

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



УЛАГАШЕВСКИЕ  
ЧТЕНИЯ

ВЫПУСК I

ГОРНО-АЛТАЙСК, 1979

В. Чичинов

## ТО О РОДИНЕ ПЕСНЯ БЫЛА

(ТЕМА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ  
В АЛТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ).

...9 май 1945 года в Берлине была перевернута одна из самых драматических страниц мировой истории: генерал-фельдмаршал Кейтель подписал документ, засвидетельствовавший безоговорочную капитуляцию фашистской Германии. Таким был закономерный финал претендентов за мировое господство.

Гитлеровцы уничтожили миллионы людей, но это была лишь малая часть их планов. Нетрудно представить, что бы они сделали с миром — эти людоеды XX века, — если бы не были остановлены под Москвой, на Волге, дальше и везде.

С первого дня войны советские писатели были вместе со сражающимися против фашизма народами. Больше тысячи членов Союза писателей ушло на фронт, каждый третий отдал жизнь за свободу и независимость Родины. И сегодня мы не можем не вспомнить прежде всего подвига тех писателей, которые пали смертью храбрых в боях с фашистскими захватчиками. Вечная им слава! Незабываемы заслуги литераторов, которые вшиткой и пером защищали свое социалистическое Отечество. А если говорить не о заслугах писателей, а о достижениях литературы о войне, то сразу же следует отметить одно примечательное явление: уже в годы войны в алтайской литературе появилось немало произведений, не утративших своего значения и художественной силы поныне.

Война для алтайской поэзии — не просто воспоминание. Она — взыскующая память, и в этом качестве своем, по словам исследователя Бориса Комановского, «она не могла не оказать влияния на развитие литературы южно-сибирских народов. Хотя линия фронта проходила далеко от Сибири, дыхание ожесточенных

Настоящий сборник включает в себя материалы двух конференций по проблемам развития алтайской фольклористики и литературоведения. Свое издание — «Улагашевские чтения» — выпуск получила по фамилии знаменитого алтайского сказителя Николая Улагашевича Улагашева (1861 — 1946), чьей памяти была посвящена первая конференция. Сборник будет издаваться раз в два года по материалам последующих чтений.

Редколлегия

Редакционная коллегия:

П. Е. Тадьев, С. С. Суразаков, В. И. Чичинов, В. И. Эдоков,  
Р. А. Шалкина, И. И. Шатинова, А. И. Алнева.

боев доносилось до тайги и гор», рождая произведения с ярко выраженной патриотической окраской<sup>1</sup>.

«Произведения с ярко выраженной патриотической окраской» начал писать о гвардейцах фронта и тыла первый крупный алтайский писатель Павел Васильевич Кучник, сердце которого, по его признанию, рвалось «туда, где наша доблестная армия бьет зарвавшихся фашистских палачей». Своим стихотворением «Письмо, пришедшее от сына» (1940) он предвосхитил тему патриотического единства армии и народа.

В связи с этим нельзя не отметить еще одну важнейшую, на наш взгляд, особенность алтайской поэзии об Отечественной войне. В ней изображается прежде всего не только война, но и осваивается тема партии и Родины, тема, которая и в те и в последующие годы получает от этого как бы дополнительное ускорение.

Обращает внимание общенно-символический взгляд на происходящие события, характерный для произведений народного сказителя Н. У. Улагашева, созданных в те годы. В них с большой художественной силой подчеркивается величие дел строителей социализма, звучит пламенный призыв грудью встать на защиту его завоеваний, истребив «одичавшую стаю волков». Таковы его «Октябрьская песня», «Играй, играй, мой топшур», «Два закона».

...Всюду красивые флаги видны.  
Ветры с кедра стряхнули куржак.  
Баяв скинули мы со спины.  
В мирной дружбе советских людей  
Мой страдалец — народ возрожден,  
Наделил его силой своей  
Новой жизни великий закон.  
Вместе с русским алтаец, казах  
Труд упорный стране отдают,  
Наши люди на всех языках  
На лесах новостроек поют.  
Как в машине сложился металл,  
Привезенный на разных сторон,  
Так народы страны побратал  
Мудрой партией данный закон.<sup>2</sup>

(Пер. А. Сотникова)

<sup>1</sup> Б. Комановский. Литература народов Южной Сибири. — В кн.: История советской многонациональной литературы, т. 3. М., изд. «Наука», 1970, стр. 562.

<sup>2</sup> Н. Улагашев. Два закона. — В кн.: Поэты Горного Алтая. Зинаидо-Сибирское книжное издательство, 1972, стр. 19.

Популярными образами военного времени стали образы коня-аргымака и сокола-шонкора, ставшие широко известными, несенными. Эти образы в силу характерности их для народного мышления типологически были общими для многих национальных литератур в годы войны. Они на традиционном материале помогали поэзии оживлять патриотические чувства народов, и алтайская поэзия не была в этом плане исключением.

Конным разведчиком в годы войны был алтайский поэт Янги Бедуров. В его стихах и песнях, по форме близких к фольклорным, запечатлены черты нового человека, порожденные революцией и новой социалистической действительностью. Об этом говорят его стихи, подготовленные к публикации его сыном и напечатанные в год тридцатилетия Победы в газете «Алтайдыг Чолмоны» («Звезда Алтая»). Стихи представляют интерес прежде всего как документальное свидетельство всенародного патриотизма тех лет. Ранние из них помечены 1941-м годом, поздние — 1943-м. Вот одно из них:

Пусть я погибну в бою, но я знаю,  
что моя жизнь не исчезнет никогда.  
В песнях народа она  
останется навсегда.  
Пусть я погибну, но на родине  
мой воинский подвиг  
будет известен молодым.  
Он будет уподоблен красивому рассвету  
и будет жить в веках...

(подстрочный перевод)

Военная лирика Я. Бедурова, при всей своей неприязнительности, — своеобразный исторический документ. Читая ее, видишь, что есть и всегда будет принципиальная разница между стихотворениями, написанными в огне войны и сегодняшними откликами на эту тему. При всей насыщенности и важности современного философского осмысления все более важными остаются непосредственные отклики участников войны. В их поэзии есть и личностное начало, и художественное своеобразие. В годину испытаний положительный герой алтайской литературы, оставаясь единым в сложившихся за годы Советской власти основах,

претерпевал дальнейшее развитие и совершенствование. Он мужал вместе со своими создателями.

Непосредственное участие в Великой Отечественной войне приняли писатели Сазон Суразаков, Иван Кочеев, а Александра Саруева, участвовавшая в обороне города Ленина, там же была принята в партию, получила тяжелое ранение, стала инвалидом, но по сей день не выпускает из рук пера. Война для нее стала поистине взыскующей, будоражащей память и сегодня:

...Я зажигаю свет.  
Иду к окну  
И слушаю глухую тишину.  
Спит город мой, закутавшись во тьму,  
И снится фадестике сны ему.  
А мне, а мне уже который год  
Все память спать опоконно не дает.  
Да что там сны!  
Сравнишь, например,  
И в тех стихах на воинский манер.  
Ритмично дождь топчет вдоль реки,  
Мне ж кажется, идут маршевики.  
И молния биффордовым шнуром  
Прополыхнет — взорвется гулко гром.  
Чем дальше от войны, тем все больше  
Во мне всплывает память о войне.  
Всплывают лица,  
даты,  
имена.

И я кричу:  
— Будь проклята, война!

(Пер. Г. Володина)

Память о войне осталась не только в стихах и песнях. Она — в именах, которых недосчитываются сегодня в поэзии. Смертью храбрых пали на поле брани молодые, подававшие надежды поэты Исая Тантыев и Василий Иртанов. Созданное ими — лучшее свидетельство того, что советская многонациональная литература была готова к тому, чтобы встать на защиту наших завоеваний, наших идеалов.

Таким образом, алтайская поэзия об отечественной войне — это не только поэзия подвига, но и подвиг поэзии, которая в трудные годы испытаний одела сол-

<sup>1</sup> А. Саруева. Память о войне. — В кн.: А. Саруева. Карагана. Барнаул, 1975, стр. 29.

датскую шинель и вышла на передовую. «В грозный для Родины час, когда фашистские захватчики пытались уничтожить завоевания социализма, определяющей особенностью алтайской литературы, как и других литератур, стало всемерное участие в усилиях по разгрому ненавистного врага»<sup>1</sup>.

Не ушла тема войны из алтайской поэзии и после Победы. Поэты хорошо осознали, что война не кончилась, она перешла в сферу идеологии независимо от того, как ее именовали — «холодная», «локальная» и т. д. Потому не иссякла и тема войны, тема подвига народного в литературе.

Тема Великой Отечественной войны и мира играет большую роль в развитии метода социалистического реализма в последние десятилетия. В настоящее время в ней проявился ряд новых черт: усилился гуманизм, яснее выражена связь с современностью, возросла нравственная требовательность к герою. Бой изображается, как и во всей советской литературе, как героический народный подвиг. Поэтов интересует прежде всего нравственное содержание подвига всего народа и отдельной личности, уничтоживших чуму фашизма и не забывающих о ее метастазах. Яркое проявление современного поворота этой темы видно в поэзии Л. Кокышева, Э. Палкина, А. Адарова. Остановимся на стихотворении А. Адарова «Без вести пропавший». Оно интересно тем, что в нем во весь рост нарисован человек-коммунист во всем величии своего бессмертного подвига. Лирический герой — сын, разыскивающий после войны могилу отца. Что может быть для сына бездоннее этой могилы, которая неизвестно где? Вся земля вмещает ее, но сын ищет, ищет не смотря ни на что.

...Я вновь один. Кружат над стеною птицы,  
Лежит простор без края и конца,  
Шумят хлеба — и в шорохе пшеницы  
Я слышу голос павшего отца...

Я говорю: пусть будет все как надо.  
Пусть звонкий стих рождается в тиши.

<sup>1</sup> Б. Комьяновский. Литературы народов Южной Сибири. — В кн.: История советской многонациональной литературы, т. 3. М., Издательство «Наука», 1970, стр. 573.

Пусть новых строек высятся громады,  
И в скверах и мяч играют малыши.

Пусть юной цветы несет невесте,  
Пусть свежий хлеб вздыхает на столе,  
Пусть жизнь идет, пусть никогда без вести  
Не пропадают люди на земле!

Таков пафос поэзии о войне, такова поэтическая изволнованность, вмещающие в себя многие высоты и широты поэтического видения, охватывающие и мир личных переживаний и мир общечеловеческого — все это рождает лучшие стихи алтайских поэтов на эту вечную тему — войны и мира.

Основная тенденция сегодняшнего взгляда на тему войны — в утверждении эпического подхода, характеризующегося синтезом личного и исторического, частного и общего в изображении становления патриотического сознания.

