. Для этой цели поэт не боится использовать любое средство, в том числе и парадокс:

Поэзия — дырка от бублика,
Жилеткины рукава.
Поэзия — республика,
Где запрещено дважды два.
Поэзия — граната,
Взрывающая здравый смысл,
А все-таки врать не надо,
А надобны чувства и мысль.

Вполне естественно, что и переводы Б. Слуцкого, близкие его идейно-эстетической системе, далекие от привычных размеров, не обладающие привычной эмо-

Таким образом, гипербола стихов Б. Укачина в основном является традиционной, она еще не покинула колыбели устной поэзии. В то время как гиперболизм, например, Я. Смелякова, проявившийся в стихотворении «Если я заболею», совершенно иного склада. Если и можно говорить о связи смеляковского стихотворения с фольклором, то только опосредовано. У Б. Укачина эта связь прямая, непосредственная.

Переводы Б. Слуцкого можно с полным правом назвать реалистическими: переводчик стремится уловить и передать не только дух, главное настроение, основную мелодию, но и старается расцветить ее, выявить оттенки чувства и переживания, что опять же достигается посредством слова, слова, стилистически окрашенного, колючего, ершистого.

Лакировка — как особенность творчества, как один из серьезных недостатков, мешающих развитию литературы, может проявляться и в области перевода. Переводчик наделяет свое дитя «румянами», которых нет в оригинале. Об этом в свое время писал алтайский критик С. Каташ, по мнению которого, стихотворение Б. Укачина «Слепой поэт» в оригинале было посредственным, а после перевода И. Фонякова стало хорошим. Критик делает такой вывод: «Но одно ясно, что такая «модернизация» не способствует росту мастерства национального поэта, а наоборот, приводит его к снижению требовательности к своему творчеству».

Подобный упрек-комплимент в адрес Б. Слуцкого невозможен, ибо его переводы отличаются точностью и верностью передачи не только основного, но и деталей. Переводчик учитывает звучание оригинала, расположение стихотворных строк, т. е. соблюдает графику и многое другое.

Б. Слуцкий сохраняет наивность, угловатость стихотворных рассказов и раздумий Б. Укачина, как будто бы совершенно не зависимых от стихотворческой техники.

Отсюда и свободный стих, который С. Каташ вслед за автором почему-то называет белым стихом, и лесенка, которая не нравится тому же критику, ибо не выполняет, как ему кажется, каких-либо важных идейно-художественных функций.

Критик С. Каташ выразил мнение многих алтайских читателей и свое отношение к подобным стихам. Не секрет, что свободный стих воспринимается еще как проза худшего качества. Безусловно, укачинский стих имеет недостатки, но они не в том, что поэт пишет лесенкой, а в том, что стихи его далеки от традиционности и что они недостаточно эмоциональны. Ведь лирическая эмоция — результат ритма, его продукт. Это относится и к поэзии и к музыке. Изломанный, неправильный ритм стихов Б. Укачина не вызывает привычных эмоций. Эту особенность читательского восприятия отмечал еще Ю. Тынянов, считавший, что свежий новый образ менее эмоционален, чем стершаяся банальность.

Характерно, что и сам Б. Слуцкий с этой точки зрения — поэт неэмоциональный. Заслуга и поэтическое мужество его в том, что он не стремится завоевать авторитет у читателя, ибо для него важно другое — открыть истину, показать правду жизни, вывернуть наизнанку явление. Для этой цели поэт не боится использовать любое средство, в том числе и парадокс:

Поэзия — дырка от бублика,
Жилеткины рукава.
Поэзия — республика,
Где запрещено дважды два.
Поэзия — граната,
Взрывающая здравый смысл,
А все-таки врать не надо,
А надобны чувства и мысль.

Вполне естественно, что и переводы Б. Слуцкого, близкие его идейно-эстетической системе, далекие от привычных размеров, не обладающие привычной эмо-

циональностью, часто воспринимаются со знаком минус. В то время как переводы, уложенные в строгие стихотворные размеры, пользуются большим успехом. Новая образность трудно прокладывает себе дорогу. Сумеет ли она одержать победу, предсказать невозможно.

