

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 вшивкой 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 окраской¹.

«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, казак
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.²

(Пер. А. Сотникова)

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

² Н. Улагашев. Два закона. — В кн.: Поэты Горного Алтая. Знамяно-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-

¹ 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»¹.

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.

¹ 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

¹ 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.

¹ 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-

¹ 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»¹. Правда, А. Цейтлин делает оговорку, что в стихотворениях может быть герой, «не вполне совпадающий с автором»² 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»³.

Общественное бытие и общественное сознание —

¹ А. Цейтлин. Труд писателя. М., «Советский писатель», 1962, стр. 490.

² Там же.

³ 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. Овсяннико-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»¹.

Таким образом, Д. Н. Овсяннико-Куликовский отрицает возможность создания типических характеров в лирике, потому что «специальность в лирике это — достижение... совершеннейшей гармонии в сфере чувства»². 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»³.

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-

¹ Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Вопросы психологии творчества. СПб., 1902, стр. 6.

² Там же, стр. 76.

³ 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»¹.

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»².

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.³

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».

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

² Л. Мартынов. Воздушные фрегаты. М., «Современник», 1974, стр. 310.

³ 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.»¹ 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»² 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-

¹ А. Смердов. Илья Мухачев. Новосибирск, 1971, стр. 31.

² 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»¹.

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»². 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»³. В другом номере журнала говорилось: «Песни Алтая! Их перечитываешь снова и снова с любовью, недоумением, радостью, сожалением, восторгом»⁴. А вот еще: «Песни Алтая» не удовлетво-

¹ И. Ерошин. Там же, стр. 6.

² Ж. «Сибирские огни», 1937, № 3, стр. 99.

³ «Сибирские огни», 1934, № 3, стр. 199.

⁴ «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»¹. 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»².

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 противоречиво, 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

¹ «Сибирские огни», 1936, № 2, стр. 99.

² «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»¹.

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 наваял 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»².

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-

¹ «Сибирские огни», 1926, № 5—6, стр. 263.

² 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 выватать — 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 | Трава на крутом склоне горы |
| Бештен салган торкодуй. | Мягка, как шелк в пять рядов. |
| Бери дьандагы ол кёёркий | Девушка, стоящая с этой стороны, |
| Мёйнон кошкон дьюстюктей. ² | 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 выватать — 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»³ и др.). Следовательно, и эта миниатюра находится в том же национальном русле, характеризует тот же традиционный

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

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

³ 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: «Прошлое», «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? Неизменные друзья! Вы — хорошие друзья!» (75).

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

За орехи много благодарен,
Черный лес!
И за ягоды тебе спасибо,
Мглистый лес!
За избушку много благодарен,
Гулкий лес!
За зверей и птиц тебе спасибо,
Шумный лес!
На прощанье кланяется Ойка,
Добрый лес!
Все 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,¹ если бы

¹И. 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
Валится 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 чегеньку 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 зари 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»¹. 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»².

¹ Л. Мартынов. Воздушные фрегаты, М., 1974, стр. 310.

² 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»¹.

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.

¹ 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».¹ И. Ерошин чувствовал необходимость перестройки своего творческого метода, своих художественных принци-

¹ 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!»¹ 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»².

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

² 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»¹.

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 создает 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»;

¹ 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»¹.

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 национальной 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.

¹ 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, растянутость, 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»¹.

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, дикий 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 привозит 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-

¹ 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 Демжас-алтайце» прошел сложный путь от патриархально-феодалного 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 Демжасе 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»¹.

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

¹ 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»¹.

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 литературоведы².

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).

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

² 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)¹. Поговорка избавляет писателя от развернутого рассуждения на эту тему. Или, например, желая дать выразительное описание внешности зайсана в той же повести², 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

¹ Ч. Чунижеков. Мундузак. Горно-Алтайск, 1962, стр. 13.

² В рождении и становлении романа в таких младописьменных литературах, как алтайская, значительную роль играет в 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»¹.

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»)². Или: «Баатырдыг уйн баатыр болотон шне, өлөрмди сестин бе, өчөрмди билдинг бе» («Жена богатыря ведь богатырша, мою смерть ли почувствовала, мое угасание ли почувствовала?»)³. Аналогичную роль в повести «Мундузак» Ч. Чунижекова выполняет фраза «Айлар айланьп өтти, јылдар јылыжа берди» («Совершая круги, прошли-пролетели месяцы, прошагали-проплыли годы»)⁴.

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

¹ Ч. Чунижеков. Там же, стр. 19.

² И. Шодоев. Кызалангау јылдар. Горно-Алтайск, 1973, стр. 86.

³ Там же, стр. 87.

⁴ 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...»)¹.

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»)².

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?»)³.

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-

¹ И. Шодоев. Там же, стр. 62.

² А. Демченко, Н. Куранаков. Кайыр жолдор. Горно-Алтайск, 1968, стр. 39.

³ 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»)¹.

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»)².

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

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

² 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 чечеге. 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»)¹.

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 согласию строю алтайского языка: «Менгебезе, неме быжу болор» («Если не спешить, (дело) обязательно будет сделано»)².

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»)¹, аллитерация «сок»...

¹ А. Демченко, Н. Куранков. Там же, стр. 46.

² 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.)² 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»)³). 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

¹ М. Качкышев. Айыл үстүндө тандак. Горно-Алтайск, 1975, стр. 30.

² Там же, стр. 55.

³ Кандык — дикорастущее растение, клубни которого съедобны.