Героические свершения народа в годы войны стали образцом гражданского долга и нравственной силы и годину суровых испытаний и в последующие времена. Оценка человека ведется с единственно верной точки зрения — с точки зрения народа, и в этой оценке наиболее часто сталкиваются две категории — прекрасное и трагическое. Прекрасное — это самоотверженность народа, трагическое — война, навязанная фашизмом, и связанные с ней неминуемые утраты. Столкновение этих диалектических начал в судьбах людей и проявляет силу их характеров в послевоенной алтайской поэзии, проблематика которой то и дело соприкасается с темой Великой Отечественной войны, соприкасается и делает далеко идущий вывод: то было время роста.

В послевоенной поэзии тема войны особенно ярко прозвучала в произведениях тех, кто в годы войны видел ее не через прорезь прицела, а глазами ребенка. Отсюда такая детальность и проникновенность восприятия суровых реалий тех лет, запечатленных в стихах послевоенного поколения алтайских поэтов. Реальны эти врезались в память сегодняшних поэтов, отстоялись словом и теперь, как осколки в теле, требуют выхода. Таково стихотворение Лазаря Кокушева «Снятся отцы», напоминающее картину В. Попкова

<sup>1</sup> А. Адаров. Без вести пропавший. — В кн.: А. Адаров. Стихи. Барнаул, 1972, стр. 109.

«Шинель отца». Сын встретился с погибшим отцом во сне. Из этого сна и вырастает то патриотическое обобщение, которым живет сегодня вся алтайская поэзия о войне.

— Отец, где ты был?  
— На войне, на войне...  
А тени, качаясь,  
Скользят по стене.  
Солдаты, хоть каждый  
Продрог и устал,  
Листают стихи:  
Не соврал — написал?  
Меня проверяют:  
Достойно ли жил,  
И верен ли памяти  
Братских могил?  
За окнами желтый  
Качулся рассвет.  
Ах, сна мой, сна —  
Исчезающий след!  
Мне снова в дорогу,  
Туда, где заря.  
Мне горы — не горы,  
Моря — не моря!  
За правое дело  
Мы вечно бойцы.  
Недаром нам павшие  
Снятся отцы!

(Пер. Л. Мерзликина)

Такое понимание возросшей исторической ответственности человека за судьбу мира — свидетельство зрелости поэтов, их исторического подхода к жизни, широты их мышления. Они понимают, что военно-патриотическая тема сейчас на переднем крае идеологической борьбы и задачу художественного отображения темы Великой Отечественной войны не решит никто другой... Основа их творчества — новый социалистический гуманизм, рождающий новые горизонты мысли, ведущий к интернациональному пониманию мира и человека.

Перед нами стихотворение Паслея Самыка «Античеловек», написанное в годы агрессивной войны США во Вьетнаме. Что диктовало его? Опять-таки чувство гуманизма и забота о мире на всей земле.

<sup>1</sup> Л. Кокушев. Снятся отцы. — В кн.: Алтайская литература. Горно-Алтайск, 1973, стр. 142.

..Антимир вы ищете, физики?  
Бросьте, физики:  
только одна  
и мире есть антитеза миру:  
антимир — это есть  
война!

Лишь когда человек человечен,  
Человек — Человек!  
Человек главекстует в мире,  
в антимире —  
античеловек...!

(Перевод И. Фоякова).

Стихотворение это, пожалуй, — самая высокая точка гиперболических превращений в алтайской поэзии последних лет. Мир и антимир, человек и античеловек столкнулись на ристалище добра и зла. А побеждает Человек. Утверждению этой авторской мысли служат все художественные средства: и гипербола, и гротеск, и реальное, и условное...

Подводя итоги, скажем: выдающихся произведений на тему Великой Отечественной войны алтайская поэзия, несмотря на свои значительные достижения, еще не создала. Но правильный философский подход к теме намечился и некоторый опыт приобретен. Через тему войны алтайская поэзия начала своевременно осваивать новый тематический рубеж — тему ратного труда, которая становится актуальной и художественной.

Алтайский стих и впредь будет солдатом на страже жизни и человечности!

Г. Кондаков

## «ТЕПЛЫЙ ГОЛОС ВСЕХ ПЛЕМЕН И РАС»

(К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА  
В ПОЭЗИИ И. ЕРОШИНА и И. МУХАЧЕВА)

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

Закономерно, что принципы типизации в эпосе А. Коптелова продиктованы соответствующими особенностями жанра. Приемы создания типического образа в романе «Великое кочевье» отличаются от типизации в очерке «Путь через века». Это связано с особенностями жанра: в первом случае — роман, дающий писателю возможность для широкого художественного маневрирования, неограниченную возможность творческой фантазии; во втором случае — очерк, в известной мере ограничивающий писательские возможности документальной основой.

Лирика как род художественной литературы создает типический характер, но своими специфическими средствами. Эту проблему интересно рассмотреть на примере творчества таких русских поэтов, как Иван Ерошин и Илья Мухачев. Из множества поэтов, писавших о Горном Алтае, мы выбираем этих двух стихотворцев, потому что в их поэзии выражено наиболее характерное для процесса взаимодействия русской и алтайской литератур, а именно — в их произведениях созданы типические характеры представителей алтайского народа.

Но прежде чем начать разговор о поэзии И. Еро-

<sup>1</sup> П. Самык, Античеловек. — В кн.: Песнь моя — Алтай. Барнаул, 1974, стр. 30.

шина и И. Мухачева, следует сделать несколько общих предварительных замечаний по интересующему нас вопросу. Наши замечания будут касаться двух основных теоретических положений: проблемы лирического героя и типизации в лирике.

Известно, что о лирическом герое в нашей теоретической литературе нет единодушного мнения, о чем свидетельствуют дискуссии 1953 и 1963 годов и огромная научная литература по данной проблеме. Не вдаваясь подробно в характер литературной полемики, мы постараемся выявить свою позицию в этом споре. Мы считаем, что термин «лирический герой» имеет право на существование. Под понятием лирический герой мы понимаем человеческий характер, созданный поэтом в одном или нескольких стихотворениях или во всем его творчестве. Лирический герой — это прежде всего человеческий характер.

Далее. Мы считаем неверным, когда отдельные литературоведы отождествляют лирического героя с автором — поэтом. Например, А. Цейтлин обосновывает это положение тем, что «в эпосе поэт не идентичен герою и почти всегда не совпадает с ним, в лирике оба чаще всего совпадают друг с другом»<sup>1</sup>. Правда, А. Цейтлин делает оговорку, что в стихотворениях может быть герой, «не вполне совпадающий с автором»<sup>2</sup> и при этом ссылается на стихотворение А. Полежаева «Песня ирокезца».

Думается, что такой подход к проблеме не учитывает специфики художественного творчества и специфики художественного образа, который всегда носит обобщающий характер и не может быть тождественным, «идентичным» предмету, отражением которого он является. В решении этого вопроса мы исходим из положений ленинской теории отражения. В. И. Ленин писал: «Отражение может быть верной, приблизительно копией отражаемого, но о тождестве тут говорить нелепо»<sup>3</sup>.

Общественное бытие и общественное сознание —

<sup>1</sup> А. Цейтлин. Труд писателя. М., «Советский писатель», 1962, стр. 490.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Сб. «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М., 1967, стр. 65.

явления нетождественные. Художественный образ — продукт общественного сознания, следовательно, он не может быть тождественным, не может «совпадать» с общественным бытием. Поэтому лирический герой, представляющий из себя разновидность художественного образа, не может отождествляться с автором, но можно говорить о степени соответствия образа и объекта.

В современном литературоведении нет единодушного мнения по вопросам лирической типизации. Считается, что лирика как специфический род художественной литературы не может создавать «художественные типы, имеющие или могущие иметь значение общечеловеческое». Эта точка зрения была высказана в свое время Д. Н. Овсянко-Куликовским, делившим искусство на образное (эпос, драма) и безобразное (лирика, музыка). Представитель субъективно-психологической школы русского литературоведения писал: «Выдвигая на первый план создание типов, я пока устраниваю лирику и принимаю в соображение исключительно искусство образное»<sup>1</sup>.

Таким образом, Д. Н. Овсянко-Куликовский отрицает возможность создания типических характеров в лирике, потому что «специальность в лирике это — достижение... совершеннейшей гармонии в сфере чувства»<sup>2</sup>. Ну а чувства, по мнению ученого, «не подлежат обобщению и не представляют общего интереса», какой «имеют продукты мысли». Они, чувства, в высшей степени индивидуальны, являются «интимным достоянием личности»<sup>3</sup>.

Эта точка зрения авторитетного ученого весьма долго бытовала и бытует в литературоведении, поэтому-то проблемы типизации в лирике не решаются на протяжении многих десятилетий. На наш взгляд, типизация возможна не только в эпосе, драме, но и в лирике. Справедливо замечание Л. И. Тимофеева о лирике: «Как и во всяком художественном образе индивидуальное здесь выступает как путь к открытию общего и ха-

<sup>1</sup> Д. Н. Овсянко-Куликовский. Вопросы психологии творчества. СПб., 1902, стр. 6.

<sup>2</sup> Там же, стр. 76.

<sup>3</sup> Там же, стр. 75.

рактичного, и в то же время общее и характерное могут быть нами восприняты лишь через индивидуальное. Индивидуальность, обобщенность, условность — все это общие художественные категории, закономерные для любого литературного рода»<sup>1</sup>.

Поэзия обладает широкими возможностями изображения человека, потому что ее способы показа жизни могут быть разнообразными. Поэтическое творчество включает в себя такие способы, как лирический, лиро-эпический и эпический, которые располагают соответствующими жанровыми разновидностями. Все это мы можем рассмотреть на примере творчества И. Ерошина и И. Мухачева.

Русские поэты, изображая жизнь алтайского народа, стояли на позициях интернационализма, что подчеркивается соответствующими высказываниями самих поэтов. Интересное высказывание И. Ерошина приводит Л. Мартынов: «Интернационализм! — медленно произносил это слово Иван Ерошин. — Что такое интернационализм, как не духовное согласие? Но каждый идет к этому своей дорогой. К этому великому согласию между народами. Один идет к этому через немецкую философию, другой через французскую, а он, Иван Ерошин, идет через избы и комнаты, через чумы и юрты к восстановлению этого родства»<sup>2</sup>.

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

Будь смелей. Тебя я не обижу.  
Улыбнись огнем веселых глаз.  
Мне понятна радость юрт и хижины.  
Теплый голос всех племен и рас.<sup>3</sup>

Характерно, что И. Ерошин и И. Мухачев, показывая жизнь алтайского народа, в своей лирике чаще всего обращались к жанру песни. Не случайно, например, книга И. Ерошина называется «Песни Алтая».

<sup>1</sup> Л. И. Тимофеев. О лирическом герое. «Литература в школе», 1963, № 6, стр. 9.

<sup>2</sup> Л. Мартынов. Воздушные фрегаты. М., «Современник», 1974, стр. 310.

<sup>3</sup> Илья Мухачев. Стихи. Новосибирск, 1963, с. 36. В дальнейшем все цитаты будут приводиться по этой книге, в скобках будут указываться страницы.