Другим серьезным недостатком, о котором, к сожалению, ничего не говорил С. Каташ, является то, что в поэзии Б. Укачина мало обобщений, озарений, ей не хватает афористичности. Это качество присуще поэзии Р. Гамзатова, и его стихи от этого выигрывают в значительной мере. Но искусственно афоризм создать нельзя: он признак поэтической мудрости, результат большого духовного опыта. Сила поэзии в том, что хорошие стихи хочется запомнить, повторять. Таким стихотворением Б. Укачина является «Вечером не умирайте», на котором следует остановиться подробнее. Вот оно:

Вечером не умирайте,
Люди, прошу я вас:
Детям будет страшно.
Будут плакать всю ночь.
Зимою не умирайте,
Люди, прошу я вас:
Мерзлую, твердую землю
Тяжко долбить, невмочь.
Утром не умирайте,
Люди, прошу я вас:
Как же так, вы уйдете,
А солнце взойдет без вас.
Утро — начало дела,
Утро — начало пути.
Как, не закончив работы,
Сможете вы уйти!
Не умирайте, люди, утром, пожалуйста!
И вообще
Никогда,
Никогда не умирайте, люди!

Перевод этого стихотворения отличается точностью, идейно-тематические особенности оригинала переданы

верно и правдиво. Стихотворение это представляет из себя верлибр, свободный стих. Основная мелодия достигается за счет использования одинаковых в ритмическом отношении единиц. Из 19 стихотворных строк (графически их 20) 13 представляют дольник с дактилической основой («Люди, прошу я вас») или чистый дактиль («Вечером не умирайте»), 2 — представляют из себя хорей трехстопный («Детям будет страшно»), пятистопный («Никогда не умирайте, люди!»), 1 — дольник с амфибрахической основой («А солнце взойдет без вас»), 1 — анапест («Будут плакать всю ночь»). Одна строка: «Не умирайте, люди, утром, пожалуйста» по своему характеру все же ближе к дольнику с дактилической основой. В разных местах появляется рифма («ночь» — «невмочь», «пути» — «уйти»): рифмуются 4 и 8, 14 и 16 строки.

В оригинале — 38 графических строк. Это происходит потому, что поэт разбивает строки, например:

У Б. Укачина	У Б. Слуцкого
Эртен тура — Керектер башталат, Эртен тура — Дьолдорыс ачылат...[1]	Утро — начало дела. Утро — начало пути.

У Б. Укачина мы видим двустишие с парной рифмовкой («башталат» — «ачылат»), представленное графически как четверостишие. Б. Слуцкий сохраняет не ритмико-интонационный рисунок оригинала, а точный смысл переводимых строк.

Вот еще один пример, свидетельствующий не о смысловом, а о графическом различии:

---

[1] Утром — дела начинаются. Утром — дороги открываются... (подстрочный перевод мой — Г. К.).

У Б. Укачина	У Б. Слуцкого
Дьок, Качан да, Качан да Олбёгёр, Олбёгёр, деп сурайды слерди, улустар![1]	И вообще Никогда, Никогда не умирайте, люди!

Из приведенного примера видно, что переводчик из шести строчек оригинала оставляет всего три, внеся незначительные изменения в текст подстрочника.

В оригинале и переводе стихотворения встречаются одинаково синтаксически построенные предложения: «вечером не умирайте» — «энирде олбёгёр», «зимою не умирайте» — «кышкыда олбёгёр», «утром не умирайте» — «эртен тура олбёгёр». В ритмической организации верлибра важную роль выполняют повторы: трижды повторяется в переводе строка: «Люди, прошу я вас», в оригинале — пять раз («сурайды слерди, улустар»). Используются и другие средства, способствующие ритмической организации стихотворения.

Когда мы говорим о свободном стихе, то стремимся подвести его под определенные правила и схемы, которые самой природе верлибра не присущи, ибо каждое стихотворение строится по-новому, по принципам, диктуемым характером мысли, чувства, переживания. Свободные стихи самого Б. Слуцкого («Легенды и факты», «Без меня», «Женщина заплакала», «Ритм снегопада», «Вы — листва. Мы — хвоя. Ваше дело...», «Старость — равнодушье. Постепенно») возникли как необходимость высказаться именно таким способом, и каждое стихотворение имеет свои внутренние законы.

Стихи Б. Укачина, написанные верлибром («Мама, у каждого человека», «Я падал много раз», «Женщина ждет ребенка», «Мычит белая корова», «Рассказ охот-

[1] Подстрочник: «Нет, никогда, никогда не умирайте, не умирайте, прошу я вас, люди!»