Интересно и не лишено объективности замечание А. Смердова о лирике И. Мухачева: «В «Песнях», как называет поэт стихи, посвященные алтайцам («Песня пастуха Бабая», «Песня молодого алтайца» и др.), от лица которых говорит мухачевский лирический герой («Кони», «Радость алтайки», «Козыль», «Теленгит»), в позднейших стихах (триптих о старом охотнике Суртае, «Пастбище», «Новая песня») мастерски используются характерные языковые и ритмические особенности и приемы алтайской устной поэзии: метафоры, повторы, параллелизмы и т. д.»<sup>1</sup> Разумеется, поэты не ограничиваются только песней, они обращаются и к другим лирическим жанрам, используют некоторые разновидности медитативной лирики, связанные с философскими размышлениями. Но песня остается ведущим жанром в лирике И. Ерошина и И. Мухачева.

Жанровая предопределенность объясняется объективными причинами. Дело в том, что в 20—30-е годы в алтайской поэзии особенно активизируется жанр песни, который был очень близок и профессиональным, и непрофессиональным литераторам. Народные массы, приобщенные к культуре, обращаются именно к этой наиболее демократической форме самовыражения. Естественно, что Ерошин и Мухачев в своем оригинальном творчестве обратились в первую очередь к этому жанру.

Кроме того, обращение к жанру песни русских поэтов И. Ерошина и И. Мухачева обусловлено еще тем, что они активно занимались переводами произведений устной поэзии алтайцев. Например, И. Ерошин перевел песни «Свадебная», «Встреча»<sup>2</sup> и некоторые другие, что давало возможность более обстоятельно познакомиться с поэтикой алтайских народных песен. Хорошо знал народное песенное творчество алтайцев и И. Мухачев.

В своих песнях-стихотворениях И. Ерошин, И. Мухачев широко использовали различные условные приемы, характерные для алтайской песенной лирики. Поэтому не всегда можно было четко провести грань меж-

<sup>1</sup> А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, стр. 31.

<sup>2</sup> И. Ерошин. Песни Алтая. М., «Советский писатель», 1937, стр. 63—65.



ду песнями, созданными авторами, и песнями, рожденными в народе. Особенно это относится к творчеству И. Ерошина. Например, Р. Роллан считал книгу «Песни Алтая» переводами с алтайского. Великий французский писатель в своем письме выразил эту точку зрения так: «Мне кажется, что было бы интересно ознакомить Францию с некоторыми образцами этой поэзии. Но для этого нужно было бы иметь не Ваши стихотворные переводы, которые, вероятно, уже несколько исказили оригинал, а построчный перевод, слово в слово, с указанием — рядом — ритмов и модуля рифмовки. Могли бы Вы прислать нам подобный перевод на русский этих же стихотворений? Ибо, чтобы с них сделать французский перевод, который еще исказит их, нужно избежать хотя бы уже в русском стихотворном переводе сделанных приспособлений»<sup>1</sup>.

Такая же точка зрения на песни И. Ерошина высказывалась и многими современниками поэта. В статье С. Кожевникова «У литературного костра» 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 разбирал книгу «как устное народное творчество алтайского народа»<sup>2</sup>. В сборнике же И. Ерошина эта грань четко проведена. Все песни, являющиеся переводами, указаны в тексте книги, а все остальные стихотворения, следовательно, являются оригинальными произведениями автора.

Следует сказать, что отношение к «Песням Алтая» И. Ерошина было противоречивым. 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»<sup>3</sup>. В другом номере журнала говорилось: «Песни Алтая! Их перечитываешь снова и снова с любовью, недоумением, радостью, сожалением, восторгом»<sup>4</sup>. А вот еще: «Песни Алтая» не удовлетво-

<sup>1</sup> И. Ерошин. Там же, стр. 6.

<sup>2</sup> Ж. «Сибирские огни», 1937, № 3, стр. 99.

<sup>3</sup> «Сибирские огни», 1934, № 3, стр. 199.

<sup>4</sup> «Сибирские огни», 1934, № 5, стр. 137.

ряют 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»<sup>1</sup>. Были высказывания и более резкие: «Его «Песни Алтая» далеки от ойротской действительности, он находится в плену у образов средневековья и механически переносит в советскую поэзию древневосточные, персидские и другие мотивы»<sup>2</sup>.

Время сняло многие упрёки, высказанные в адрес «Песен Алтая». Кроме того, тогдашние критики и рецензенты были просто невнимательны к той творческой эволюции, которая происходила в поэзии 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 национальную тему. Цикл алтайских стихов, опубликованных И. Ерошиным в 1935 году тоже в «Сибирских огнях», уже отличается самостоятельным и оригинальным осмыслением темы.

Разумеется, в творчестве И. Ерошина были недостатки, его творческий путь был довольно противоречивым, но нельзя предавать забвению и то интересное, что было в его стихах, посвященных Горному Алтаю. Идеино-художественный опыт автора «Песен Алтая» интересен и в том отношении, что национальную тему нельзя постичь наскоком, что для этого необходимы годы терпеливого труда и пристального внимания к жизни народа, о котором пишешь. Ерошин своей работой предостерегает от верхоглядства и бездумного подхода к интернациональной теме.

Если книги И. Ерошина («Переключ», «Сняя юрта», «Песни Алтая») обычно оценивались современниками противоречно, то сборники И. Мухачева («Чуйский тракт», «На горном пути», «Лирика», «Край родной», «Горная дорога», «Повесть о Демжае-алтайце», «Алтай» и др.) чаще всего получали единодушную высокую оценку. Например, достаточно высоко была оценена

<sup>1</sup> «Сибирские огни», 1936, № 2, стр. 99.

<sup>2</sup> «Сибирские огни», 1936, № 2, стр. 99.

первая книга поэта «Чуйский тракт». В. Итин, например, писал: «Путь, пройденный им в пять лет, огромен. Два года в прошлое — беспомощный рабкор, сейчас поэт, овладевший тончайшей культурой стиха»<sup>1</sup>.

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

Да и в последующие годы поэзия И. Мухачева находила доброжелательный отклик у читателей и критиков Л. Озерова («Сибирские огни», 1947 № 1), С. Залыгина («Литературная газета», 30 июня 1956 г.), В. Коржева («Сибирские огни», 1966 № 8), А. Смердова и многих других.

Лирический герой И. Ерошина и И. Мухачева, который изображен в их поэзии, отличается специфическими качествами. Мы становимся как бы свидетелями рождения нового типа художественного мышления, когда объект лирического творчества — не сам автор, а те люди, которые его окружают, с которыми он встречается. В то же время авторское, субъективное в какой-то мере сохраняется в лирическом образе. Сложность подобного лирического воспроизведения действитель-

<sup>1</sup> «Сибирские огни», 1926, № 5—6, стр. 263.

<sup>2</sup> А. Топоров. Деревня о современной художественной литературе. «Сибирские огни», 1927, № 6, стр. 228.

ности заключается в умении поэта соблюсти чувство художественной меры.

Разумеется, тип художественного мышления, который мы наблюдаем, например, у И. Ерошина, не есть открытие лишь этого поэта, а скорее всего продолжение определенной традиции, сложившейся в русской поэзии, когда автор выражал свои мысли от первого лица, но через образ другого человека («Песня пленного ирокезца», «Песнь погибающего пловца» А. Полежаева, «Кольцо», «Песня старика», «Песня пахаря», «Раздумье селянина» А. Кольцова, «Узник», «Казачья колыбельная песня» М. Лермонтова, «Серенада Дон Жуана» А. Толстого и др.).

В стихах сохраняется форма лирического «я», но за этой традиционной формой лирического самовыражения стоит не автор, поэт, а какое-то конкретное лицо: ирокезец, пловец у А. Полежаева, пахарь, косарь у А. Кольцова и т. д. В подобных стихах мы ощущаем определенную дистанцию между автором и героем, различия социального, национального, морального порядка, т. е. ощущаем вполне приемлемую художественную условность лирического воспроизведения жизни. Подобный тип художественного мышления особенно широко проявляется в лирических миниатюрах И. Ерошина.

Обращение И. Ерошина, да и И. Мухачева к такому способу изображения жизни — не случайное явление. Оно, во-первых, обусловлено определенной традицией русской поэзии, во-вторых, продиктовано самим жизненным и фольклорно-этнографическим материалом, подчеркнутым из алтайской действительности. Отсюда та специфичность и оригинальность красок, которая свойственна ерошинской и мухачевской поэзии.

Героями лирических миниатюр И. Ерошина становятся простые люди Горного Алтая — охотники, пастухи, порой не знающие грамоты, но великолепно знающие природу. Человек в ерошинских стихах рисуется в многообразных проявлениях, поэт зримо показывает и настоящее своего героя. Причем сам стихотворный материал опровергает мнение некоторых критиков, утверждающих, что песни Ерошина обращены лишь к прошлому, к истории алтайского народа.

Обратимся к конкретным фактам. Вот одно из стихотворений И. Ерошина:

Быстроногий, черный,  
 С тонкой мордочкой соболь,  
 В серых каменных рассыпах,  
 Изловить его — нет времени.  
 Чернобровая моя, черноглазая,  
 Искорки золота  
 В глазах ее,  
 Ходит, гуляет в девницах,  
 В жены выговатать — калыма нет!

Это стихотворение по своей поэтике близко алтайским народным песням, в которых синтаксический параллелизм — излюбленный прием. Вот один из многочисленных примеров:

Меес дьердин ёлени  
 Бештен салган торкодый.  
 Бери дьандагы ол кёёркий  
 Мёнюн кошкон дьюстюктей.<sup>2</sup>

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

(Перевод подстрочный)

Лирический герой стихотворения И. Ерошина — это человек, мыслящий по-своему, самобытно. Поэт в данном случае опирается не столько на личный опыт, сколько на житейский и поэтический опыт алтайского народа. Отсюда и мысль-раздумье лирического героя развивается в национальном русле, что подтверждают соответствующие стилистические меты («В жены выговатать — калыма нет»).

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

В основе этого стихотворения лежит градация и риторический вопрос, присущие алтайской народной песне («Песня катальщиц кошмы», «Похвала жене», «Песня парня», «Песня влюбленных»<sup>3</sup> и др.). Следовательно, и эта миниатюра находится в том же национальном русле, характеризует тот же традиционный

<sup>1</sup> И. Ерошин. Утренний привет. М., 1956, стр. 8. В дальнейшем будут указываться только страницы этого издания.

<sup>2</sup> Сб. — «Алтайские народные песни» (Алтай аэбатынын кожондоры). Горно-Алтайск, 1962, стр. 100.

<sup>3</sup> Там же, стр. 60, 70, 86, 87.

тип художественного мышления. Да и сам лирический герой И. Ерошина весьма условен, статичен.

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

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

7

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

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

И. Ерошин обладает чудесным даром перевоплощения, 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!

(133)

Сильный характер, сильное чувство находят яркое, образное выражение. На первый взгляд может показаться, что здесь отсутствует прямая связь с устной поэзией алтайцев, но она проявляется в самом мировосприятии героини, в ее чувствах, ее мыслях. Это особенно важно в поэзии. Стихотворение в целом не лишено национального колорита. Великолепен, например, портрет девушки: «...глаза мои — осенний ветер, резкий ветер, северный, с Аргута, а теперь глаза кострами стали». Все это свидетельствует об умении поэта проникнуть в национальный характер и найти необходимые краски для поэтического воплощения образа.

Для понимания принципов и приемов раскрытия национального характера И. Ерошиным имеет большое значение циклизация стихотворений. В книге «Песни Алтая» есть циклы: «Прошное», «Охота», «Радость», «Весна»; а в сборнике «Утренний привет» сохраняются те же циклы, но вместо цикла «Весна» введен цикл «Мой Алтай». Именно цикличность позволяет поэту более глубоко и разносторонне раскрыть характер человека.

Проанализируем цикл «Охота», который составили 13 стихотворений-миниатюр. Каждая из них обладает определенной самостоятельностью, т. е. может существовать вне цикла, в то же время стихотворения об охоте объединены в органическое целое, цементирующим началом этой цикличности выступает лирический герой, его тип мышления.

Единство цикла проявляется в самом мироощущении, мировосприятии лирического героя, главное чувство которого — жизнерадостность, оптимистическое восприятие жизни. Эта светлая нота звучит уже в первом стихотворении цикла, в котором жизнь человека и жизнь природы нерасторжимы: «Богаты мои глаза, сердце и слух богаты. Сентябрь — пылают костры красных осин и берез. Марал на горах загремел, вскинул ветвистую голову и неба не видит, поздри, как

пестрые раковины, раскрылись и полны жизни. Жаркий, призывный голос коснулся тела подруги, и листья, как стая птиц перелетных, вслед ей шумят» (73).

Оптимистическое восприятие природы характерно и для этого стихотворения: «Ходит осень... Ай-алтын!.. Снег сияет у вершин, чистый, свежий, новый снег. С кедра падает орех. Скоро, скоро белку бить, с лайкой по горам ходить» (74).

Естественно радость охотника, чувствующего приближение зимы, счастливого времени охоты. Но лирического героя-охотника радует и многое другое: умная собака («Горы, я купил собаку, лес мой, добрую собаку. Весело с собакой умной! Радостно с ружьем хорошим!» — 83), новое ружье («Новое купил ружье, тонкое, с двумя глазами. В их сумраке глубоком спит золотая змея, тусклый, колючий паут и маленькое облако» — 77), легкие лыжи («Синий ветер — лыжи мои, синий ветер с горы мохнатой» — 76). И. Ерошин умеет опозитивировать самые обыкновенные охотничьи принадлежности: «Сталь, кремь, зеленый трут — все на поясе живут... Что им скажет песнь моя? Незвенные друзья! Вы — хорошие друзья!» (75).

Для лирического героя стихов И. Ерошина природа одухотворена, и человек с ней обращается, как с живым существом:

За орехи много благодарен,  
Черный лес!  
И за ягоды тебе спасибо,  
Мглистый лес!  
За избушку много благодарен,  
Гулкий лес!  
За зверей и птиц тебе спасибо,  
Шумный лес!  
На прощанье кланяется Ойка,  
Добрый лес!  
Все оказал. К семье уходит Ойка,  
Милый лес!

(85)

Ерошинские миниатюры близки алтайской устной поэзии и по поэтике, и по духу. В них чаще всего отражается взгляд охотника на окружающий мир. Поэт умеет рисовать природу ярко, выпукло. Его графика впечатляющая. В основе образа, картины природы лежит чаще всего сравнение. О ночи лирический герой говорит:

«Над горами выросла ночь, словно кедр над белым потоком» (78). Образ колоритен, локален, контрастен.

Мир для Ерошина материализован. Он воспринимается через предметы, явления, особенно близкие для восприятия лирического героя. Отсюда локальность образа: «Синий ветер — лыжи мои, синий ветер с горы мохнатой» (76). Уподобление лыж синему ветру неожиданно, а в этой неожиданности и кроется искра поэзии.

Тот же принцип построения образа и в стихотворении «Новое ружье»:

Новое купил ружье,  
Тонкое, с двумя глазами.  
В их сумраке глубоко  
Спит золотая змея,  
Тусклый, колючий паут  
И маленькое облако.  
Когда глаза глядят на зверя,  
В его костях — тоска.  
Сверкнут, и взоркинет кровь,  
И ясный лебедь — белый день —  
Летит из глаз широких зверя,  
Ему навстречу быстро, быстро  
Стремится жадный ворон смерти.

(77)

Образ держится на ассоциациях, почерпнутых большей частью из мира природы (огонь — «золотая змея», пуля — «тусклый, колючий паут», дым — «маленькое облако»). Стихотворение, несмотря на свои размеры (13 строчек), насыщено метафорами, но поэт сумел избежать искусственности и удачно создал картину, отличающуюся целостностью, колоритом.

Иносказания этого стихотворения («Ясный лебедь — белый день — летит из глаз широких зверя») просты, естественны, главное — они в духе алтайского фольклора, точно передают мироощущение охотника, и вот это умение проникнуть в психологию человека другой национальности дается не каждому художнику. Здесь важен не только талант, но и жизненный опыт поэта. Если бы Иван Ерошин не жил в горах Алтая,<sup>1</sup> если бы

<sup>1</sup>И. Ерошин писал: «В 1922 году я впервые оказался на самом Алтае... Тогда был предпринят ряд длительных путешествий по горным районам» (3).

он сам не почувствовал красоты алтайской природы, то, видимо, он не сумел бы так впечатляюще ее нарисовать.

Удивительна по своей прозрачности, живописной выразительности миниатюра:

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

(82)

Сравнение, положенное в основу акварели, ярко и красочно, отмечено национальным своеобразием, оно почерпнуто из глубин образного языка, оно — новое свидетельство свежего и специфического мировосприятия лирического героя И. Ерошина, свидетельство, подчеркивающее поэтичность его природы.

Отличается свежестью образного видения и такая картина:

Солнце — жаркий мой костер,  
Ночь тиха, черна, как соболя,  
Шкурую своей мохнатой  
Валятся на мой костер.

(84)

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 характер устной поэзии, особенность мышления лирического героя.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что ерошинский цикл «Охота» — это не случайное и не искусственное соединение стихотворений на одну тему, а своеобразное художественное исследование, главной целью которого является раскрытие специфического мироощущения и мировосприятия лирического героя — человека другой национальности.

В некоторых лирических миниатюрах И. Ерошина наблюдается сближение лирического героя и автора. К ним относятся «Синий ветер — лыжи мои», «Бурани», «Соболя ловить иду», «Солнце — жаркий мой костер». Мы с полным правом можем говорить о том, что в этих

стихотворениях проявляется родство поэта с его лирическим героем, ибо в них выражается взгляд на мир не только героя, но и автора. Эта тенденция сближения поэта с лирическим героем более убедительно прозвучит в циклах «Радость» и «Мой Алтай».

Сближение автора и его лирического героя происходит в стихотворениях «Возле лиственниц много народу», «У детей алтайца веселые лица», «Новостройки», «Высокая гора», «Утренний привет», «Мой Алтай», «Земляника», «Катунь», «Хорошо, вот хорошо!», «Я проснулся и увидел», «Горный ветер», «Пью чегень иль в гости к другу еду», «Наклонился якручью», «Еду в гости», «Месяц, месяц на сосне», «Величие»...

В некоторых стихотворениях на первый план выступает авторское начало, образ поэта. В таком случае можно говорить о совпадении лирического героя и поэта, об их единстве. Чаще всего это проявляется в пейзажной лирике: «Я проснулся и увидел: в голубом глазу росы вырос кедр с травой зеленой, красным золотом зары пересыпан синий бисер на его пушистой шапке» (118).

Большой частью лирический герой И. Ерошина имеет конкретные национальные приметы, как, например, в стихотворении «Еду в гости»:

Я, Василий, выпил водкой чашку,  
Я надел из пламени рубашку.  
Где мой конь, моя витая плетка?  
Еду в гости — угостят ли водкой?

(128)

Л. Мартынов по поводу этого стихотворения писал: «Я видел, как рызалец Иван Ерошин на моих глазах превращается в некоего алтайца Василия, крещеного, обрусевшего или уже наполовину русского, но одинаково уже далекого и от шаманизма и от христианства»<sup>1</sup>. Разумеется, в приведенной миниатюре не происходит полного «превращения», но близость между автором и героем безусловна. Поэтому справедливо Л. Мартынов замечает, что «младший брат Есенина, почитатель Лукреция и Эпикура» «превращается в того, кем он если еще и не стал, то искренне хочет стать»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Л. Мартынов. Воздушные фрегаты, М., 1974, стр. 310.

<sup>2</sup> Там же, стр. 309—310.

Именно в циклах «Радость» и «Мой Алтай» рождается герой, обладающий новыми чертами — строителя нового мира, хозяина жизни. Особенно ярко это проявилось в стихотворении «Новая рубашка»: «Износилась, посмотрю, рубашка, старую рубашку надо бросить, новую купить рубашку надо. Славно новую надеть рубашку! Старая юрта покосилась, юрту новую строить надо... Жизнь отцов совсем изломалась — жизнь хорошую будем строить!» (89).

Человек в стихах И. Ерошина раскрывается в момент, когда «жизнь отцов совсем изломалась», поэтому вполне естественно обращение ерошинского героя к Ленину, который указал путь к новой жизни:

На Алтае шумит много рек,  
Много рек на Алтае течет,  
А в Москве большой человек,  
Сильный там человек живет.  
Слышал я — его Ленин звать.  
Он простой, он без золота друг!  
Ах, как хочет его повидать  
С гор Алтая бедный пастух.

(90)

Критик В. Коржев, анализируя это стихотворение, подчеркивает: «Своеобразие этих и других стихов заключается в умении русского поэта точно уловить и естественно выразить национальный дух и колорит, увидеть мир глазами алтайца, запечатлеть его жизнеощущение»<sup>1</sup>.

Новая жизнь принесла новые радости, новые заботы: «Сын уехал в Улалу, в школу милый сын уехал. Скоро ли приедет?» (91). На глазах героя рождаются новые приметы: «Что там кучкой собрался народ? Избач там читает газету» (92). Появляется уверенность, что старый мир не вернется: «У детей алтайца веселые лица, дети учатся грамоте в школе. Черные заклинания шамана не набросят черных арканов на чистые мысли счастливых детей» (93).

Новое И. Ерошину показывает через конкретные бытовые детали, счастливо избегая умозрительности и рационалистических построений: «Много в городе муки.

<sup>1</sup> В. Коржев. Эстафета. «Сибирские огни», 1970, № 10, стр. 162.

славная моя хозяйка. Много белой на базаре, славная моя хозяйка. Брось ты жернов, глухой, скрипучий. В город я поеду скоро, привезу тебе муки. Целый мешок белой муки, белой, как пена горной реки» (96).