ника» и др.), не похожи по своему ритмическому строю и композиции на стихотворение «Вечером не умирайте». Кроме того, ряд стихотворений Б. Укачина представляет из себя сплав стиха свободного и строго организованного, закованного в латы стихотворного размера («Гроза над далекой стоянкой»), встречаются стихи более сложного порядка («Моя родина»), которые нуждаются в самостоятельном анализе.

Использование свободного стиха создает неограниченные возможности введения в ткань стиха прозаического слова, просторечной лексики, придающей тексту полифонический характер. Это явление и было показано нами на многих примерах, связанных с уровнем лексики и изобразительно-выразительных средств.

Сопоставительный анализ некоторых сторон поэтики Б. Слуцкого и Б. Укачина дает возможность выявить ряд особенностей идейно-эстетической системы переводчика, проявившейся в его работе над переводами. При-чем определяющим фактором в этом взаимодействии выступает то исходный материал — оригинал, то сама система поэта—переводчика. Стиль Б. Слуцкого проявляется в переводе не с меньшей степенью, чем в его оригинальных стихах. В свою очередь многие стороны перевода обусловлены характером оригинала (подстрочника). Это касается особенностей стиха, событийной стороны, использования экзотической лексики и т. д.

Художественная ценность работы Б. Слуцкого над переводами с алтайского заключается не только в том, что поэт познакомил всесоюзного читателя с интересными стихами, но и в том, что указал Б. Укачину творческие пути новых поисков как в области идейного содержания, так и в области художественной формы. Следует подчеркнуть, что перевод является важным стимулом ускоренного развития братских литератур, перевод всегда был и остается своеобразной литературной школой и для автора и для переводчика.

Поэтому мы вправе говорить о том, что и для Б. Слуцкого работа над переводами стихов Б. Укачина, которые являются «частицей жизни, частицей вечной алтайской природы и частицей алтайской нови, меняющегося с каждым годом советского Алтая», была полезной и плодотворной. По мнению Б. Слуцкого, переводчик многому выучивается, переводя стихи национальных поэтов, потому что «перевод невозможен без вчитывания, вдумывания, вчувствования в текст оригинала», перевод «позволяет узнать о поэте и поэзии многое».

Таким образом, перевод является важнейшей формой взаимосвязей, взаимодействия, идейно-эстетического взаимообогащения русской и алтайской литератур. «Как в тысяче других случаев, русский язык перевода сделал алтайца доступным всему нашему, как его называл Юлиан Тувим, «народу ста народов». Пятьдесят с лишком тысяч алтайцев живет в нашей стране. Это одна пятитысячная нашей четверти миллиарда. Благодаря переводам число возможных читателей Укачина возросло в пять тысяч раз».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Авраменко И. Стихи. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирск, 1966.

Адаров. А. Подснежник. Барнаул, 1963.

Адаров А. Земля, поднятая к солнцу. М., «Советский писатель», 1964.

Адаров А. Кочевники. М., «Советский писатель», 1969.

Адаров А. Колдовское дерево. М., «Советская Россия», 1971.

Адаров А. Стихи. Барнаул, 1972.

Антонов В. Отзовись, назовись. Алма-Ата, «Жазужы», 1968.

Антропянский Н. И. Тачалов, П. Драверт — поэты-сибиряки. Томск, 1960.

Бедный Д. Собрание сочинений в восьми томах, том 7, М., «Художественная литература», 1965.

Вышеславский Л. Садовник. М., «Советский писатель», 1968.

Вышеславский Л. Основа. Избранное в двух томах. Киев, «Днипро», 1974.

Вяткин Г. Стихи. Новосибирск, 1959.

Гаско М. Звенья жизни. Авторизованный перевод с украинского Леонида Вышеславского. М., «Советский писатель», 1971.

Гордиенко Ю. Стихи. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирск, 1968.

Ерошин И. Песни Алтая. Барнаул, 1961.

Ерошин И. Утренний привет. М., «Советский писатель», 1956.

Зиедонис И. Стихи. «Библиотека избранной лирики». М., «Молодая гвардия», 1969.

Казагачева З. Зарождение алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1972.

Каташ С. Литературные портреты. Горно-Алтайск, 1971.

Каташ С., Чичинов В. Путь молодой литературы. Горно-Алтайск, 1973.

Кауров Б. Избранное. Барнаул, 1974.
Козлов К. Стихи, поэмы, легенды. Предисловие М. Юдалевича. Барнаул, 1969.
Кокышев Л. Стихи М., «Советский писатель», 1958.
Кондырев Л. Избранное. М., «Художественная литература», 1973.
Коптелов А. Минувшее и близкое. Воспоминания, статьи, очерки. Новосибирск, 1972.
Лисовский К. Я люблю следопытов. М., «Советский писатель», 1966.
Марков С. Стихи. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирск, 1965.
Мартынов Л. Гиперболы. М., «Современник», 1972.
Мартынов Л. Воздушные фрегаты. М., «Современник», 1974.
Мухачев И. Алтай. М., «Советский писатель», 1957.
Мухачев И. Стихи. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирск, 1963.
Непомнящих В. Покорение тайги. Составитель и автор предисловия А. Коптелов. Новосибирск, 1964.
Полянский Е. Письмо товарищу. М., «Молодая гвардия», 1958.
Решетников Л. Земное притяжение. М., «Советский писатель», 1963.
Рождественский Игнатий. Избранное. Красноярск, 1971.
Рождественский Роберт. Ровеснику. М., «Молодая гвардия», 1962.
Рубцов Н. Звезда полей. М., «Советский писатель», 1967.
Самык П. Песнь моя — Алтай. Барнаул, 1974.
Саруева А. Карагана. Барнаул, 1975.
Сб. «Актуальные вопросы современной алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1975.
Сб. «Высокая радуга». Стихи алтайских поэтов в переводах И. Фонякова. Горно-Алтайск, 1971.
Сб. «Голос Горного Алтая». Составитель А. Коптелов. М., «Советский писатель», 1962.
Сб. «Костры». Стихи цыганских поэтов. М., «Советская Россия», 1974.
Сб. «Очерки по истории алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1969.
Сб. «Песни голубых долин». Составитель и автор предисловия А. Коптелов. Горно-Алтайск, 1963.
Сб. «Поэзия Сибири (1917—1957 гг.)». Составители К. Лисовский, А. Никульков. Новосибирск, 1957.
Сб. «Поэты Горного Алтая». «Библиотека сибирской поэзии», Новосибирск, 1972.

Сб. «Поэты 20—30-х годов». Новосибирск, 1965.
Сб. «Поэты народов Сибири». Новосибирск, 1967.
Смердов А. Стихотворения, поэмы, переводы. Новосибирск, 1961.
Смердов А. Стихи. «Библиотека сибирской поэзии». Новосибирск, 1968.
Смердов А. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971.
Стюарт Е. Одолень-трава. М., «Советский писатель», 1958.
Стюарт Е. Избранное. Новосибирск, 1970.
Суразаков С. Хозяин гор. Горно-Алтайск, 1962.
Суразаков С. Есть такой народ. Предисловие Г. Кондакова. Горно-Алтайск, 1975.
Тряпкин Н. Распевы. М., «Советский писатель», 1958.
Укачин Б. Ветка горного кедра. М., «Молодая гвардия», 1966.
Укачин Б. Рожденные весной. Барнаул, 1969.
Укачин Б. Земля синего неба. М., «Советский писатель», 1970.
Укачин Б. Ветка горного кедра. М., «Советская Россия», 1974.
Укачин Б. Бег аргамака. М., «Современник», 1975.
Эркемен. Такой обычай. М., «Молодая гвардия», 1959.
Юдалевич М. Талица. Стихи и поэма. Барнаул, 1973.
Юдалевич М. Крутояры. Стихи и поэма. М., «Советский писатель», 1975.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 3
Поэтическая летопись 5
Демьян Бедный — переводчик 54
Лирический пейзаж 69
У колыбели песенного слова 92
На пути к многообразию 104
Слово и перевод 129
Список использованной литературы . . 149

Кондаков Георгий Васильевич

МАГНИТНОЕ ПОЛЕ ПОЭТА

Сборник статей о русской и алтайской поэзии

Редактор В. Башунов. Художник И. Мамонтов. Художественный редактор В. Раменский. Технический редактор М. Сафонова. Корректоры Г. Сдвижкова, Г. Ульченко. АГ 01743. Сдано в набор 23. IV. 1976 г. Подписано к печати 26. V. 1976 г. Формат 70×108/32. Бумага тип. № 1. Усл. печ. л. 6,65. Уч.-изд. л. 6,91. Тираж 2500 экз. Заказ № 1197. Цена 36 коп. Алтайское книжное издательство Государственного комитета Совета Министров РСФСР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли — Барнаул, Ленина, 76. Производственное объединение «Полиграфист» управления издательств, полиграфии и книжной торговли крайисполкома — Барнаул, Л. Толстого, 29.

36 коп.