Критики, считавшие, что «творчество Ерошина не отвечает достижениям советской Ойротии», просто не замечали некоторых фактов. Надо было хорошо знать быт алтайца, чтобы опозитизировать такое, как покупка новой рубашки, нового ружья, белой муки. В этих, казалось бы, прозаических заботах поэт сумел увидеть важное, значительное. Правда, в этих стихах недостаточно глубоко отразились острые противоречия того времени, когда ломался многовековой уклад кочевой жизни алтайцев.

Характерной чертой лирики И. Ерошина является то, что поэт стремится использовать в своем творчестве идейно-художественные богатства устной поэзии алтайцев. Фольклорные детали, как уже указывалось нами при рассмотрении цикла «Охота», автор «Песен Алтая» использует широко и в анализируемых циклах, особенно в стихотворениях «Кедры», «На родном, на дорогом Алтае», «Катунь», «Лиственница», «Хорошо, вот хорошо!», «К тропе», «Девушки Алтая», «Месяц, месяц на сосне» и во многих других.

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» (120). Здесь характерное для устной алтайской поэзии явление: неживой предмет наделяется признаками живого существа и магическими свойствами («Будь ко мне, тропа, хорошей, скот мой сбереги, тропа»). Это в духе алтайских заклинаний, обращенных к живой и неживой природе. Кроме того, в стихотворении употребляется характерная для фольклора метафора «пояс пастбищ и хребтов», представляющая из себя перифраз, часто встречающийся в алтайском фольклоре.

Фольклорные детали И. Ерошина использует для более глубокого и достоверного выражения чувств своего героя: «Девушки Алтая, с чем сравнить вас, на коне скачущих? Я сравню вас, девушки, с песней, с искоркой в глазу, с птицей на зеленой ветке» (129).

Близки к приведенной миниатюре и стихотворения

«Сладостны твои глаза», «Месяц, месяц на сосне», очень тонко передающие мировосприятие влюбленного человека: «Месяц, месяц на сосне золотой повис на темной — радостно смотреть глазам. Так и снял бы для девицы, узкоглазой, чернокозой, на сережку для подарка» (131).

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что лирический герой И. Ерошина наделен разнообразными чувствами и переживаниями. Характер, созданный автором «Песен Алтая», не однозначен: в образе ерошинского героя отразились мысли и чувства нового человека, отразились они в специфической художественной форме, заключающей в себе конкретные национальные черты, в частности, черты алтайской песенной народной традиции.

Принципы и приемы создания образа лирического героя у И. Мухачева близки лирической типизации И. Ерошина. Автор «Чуйского тракта» в стихотворениях «Теленгит», «Зайсан», «Кони», «Радость алтайки», «Богатство Суртая», «Суртай на охоте», «Дар Суртая» и других близок И. Ерошину по характеру обработки и подачи интонационального материала. Эта мысль может быть подтверждена стихотворением «Суртай на охоте»: «Соболь, соболь! Видно, вдоволь нагулялся ты? Ах, соболь, ты бежишь домой, слыша шорох снега на откосе... Я, Суртай, спешу на лыжах на широких мимо сосен... След твой брошен вдоль сугроба, может, на лесной опушке подождешь меня ты, соболь, близ дупла в моей ловушке?» (88).

Близость И. Мухачева к И. Ерошину проявляется и в характере деталей («Я, Суртай, спешу на лыжах», а у Ерошина — «Я, Василий, выпил водки чашку»), и в выборе героя (охотник), и в самой природе лирического образа человека, жизненный опыт которого не совпадает с авторским.

При обрисовке образа И. Мухачев сохраняет некоторые интонации, характерные для И. Ерошина. Вот мухачевское стихотворение «Кони»: «Косяки коней падутся — под скалою, на ветру ли, рассыпаясь, гривы льются — темные, сухие струи. Эй, гей! Эй, гей! Хорошо пасти коней!» (76).

Возникает в памяти ерошинское стихотворение «Хорошо, вот хорошо!»:

Хорошо, вот хорошо!  
Я на облако похош.  
Эй, ой, эй, ой,  
В легкой лодке я плыву.

(117)

Но дело, конечно, не в этом. Для нас важно то, что поэты, овладевая инонациональным материалом примерно в одно и то же время, проходят через одинаковые этапы постижения национального характера. Эта близость И. Ерошина и И. Мухачева обусловлена прежде всего алтайской действительностью 20—30-х годов и особенностями поэтики алтайских песен, к которым обращаются эти авторы.

Для поэзии же И. Мухачева свойственны черты, которые менее ярко проявляются в творчестве И. Ерошина. В алтайских стихотворениях Мухачева гораздо чаще, чем у Ерошина, встречается лирический герой, соответствующий автору, т. е. мы можем с полным правом утверждать, что в роли лирического героя выступает сам поэт, сам субъект. Это характерно для стихотворений «У костра», «Ты опять зовешь», «Вот и вечер», «Ловят дальше эхо уши», «В краю лесов», «В юрте», «В горах» и многих других. Творческий облик автора и образ его лирического героя в этих стихотворениях близки друг к другу.

На наш взгляд, это объясняется многими причинами. Дело в том, что И. Ерошин пришел к «Песням Алтая» сложившимся художником, автором двух книг («Переклик» — 1922, «Синяя юрта» — 1929). Изучение богатого алтайского фольклора, постижение его духа, его поэтики привели поэта к необходимости пересмотра прежних творческих установок, к выработке новой стилистической манеры, новых приемов лирического самораскрытия. Понятным становится высказывание Л. Мартынова: «Я догадался, почему этот младший брат Есенина, почитатель Лукреция и Эпикура, с таким восторгом слушал горные напевы алтайского энциклопедиста, поэта и просветителя Павла Кучинка».<sup>1</sup> И. Ерошин чувствовал необходимость перестройки своего творческого метода, своих художественных принци-

<sup>1</sup> Л. Мартынов, Воздушные фрегаты, М., 1974, стр. 310.

пов, что он и делает, опираясь на традицию устной поэзии алтайцев.

Творческий облик И. Мухачева складывался иначе. К инонациональной теме он обращается в период становления его художественной системы, в пору литературной учебы поэта. Поэтому вполне естественно, что автор «Чуйского тракта» в двадцатые и в начале тридцатых годов, постигая тайны поэтического ремесла, опирался на традиции русской поэзии, использовал порой приемы, открытые другими поэтами. Например, стихотворение «У костра» («Кузанчи, хорошая девица, волоса твои — лучистый шелк. Если бы сюда я не пришел — ты могла б, наверно, мне присниться, Кузанчи, хорошая девица» — 26) по поэтике напоминает есенинское «Шаганэ!»<sup>1</sup> Все это сказывалось и на лирическом герое И. Мухачева.

Если в поэзии И. Ерошина самораскрытие является чаще всего основным приемом лирической типизации, то И. Мухачев в зрелый период своего творчества создает ряд замечательных лиро-эпических и эпических стихотворений и поэм, в которых использует приемы, характерные для типизации в эпосе, что проявляется и в портретной характеристике, и в деталях, раскрывающих внутренний мир героя.

Вот это стремление к эпизации лирики наблюдается в стихотворениях И. Мухачева «Детство», «Знакомые места», «Серебряная вода», «В юрте», «Топшурист», «Молодой охотник», «Водитель верблюдов», «Зайсан». Поэт изображает коллизии, которые не укладываются и прокрустово ложе короткого стихотворения, ибо возникает необходимость художественно убедительного раскрытия этих социальных конфликтов. Это в свою очередь связано с появлением новых тем в творчестве И. Мухачева, в частности темы гражданской войны в Горном Алтае. Эта проблема наиболее полно и глубоко решается в поэмах И. Мухачева «Сайгалата» (1935), «Повесть о Демжае-алтайце» (1939—1950). По свидетельству А. Топорова, тема гражданской войны нашла отражение и в творчестве И. Ерошина, написавшего трагедию «Эрельдей».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Эту особенность отмечает и А. Смердов в работе «Илья Мухачев», Новосибирск, 1971, стр. 30—31.

<sup>2</sup> А. М. Топоров, Воспоминания, Бафнаул, 1970, стр. 90.



Поэма «Сайгалата» — произведение, над которым автор работал много и упорно. Об этом свидетельствует поэт В. Чугунов: «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 его «Сайгалата» должна расти и крепнуть. И вот в номере втором «Сибирских огней» (за 1936 год — Г. К.) выходит поэма под этим же названием. Я хочу поздравить Илью Мухачева с тем, что он сумел вырастить эту прекрасную, мужественную девушку-ойротку»<sup>1</sup>.

Действительно, наиболее интересным и художественно цельным произведением И. Мухачева является поэма «Сайгалата», в которой особенно полно проявились основные черты, характерные для певца Горного Алтая. Это произведение отличается романтической приподнятостью, что сказалось и на особенностях создания типического характера славной девушки-алтайки.

Следует напомнить, что в 1933 году И. Ерошина создаст поэму «Каракось», которая тоже была посвящена судьбе алтайской девушки, боровшейся за новые обычаи и обряды. Ерошинскую поэму так же, как и «Сайгалату» Мухачева, можно назвать лиро-эпической. В них большое значение для раскрытия характера имеют лирические детали, в частности песни Каракось и Сайгалаты, выдержанные в духе устной песенной традиции алтайцев.

Многие черты характера Каракось мы узнаем через ее песни. Девушка протестует против старых алтайских обычаев: «Реки синего Алтая, с ветром, легким, голубым, разнесите по аилам: сердце юных — только милым, но не старым за калым» (49).

Через песни, своеобразные лирические исповеди, мы знакомимся с портретом Каракось: «Говорят мне, я прутик зеленый, нежно вьющийся, гибкий, свежий»;

<sup>1</sup> ГАНУ, ф. № 1597, опись № 1, ед. хр. 53, л. 30.

«Мне сказали, что смуглым телом я стройнее тонкой камышинки, пальцы рук моих — дикие пчелы, а глаза задумчиво глубоки» (49).

Поэтичность природы Каракось, ее природная одаренность, ее ум и нежность — все эти качества алтайской девушки нашли свое отражение в лирическом начале: «Пламя рыжее в горле моем. — что же в теле случилось моим? По груди от рассыпанных кос пробегает острый мороз» (51).

Идейно-художественные функции лирического материала в поэме «Сайгалата» несколько иные, чем в поэме «Каракось». Но мухачевские песни так же, как и у И. Ерошина, отличаются алтайским колоритом, выполнены в духе алтайского фольклора. Вот один из примеров: «Быстролетная птица сокол, поднимись высоко, высоко, вдалеке слышен крик человека, — не видать ли там Чеберека? В ту страну, только ночь прольется, я поеду на иноходце. Не страшусь: пусть ветер вольный над лесами рассыплет грозы, — я схвачу голубую молнию, заплету, словно ленту, в косы» (92).

Если первая лирическая песня передает тоску Сайгалаты о любимом, уехавшем в далекий город, передает ее душевное состояние, то вторая песня связана непосредственно с развитием сюжета поэмы, объясняет, почему юные герои пошли защищать свои права на свободу и счастье: «В русском городе мы недаром научились борьбе великой» (95).

Во второй песне Сайгалаты раскрывается характер Чеберека, храброго и смелого юноши: «Мы в далекую вражью местность шли, снимая посты, засады, Чеберек по ущельям тесным скакал впереди отряда. Хорошо он владел арканом, острой саблей, длинной пикой» (95). Из песни Сайгалаты узнаем мы и о гибели юного бойца:

Месяц слышал как ветры дули,  
Люди с криком падали в реку,  
Месяц видел, как злая пуля  
Сердце вырвала Чебереку.  
Неподвижный и молчаливый,  
Чеберек зарыл под скалою.  
Он не слышал, как ночью ивы  
Разговаривали с волною..

Так лирические элементы выступают в поэме «Сайгалата» не только как средство раскрытия характера героини, но и как деталь, выполняющая важные сюжетные и композиционные функции. Но чаще всего поэт при обрисовке образа Сайгалаты обращается к приемам, характерным для эпоса. Главная героиня поэмы — девушка-алтайка. Ее жизненный путь — это путь многих алтайских женщин: «У подножья скал зубчатых, в юрте низкой, тесной, душистой выростала Сайгалата — быстроногая пастушка. Ей послушны иноходцы, ей знакомы перевалы, где вода по камню льется и гремят снегов обвалы» (91).

В основу сюжета поэмы положен острый конфликт, который помогает раскрыть характеры героев. Сайгалата любит Чеберека-пастуха, но бай Барабош, чтобы завладеть девушкой, идет на хитрость. Поэт, мастерски владея стихом, переходя от одного размера к другому, подчеркивает самим ритмом стиха характер действия и переживания: «Но недаром хозяин стада, рысью шубу спустив с плеча, все ловил Сайгалату взглядом на поляне в кругу девчат. Не напрасно веселой водкой он поил пастуха три дня, подарил ему трубку, плетку, дорогое седло, коня. Через реки да через горы, где лесной не смолкает звон, скотогоном в далекий город Чеберека отправил он» (91—92).

Точно и незабываемо выписана сцена единоборства Сайгалаты с баем Барабошем. Поэт тонко раскрывает психологическое состояние хитрого бая и простой девушки-пастушки перед схваткой: «Распахнулась шуба рысья; бай ветает, глаза остры, от волнения заглянся скулы — желтые костры» (93).

И речь бая выдержана в соответствии с его характером: «Я имею к людям жалость, я хочу тебе добра, и хочу, чтоб ты осталась в этой юрте до утра» (93).

В ином ритмико-интонационном ключе раскрывается состояние Сайгалаты: «Словно ветер подул с белков, словно дружный ударил дождь, словно тысяча сквозняков, побежала по телу дрожь» (93).

Юная пастушка сбегает в далекий русский город и возвращается 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» (94).

Так девушка-алтайка вместе со своим любимым Чебереком становится в ряды борцов за счастье, за новую жизнь. Образ Сайгалаты — большая художественная удача И. Мухачева.

Поэма «Сайгалата» получила высокую оценку критики. 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»<sup>1</sup>.

И. Мухачев — поэт, для которого характерна не столько широта охвата жизненного материала, сколько глубина постижения жизни, проникновения в тему. Алтай — центральная тема его творчества, и в ней поэт находил все новые и новые грани. Романтический образ Сайгалаты — это новый шаг в художественном постижении интонационной темы, что обусловило рождение новой традиции в изображении национального характера, традиции социалистического реализма в русской поэзии.

И. Мухачев был уже автором нескольких сборников стихов, изданных в Барнауле, 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 типичный образ представителя алтайского народа, прошедшего славный и трудный исторический путь.

Интересна такая деталь: 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.

<sup>1</sup> А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, стр. 46.

«Повесть о Демжае-алтайце» — крупное художественное произведение. Поэт в нем выступает как мастер эпического плана, но поэме присущ и лиризм, о чем будет особый разговор. «Повесть» при всех своих серьезных недостатках (вялость отдельных сцен, растянутасть, слабый эпилог), по мнению А. Смердова, — «монументальное поэтическое повествование, жизненно правдиво и художественно полнокровно показывает не только исторический путь и судьбу маленького горного народа, но на его примере ярко и глубоко раскрывает зарождение и становление великой дружбы, нерасторжимого братства советских народов»<sup>1</sup>.

В «Повести» так же, как и в поэме «Сайгалата», снова проявляется характерное для творчества И. Мухачева органическое соединение двух стиливых традиций: русской поэзии и алтайского фольклора. Особенности стиха поэмы тесно связаны с русской классической поэзией, в частности со стихами М. Ю. Лермонтова. «Повесть» в основном написана четырехстопным ямбом с мужской клаузулой, как и поэма «Мцыри». Вот пример: «Худой старик, пускай твоя от злой змеи умрет семья» (101).

Но стих «Повести», будучи связанным с традицией русской классической поэзии, наполнен свежими ритмико-интонационными находками, разнообразен и по своему строфическому строению. То, что И. Мухачев хорошо владел стихом и словом, подтверждают многие сцены поэмы, особенно описание того, как Демжай объезжает дикого жеребца: «Но седок от жеребца не отделим, припав к нему, он слился с ним, вот, сделав ловкий поворот, коня пустил он вдоль села. Резвясь, дикарь поводья рвет, в его оскале удила похрустывают, словно лед» (108).

В поэме широко использован алтайский фольклор: песни, сказки, пословицы и поговорки. Особенно способствует раскрытию идейного содержания «Повести» алтайская сказка о дружбе медведя и марала. Этой сказкой Илья Мухачев стремился подчеркнуть, что не может быть дружбы между охотником Демжаем и купцом Бодуновым. Жизненная ситуация, в которой оказывается главный герой, заставляет его вспомнить на-

родную мудрость. Сказка о дружбе медведя и марала органически вплетается в художественную ткань повествования, выполняя важные идейно-художественные функции.

И. Мухачеву в «Повести» наиболее удался образ Демжая-алтайца, в котором отразились и сильные, и слабые стороны художественного дарования поэта. Автор большой поэмы выступает как хороший знаток бытового уклада жизни алтайцев, знаток алтайского фольклора, что помогало ему лепить характер своего героя. Но жанровая специфика поэмы И. Мухачевым не всегда выдерживается. Произведение перегружено длиннотами (например, описание похода через белки, эпилог), поэту не всегда удается удержаться на уровне лучших кусков поэмы. Длинноты, повторы — все это делает поэму рыхлой в композиционном отношении. Отсюда и образы людей не всегда выписаны достаточно рельефно — схематичен, например, образ Тойчи.

«Повесть о Демжае-алтайце» охватывает довольно значительный промежуток времени — более тридцати лет, что сказалось на раскрытии главного героя. С одной стороны, поэт стремился сделать Демжая участником важнейших исторических событий, а именно: участником Октябрьской социалистической революции, гражданской войны, что и позволяет герою осознать свое место в классовой борьбе. С другой стороны, Демжай не всегда имеет возможность органично проявить свой характер. С этой точки зрения эпилог поэмы мало добавляет к пониманию характера главного героя.

Демжай смог стать одним из активных строителей нового мира благодаря своей дружбе с русским рабочим Егором, который научил своего юного друга вначале азбуке и чтению, а потом разъяснил азбуку классовой борьбы. Правда, Демжай не сразу усвоил великую и простую науку своего друга. Демжай не раз пытался на себе коварство зайсана Тобоша и русского купца Игнашки Бодунова. Молодой охотник приводит из тайги в город купца, чтобы там его отдать под суд, а получилось так, что его самого схватили. Егор объясняет Демжаю: «Ты говоришь — почему судья волю Игнашке дал? А потому, что змею змея не жалит, как я слышал» (143—144).

Демжай, пройдя через многие тяжелейшие испыта-

<sup>1</sup> А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, стр. 42.

ния, становится закаленным бойцом революции, осознанным и нашедшим свое место в классовой борьбе. Об этом свидетельствуют в первую очередь сцены, изображающие поход красных через белки. Демжай с честью выполняет задание командира и помогает красным бойцам захватить врасплох спящих бело-гвардейцев.

Главный герой поэмы И. Мухачева «Повесть о Демжае-алтайце» прошел сложный путь от патриархально-феодального уклада жизни к социализму, от простого неграмотного охотника до председателя молодого алтайского колхоза, т. е. в образе Демжая поэт показал рост самосознания, духовный рост человека нового общественного строя. Новый человек в поэме И. Мухачева изображается с позиций социалистического реализма.

Большое место в поэме занимает лирическое начало. Лирика в первую очередь проявляется в том, что поэт пишет о Демжае как о своем друге (первоначально поэма и называлась «Мой друг»), т. е. автор удачно использует форму разговора с близким для него человеком: «Весна ли, осень ли, — с тобой, охотник, неразлучны мы... Вот я побег припомнил твой из юрты — маленькой тюрьмы» (126). Далее следует подробное описание этого побега, и повествование ведется от первого лица, что подчеркивает духовную близость автора и героя.

Лирическая струя пробивается в разнообразных по содержанию отступлениях, связанных в той или иной степени с развитием характера Демжая. Таково лирическое отступление о мечте: «Ты потому доступна мне, что задушевна и проста. Нам хорошо наедине с тобой беседовать, мечта. Когда в тоске бываю я, ты запеваешь мне. Твоя песня раскрывает предо мной мир, полный радости земной. Вновь оживляюсь я тогда. Мне хорошо с тобой, мечта! В стране лесов, зубчатых скал есть молодой охотник. Путь его печален. Как-нибудь ты навести его. Пускай он побеседует с тобой. Ему, как мне, ты песню спой. Как ты, душа его чиста, пусть он почувствует хоть раз, что в этой жизни есть мечта, везде ласкающая нас» (103—104).

Кроме того, лиризм поэмы достигается за счет использования алтайских народных песен или стилиза-

ции под народную лирику. Вот одна из песен Демжая: «Добрый Алтай, погляди на меня! В долину твою пустил я коня... Не знаю, какой мне ехать тропой: всюду беды бегут за мной. Если вернусь на родимый стан, в острог меня уведет зайсан. Буду там я, как зверь, влопыхах на железных сидеть цепях. Синий Алтай! Славный Алтай! В этих горах мне укрыться дай» (129).

Такой принцип использования алтайского фольклора сближает И. Мухачева с И. Ерошиным, с его поэмой «Каракось». Лирическая песня выступает как специфическое средство раскрытия характера Демжая. Специфичность фольклорного материала подчеркнута и особенностями ритма песенного стиха (дольник с дактилической основой), рельефно выделяющегося на фоне строгого четырехстопного ямба.

Таким образом, И. Мухачев своим творчеством вносит много нового в разработку национального характера, обогащает художественную летопись дружбы новыми героями, новыми идейно-художественными принципами создания типического характера, т. е. в поэзии автора «Сайгалаты» мы наблюдаем органичность перехода от сугубо местных проблем и специфического материала к широким художественным обобщениям, что было свойственно и лирике, и эпосу поэта. В связи с этим справедливо было замечание А. Фадеева, сделанное еще в марте 1937 года на расширенном заседании Президиума Правления Союза советских писателей, на котором обсуждалось творчество сибирских литераторов. Автор «Разгрома» считал, что в стихах Мухачева «уже есть большое творческое начало, которое выводит их за пределы областные»<sup>1</sup>.

Поэзия И. Ерошина и И. Мухачева обогащает наши представления о характере разработки интонациональной темы. На примере стихотворений и поэм двух русских поэтов мы видим, что национальное раскрывается различными способами: лирическими, лиро-эпическими и эпическими.

Для более убедительного раскрытия национального характера русские поэты все время обращаются к сокровищнице устной поэзии, характеризуют мироощущение, мировосприятие своих героев через алтайский

<sup>1</sup> ГАНУ, ф. № 1597, опись № 1, ед. хр. № 56, л. 42.

фольклор и специфические детали, порой этнографические. Проблеме создания типического характера нельзя понять и решить вне связей с процессами взаимодействия и взаимообогащения русской и алтайской литератур, вне культурно-экономических взаимосвязей народов нашей страны.

Говоря об изображении алтайского народа в произведениях русских прозаиков и поэтов, мы можем констатировать, что этому сложному процессу идейно-художественного взаимодействия и взаимообогащения русской и алтайской литератур свойственны определенные закономерности, обусловленные характером культурного и экономического развития народов нашей страны.

Изображение жизни алтайского народа немыслимо без глубокого познания русскими прозаиками и поэтами алтайской действительности, алтайской литературы, фольклора и этнографии. Это подтверждает творческий опыт В. Шишкова, В. Бахметьева, В. Зазубрина, А. Коптелова, И. Ерошина, И. Мухачева...

Р. Палкина

### О РОЛИ ФОЛЬКЛОР В ФОРМИРОВАНИИ ЯЗЫКА АВТОРА РОМАНА

В молодых литературах перед писателем стоит задача многостороннего осмысления действительности, выявления тех главных и подспудных жизненных процессов, которые позволяют развиваться романному повествованию, задача эстетического выражения сложного мира. Иначе говоря, писателям необходимо выработать романский язык для выражения сложнейшего романного содержания.

Как известно, романский язык «не существует в готовом виде, его надо выработать, сотворить из материала общенародного языка.. автор романа, только

что осваиваемого в молодых литературах жанра, вынужден преодолеть не только сопротивление жизненного, человеческого материала, т.о. еще и сопротивление языка, который он призван образовать и обогатить, как бы сотворить заново»<sup>1</sup>.

В литературах таких народов, как алтайцы, тувинцы и хакасы, проблема рождения и эволюции романного языка осложняется еще тем, что их литературный язык не может быть достаточно крепкой опорой романному языку, поскольку он еще находится в становлении. Создание многопластного языка младописьменного романа — процесс необычайно сложный и трудный. В литературах народов Южной Сибири утверждение литературного и романного языков идет одновременно.

В настоящее время такие языки, как алтайский, тувинский и хакасский, имеют довольно развитые формы книжной речи (художественной, общественно-политической, газетно-публицистической), богатую лексику и грамматику. Кроме того, их обогащение идет за счет влияния русского, а через него и других языков.

Это является основой, на которую опирается писатель в своей работе над языком романа.

Как известно, язык романа многолик, он представляет как бы совокупность многих языков: языка автора, чрезвычайно многопластного, и языка персонажей. Эту его особенность отмечают многие литературоведы<sup>2</sup>.

Язык автора — типичного представителя своего народа — передает все многообразие родной речи: лексику, образность, строй, ритмику (а иногда и фонику), порожденное народным мировосприятием и бытом, народным образом мышления.

Вместе с тем, язык автора воспроизводит и различные слои разговорной речи народа. Значительный пласт авторского языка составляет живописание (пейзажа, портрета, ситуации).

<sup>1</sup> Н. Джусойты. От сказителя к писателю — путь далекий. Ж. «Вопросы литературы», 1971, № 9, стр. 33.

<sup>2</sup> М. Бахтин. Слово в поэзии и прозе. Ж. «Вопросы литературы», 1972, № 6, стр. 78—79.

Н. Джусойты. Там же, стр. 37.

А. Адамович. Ставоление жанра. М., 1964, стр. 25.

Большую роль в формировании авторского языка в романе играет фольклор. В данной статье делается попытка рассмотрения этой актуальной и важной проблемы романистики в младописьменных литературах. В зависимости от уровня зрелости реалистической художественной прозы конкретного народа и отдельных писателей выделяются два этапа влияния фольклора на формирование языка автора: прямая стилизация под фольклор и трансформированное, глубоко творческое использование фольклорной традиции.

Прямое влияние фольклорных принципов изображения во многом объясняется малоразвитостью традиций реалистического повествования и отсутствием художественного опыта у начинающего романиста. В период возникновения молодых литератур или в начале творческого пути отдельного писателя это — в какой-то степени необходимое условие их эволюции; да и читатели еще не был подготовлен к восприятию художественности иного строя и иного качества.

Автор вводит в свой язык пословицы, поговорки, загадки, эпитеты, метафоры, сравнения, взятые непосредственно из фольклора. Короткие и емкие изречения, передавая своеобразие изображаемой действительности и мышления самого писателя, уплотняют сюжет произведения и делают авторский язык объемным. Вот, например, распространенная у алтайцев поговорка «Бала јашта, кыра кылганда танылу» («Дитя угадывается в детстве, поле — во всходах») введена автором в подтверждение мыслей деда Мундузак о способностях его внука к учению (Мундузак Ч. Чунижекова)<sup>1</sup>. Поговорка избавляет писателя от развернутого рассуждения на эту тему. Или, например, желая дать выразительное описание внешности зайсана в той же повести<sup>2</sup>, Ч. Чунижеков использует фольклорный способ типизации — гиперболу. Данная стилистическая фигура — распространенный прием в устно-поэтических произведениях алтайцев, используемый для усиления художественного впечатления от тех или

<sup>1</sup> Ч. Чунижеков. Мундузак. Горно-Алтайск, 1962, стр. 13.

<sup>2</sup> В рождении и становлении романа в таких младописьменных литературах, как алтайская, значительную роль играет и повесть. Поэтому для иллюстрации привлекаются примеры из повестей алтайских писателей.

иных качеств персонажей: «Эк кара сагалы эмчегине једе берген, јаак кара сагалы јарын бойын ажа берген Шанмак јайзан кара-кер јорголу түрген јелип келди.» — «На вороном иноходце подъехал зайсан Шанмак. Черная борода достигала груди, а на щеках перевалила за плечи»<sup>1</sup>.

Эпитеты и сравнения, созданные по образцу фольклорной образности, придают повествованию необходимый настрой, колорит и фон. В романе «Трудные годы» И. Шодоева, повествующем о далеком историческом прошлом алтайского народа, используются экспрессивные эпитеты, создающие образ героической эпохи: «кан-јееерен ат» — кроваво-красный конь; «кызыл-буурыл ат» — красно-чалый конь.

Экспрессия слов, строй и ритмика фраз позволяют романисту достичь желаемого эффекта в воссоздании образа далекого времени. Ритмика следующих предложений аналогична ритмике фраз в алтайских героических сказаниях: романтическая приподнятость тона повествования подчеркивает необычность изображаемых предметов и явлений: «Уйн озо баштап өбөгөин јаар көрүп, күлүмзиренди, оион от јаар бурылала, улу тынды» («Жена, сначала взглянув на мужа, улыбнулась — потом, повернувшись к огню, глубоко вздохнула»)<sup>2</sup>. Или: «Баатырдыг уйн баатыр болотон ине, өлөрмди сестин бе, өчөрмди билдинг бе» («Жена богатыря ведь богатырша, мою смерть ли почувствовала, мое угасание ли почувствовала?»)<sup>3</sup>. Аналогичную роль в повести «Мундузак» Ч. Чунижекова выполняет фраза «Айлар айлаып өтти, јылдар јылыжа берди» («Совершая круги, прошли-пролетели месяцы, прошагали-проплыли годы»)<sup>4</sup>.

Очевидным влиянием фольклорной традиции является использование в языке автора устойчивых фольклорных тропов, в частности эпитетов и сравнений: глаза — черные, как смородина (черемуха); глаза — лучи солнца; брови — две радуги; волосы — темная ночь и т. д. Вот как романист И. Шодоев описывает внешность

<sup>1</sup> Ч. Чунижеков. Там же, стр. 19.

<sup>2</sup> И. Шодоев. Кызалаңду јылдар. Горно-Алтайск, 1973, стр. 86.

<sup>3</sup> Там же, стр. 87.

<sup>4</sup> Ч. Чунижеков. Там же, стр. 146.

Улан-Баяр, одной из самых красивых и обаятельных женщин двора джунгарского хана («Трудные годы»): «Мен онын жукачак кызыл-күрең чырайын, чичке эриндерин, казылгандый кап-кара көстөрүн көргөмдө, торт ло көрүжим жетпейтен...» («Я никогда не мог наглядеться на ее смуглое, тонкое лицо, тонкие губы, черные, как смородина, глаза...»)<sup>1</sup>.

Другой пример (роман «Крутые тропы» А. Демченко и Н. Куранакова): «Яан мандайы, солонгый чийилген кабактары, кап-кара, тозырак көстөри, түптүс, учы чала брө канкайып калган тумчугы» («Большой лоб, брови, очерченные, как радуга, черные-пречерные выпуклые глаза, очень прямой, с слегка приподнятым кончиком нос»)<sup>2</sup>.

Иногда автор утверждает ту или иную мысль посредством иронии или иносказания. Это — известный прием фольклорной типизации, придающий изображаемому большую выразительность. В следующем предложении писатель через иносказание передает истинные чувства говорящего, его обиду и боль: «Кудай бербен жарашты кайдан алар, куушлак жүстү меге кемизинин көзи тийетен эди» («Где возьмешь красоту, которой не дал бог, чьи глаза остановятся на мне, у которого бледное и худое лицо?»)<sup>3</sup>.

По мере роста эстетической зрелости литературы или отдельного писателя меняется формообразующая и характерообразующая роль изобразительных средств фольклора в языке романа. Теперь фольклор начинает пронизывать всю художественную ткань произведения, становится характерообразующей деталью художественной речи. Правда, этот процесс идет у разных писателей не одинаково: нередко эта неравномерность наблюдается даже в одном произведении одного писателя.

В следующем отрывке из романа «Арина» Л. Кышева традиционное сопоставление состояния человека и природы глубоко трансформировано и соотносится между собой так органично, что воспринимается уже не как сопоставление, а как метафора в сюжете, рас-

<sup>1</sup> И. Шодоев. Там же, стр. 62.

<sup>2</sup> А. Демченко, Н. Куранаков. Кайыр жолдор. Горно-Алтайск, 1968, стр. 39.

<sup>3</sup> К. Телесов. Жолдордун белтириде. Горно-Алтайск, 1975, стр. 90.

крывающая происходящие в Дьайлу изменения: «Жакы күндөр жангы-жангы ла башталып, улуска жаан ижем-жини табылу эжелип турдылар. Кыра сүретен аттардыг да күчи эмеш кире берген, Аринаны, Павловты, колхозчыларды сүүндирип турдылар. Қобыларды төмөн баштапкы суучактар сыр кожонгло түжүп ле келерде, улустар жегил тынып ийдилер. Улустар кыра ижине белетенгилеп, армакчы кадып, комуттар жазап, үрөн аш тартып баштай бердилер» («Весенние дни только-только наступали, потихоньку вселяя в людей большую надежду. Кони, что должны были пахать, немного набрались сил, радуя Арину, Павлова, колхозников. Едва вниз по догам с пенем-журчаньем сбегали первые ручейки, люди легко вздохнули. Люди стали вить армакчи-веревки, делать хомуты, вывозить семенное зерно — начали готовиться к полевым работам»)<sup>1</sup>.

А в другом отрывке из этого же произведения состояние природы и живого мира так взаимосвязано, что создает целостную картину быта военного времени: «Бойы бойларына түнгей узун күндөр улалат... Күнге мызылдап жаткан кышкы жол база бу күндөр ошкош узун, жолдыг жанында турган карагайлар база нени де сананып, кар бөрүктөрүн жемире кийип алган тургулайт. Койу агаштарлу бийик эмес туулардыг эдегин орой барган жолло буурыл бее уламалу чанагын чине-зи жок тартып, күйбүңдөдип турды» («Тянутся похажие друг на друга длинные дни... Зимняя дорога, сверкающая на солнце, такая же длинная, как эти дни; растущие около дороги сосны, тоже о чем-то задумавшись, стоят, надвинув на лоб свои снежные шапки. По дороге, огибающей подошву невысоких, поросших густым лесом гор, трусит чалая кобыла, бессильно волоча за собой на оглоблях сани»)<sup>2</sup>.

Фольклорная ассоциативность мышления, трансформируясь, способствует формированию ассоциативности реалистической. Новая образность также заключает в себе смысл конкретной действительности, жизненный опыт и историю данного народа. Поэтому она так же емка и ассоциативна. В предложениях «Ыраак

<sup>1</sup> Л. Кышева. Арина. Горно-Алтайск, 1958, стр. 138. Подстрочный перевод автора статьи.

<sup>2</sup> Там же, стр. 111. Подстрочный перевод автора статьи.

сойоктордын баштарын орой тартып, күски эгир араай једил келди...» («Затянув-окутав верхушки далеких сопок, медленно наступил осенний вечер»)¹ и «Апагаш јуурканын јабынып алган чөл калыг уйуктан јадыры...» («Укрывшаяся своим белым одеялом степь спит глубоко»)² (метафоры «ыраак сойоктордын баштарын орой тартып» («затянув-окутав верхушки далеких сопок») и «апагаш јуурканын јабынып алган» («укрывшаяся своим белым одеялом») не воспринимаются как прямое влияние фольклорной изобразительности, хотя они созданы по образцу и аналогии с ней. Метафора позволяет романисту сжато, но емко изобразить качество объекта, одновременно передавая специфику мышления автора.

Как известно, в удачно найденной емкой детали-реалии, адекватной поэтическому образу, как в фокусе, отражается содержание и смысл жизни, мировоззрения и истории данного народа. В современных повестях и романах алтайских писателей выразительность детали обуславливается точным подбором слов, конкретностью образного мышления. Рожденная реальной действительностью, эта образность не романтизирована (фольклор), а выражает действительно существующие предметы, явления и действия, выступая реалистической образностью. Вот фраза из повести Ш. Шатинова «Счастье»: «Кижиниг көстөрүн каралгаладар ла мечиктер јылытар бу карагуй кирбеген болзо, уулчак алмардын куйузындагы јажыл јалагла чамчазы јайылып, тамандары элестелип, өткүн шанжап, эмди де ойногончо ло јүрер эди» («Если бы не наступила эта темнота, не позволяющая глазам отчетливо видеть и скрывающая мячики, мальчик до сих пор бы играл, бегал по зеленой траве около амбара в развевающейся рубашке, сверкая подошвами, пронзительно крича»)³. Выражения «чамчазы јайылып» (дословный перевод: «рубашка, развеваюсь»), «тамандары элестелип» («подошвы, мелькая»), «өткүн шанжап» («пронзительно крича»), обозначая действия конкретного мальчика, выступают концентрированным выражением типического в мире детей.

¹ Л. Кокышев. Чыдырдыг чечегі. Горно-Алтайск, 1968, стр. 3.

² Там же, стр. 152.

³ Ш. Шатинов. Эрјине. Горно-Алтайск, 1971, стр. 5—6.

Другой пример: «Јурт ичиле өдүп турзан, озо баштап бүркүзи јок куу тураларга, каазаларын көк-јажыл јегес бүркеген айылдарга, бир канча бузук огородторго, олордын койрык-тейрик оромычактарына ажару эдериг. Је оног кенете көскө көрүнип, кулакка угулатан неме — ол ойноп јүргөн ума јок көп балдар. Олордын сүүнчилү өткүн каткызы јангылаып, бу, чала эмеш карыгып калган јуртты сүүндирип, келер бйлөргө ижendirет» («Проходя по селу, в первую очередь обратись внимание на серые дома без крыши, на анлы, кора которых заросла голубовато-зеленым мхом, несколько огородов со сломанной изгородью, на кривые уллицы. Но потом внезапно бросится в глаза и донесется до ушей нечто (интересное, удивительное) — это несметное количество играющих детей. Их смех, счастливый и пронзительный, отдаваясь эхом, радует это слегка грустное село, вселяет веру в светлое будущее»)¹. Эпитеты «серые дома без крыши», «заросшая голубовато-зеленым мхом кора аиллов», «сломанная изгородь огородов», «кривые улочки» воссоздают облик села военного времени.

Иногда деталь бывает такой емкой и многозначной, что она приобретает значение символа. Символ в таких случаях выполняет формообразующую и характерообразующую функцию. Он заключает в себе основную коллизию определенного сюжетного узла, находящую свое разрешение в дальнейшем движении сюжета. Например, одна глава из романа Э. Палкина «Алан», в которой герой раздумывает над тем, какой жизненный путь ему выбрать, называется «Марсво» («Јиргилјин»). Марсво выступает символом неопределенности положения Алана и зыбкости его воспоминаний о прошлой жизни. Или образ смуглолицей девушки становится для Чаги, одного из персонажей этого же произведения, символом богатой и счастливой жизни. Нагадала как-то цыганка крайне суеверному Чаге, что, если он женится на черноволосой смуглолицей девушке, будет у него полная достатка жизнь. И Чага ищет-выбирает эту девушку. Глава так и называется «Смуглолицая девушка» («Күрең чырайлу кыс»). Эти

¹ Ш. Шатинов. Там же, стр. 3—4. Подстрочный перевод автора статьи.



символы — образное выражение коллизий, лежащих в основе данных сюжетных узлов.

Значительный пласт авторского языка романа, как уже отмечалось, составляет живописание природы, окружающей обстановки, быта и т.д. — язык образный, создающий зримый облик изображаемого. Метафора, эпитет, сравнения, поэтический образ, яркие детали или качества изображаемого объекта, представляющие собой сгусток-слепок характерного для данной действительности, уплотняют сюжет произведения и делают повествование выразительным.

Точность и яркость следующей фразы обусловлена конкретной образностью использованного сравнения: «Түште учарлардын бүдүми мантап брааткан ак-чалдар аттыг жалына жүзүндөш, түндө дөзө, кайылткан корголжынды, уур билдирип жадар» («Днем водопады похожи на гриву мчащегося бело-игривого коня, а ночью кажутся тяжелыми, как расплавленный свинец»)<sup>1</sup>.

Часто формированию и обогащению языка автора помогает умелое калькирование русских пословиц, поговорок, идиоматических выражений, перевод на родной язык некоторых понятий из русского языка. Например, трансформировано и адаптировано употребление русской пословицы «Поспешить — людей насмешить» в произведении К. Телесова; она изменена согласнo строю алтайского языка: «Менгебезе, неме быжу болор» («Если не спешить, (дело) обязательно будет сделано»)<sup>2</sup>.

И, наконец, влияние фольклора зачастую весьма ощутимо и в фонетическом строе сюжета. Помимо прямой стилизации лексики, строя произведений устного народного творчества, достаточно распространено творческое применение фольклорной традиции. В таких случаях звуковое построение (использование, например, аллитерации) и ритмика фразы почти воспроизводят реальное «звучание» или осязаемо-зримое изображение явлений и предметов. Например, в предложении «Со-гононын бажынды сок жангыс жееним» («Племянник, единственный, как головка лука»)<sup>1</sup>, аллитерация «сок»...

<sup>1</sup> А. Демченко, Н. Куранков. Там же, стр. 46.

<sup>2</sup> К. Телесов. Там же, стр. 88.

«сок» усиливает качество изображаемого объекта, т. е. то, что племянник — один-единственный. Подобная же выразительность достигается, как уже отмечалось, точным подбором слов, конкретностью реалистического образного мышления. В предложении «...ол күн-күлдеде үрүп, бэкти төмөн мантады» («...гулко лая, она (собака — Р. П.)<sup>2</sup> помчалась вниз по долине») выражение «күнкүлдеде» («гулко») почти с точностью звучания передает гулкий лай собаки. А в следующей фразе из этого же произведения удачно подобранное слово позволяет писателю зримо обрисовать изображаемый объект: «Жару ла Тузачы, кажызы ла агаи казыкту, кандык казып тогкондошкылайт» («Дьяру и Тузачы, каждый, с деревянной копалкой, нагибаясь-поднимаясь, копают кандык»)<sup>3</sup>).<sup>4</sup> Выражение «тогкондошкылайт» («нагибаясь-поднимаясь») позволяет читателю почти зрительно увидеть длительный процесс нагибания и распрямления людей при копке кандыка.

Таким образом, алтайский фольклор обладает поистине неограниченными возможностями обогащения палитры художников слова. Он позволяет алтайским прозаикам искать и находить такие его неиспользованные свойства, которые приводят их к наиболее выразительным и убедительным результатам.

Н. Шатинова

#### ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АЛТАЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Включение в художественное произведение этнографического материала — одно из необходимых условий

<sup>1</sup> М. Качкышев. Айыл үстүндө таңдак. Горно-Алтайск, 1975, стр. 30.

<sup>2</sup> Там же, стр. 55.

<sup>3</sup> Кандык — дикорастущее растение, клубни которого съедобны.

<sup>4</sup> М. Качкышев. Там же, стр. 9.