⁴ М. Качкышев. Там же, стр. 9.

реалистического отображения жизни народа, история которого преломляется в судьбах героев. Поэтому этнографический материал, конкретизируя место, время, национальную среду, в которой происходит действие, выступает наиболее распространенным и выразительным средством типизации. Анализ форм и принципов использования этнографического материала в художественном произведении позволяет выявить с наибольшей полнотой эстетическую зрелость того или иного произведения.

В произведениях, созданных в 30-е годы и посвященных преимущественно тяжелой дореволюционной жизни трудящихся алтайцев, введение этнографического материала во многом способствовало изображению реальных картин народной жизни. В автобиографическом произведении «Адыжок» П. В. Кучияк так описывает детство мальчика из бедной семьи: «Кышкы тун койылды. Аттыг тус жок эдин јийле (озодо алтай улус этти тус жок, чайды дезе тусту ичетен), уйуктаган. Ада-энези эки балазын оттог ыраак жок уйуктаткан. Бу тужы сырагай ла куч. Алтын да берейин дезе, оттог ырабас керек. Эмди Адыжокты соок тождок сакып јат. Онын устине отко изиткен, буузы бурлап турган кой терези јууркан јабылар. Алдынан — тождоктин соок тыныжы, устинег — јуурканныг јылу тыныжы. Олордын ортозында энедег чыккалы јунунбаган, он кулагында ийт туги сыргалу, эки тизези ээгине тийип калган, тиштери кендиреш куургандый тазыражып, Адыжок јадыры. Ол тунде соокко тонзо, јуурканды отко кийдире теппес, нениг учун дезе олордын јаткан јерин бир соомног терен казып койгон.

Тиштинг тазыражы токтогон. Тождок ло јууркан ортозы јылыган. Адыжок уйуктады.

Бугун база андый ок коп јокту алтай улустын балдары калтыражып уйуктадылар. Олорды ончозын јаныс јерге јууп кондырган болзо, тиштерининг табыштары чибизи койу јерде орт куйуп тургандый болор эди»¹. — «Приближалась полночь. Мороз крепчал. Семья, сварив мясо, поужинала и стала укладываться

¹ П. В. Кучияк. Жуувадылган сочинениелер. Алтайдыг бичиктер чыгарар издательствозынын Туулу Алтайдагы облуги, 1967, стр. 243.

на ночлег. Двух детей уложили спать недалеко от огня. Сейчас будут укладывать Адыюка. Ему не хочется расставаться с теплом костра. Самую любимую игрушку дайте — не отойдет от огня. Какая постель ждет его? Холодная яма, выкопанная в стороне от огня. Кто добровольно согласится почевать в ней?..

Вот мать взяла на руки сына и уложила в ямку. Сверху укрыла овчинным одеялом, согретым у костра. Но от одеяла не было тепла: от стенок и дна ямы шел холод, как ото льда. Адыжок согнулся в кольцо, губами прижался к своим коленкам. Он весь дрожал, и зубы его стучали, будто дробили конопляное зерно.

Морозная ночь завладела всем Алтаем. Много бедных юрт в горах. В каждой юрте дети от холода стучат зубами. Если бы все они ночевали в одном месте, то стук их зубов, сливаясь, напоминал бы треск большого пожара в густом пихтовом лесу...»¹.

Точное описание суровых условий, в которых рос алтайский мальчик, передавая специфику алтайского быта, вырастает в широкое обобщение тяжелой жизни алтайцев до революции.

Этнографический материал широко используется и современными алтайскими писателями. Он позволяет конкретно и достоверно воссоздать изображаемую действительность. Вот как описывает А. Адаров алтайскую свадьбу:

Той.. Алтай албаты байрамы,
Ак кемирчек айыл тудулган,
Ак кайыгды тунуктег чыгарган,
Торко кбжбббн томыра тарткан.
Кбжббб арјанда кббрий кыстыг
Кејегезинег айры тулун эткен.
Уулдын јенгези, кыстыг јенгези
Эки јанынан брб берген.²

Свадьба.. Народный праздник алтайцев,
Возведен анл из белого войлока.
В дымоходе ветка белой березы,
Шелковый занавес натянут поперек в аиде.

¹ П. В. Кучияк. Адыжок. Перевод А. Контелова. — В кн.: Алтайская литература. Горно-Алтайск, 1955, стр. 221.

² А. Адаров. Алтай. — В кн.: Јургининг кожогы. Горно-Алтайское книжное издательство, 1958, стр. 113.

За занавесом волосы милой девушки
Разделили на две части,
Снохи жениха и невесты
С двух сторон заплетают косы.¹

В другом стихотворении несколькими штрихами А. Адаров рисует традиционный похоронный обряд алтайцев:

Узуи түнде от бүйүрбей,
Улус жуулып гурада отурат.
Камык иштерди бүдүрүп салала,
Колхозчы межикте амыр жадат.²

Долгую ночь, не гася огня,
Народ, собравшись, в доме сидит,
Сделан много дел,
Колхозник спокойно лежит в гробу.³

Умело использованный этнографический материал помогает раскрыть эволюцию в мировоззрении современной алтайца, обусловленную социалистической действительностью. В стихотворении «Энемнинг сыйы» — «Материнский подарок» — Б. Укачин с доброй улыбкой человека, относящегося к древним обычаям своего народа с полным пониманием и уважением, расшифровывает смысл тех оберегов, которые его мать зашила вместе с отпавшей пуповиной.

До революции алтайцы зашивали отпавшую пуповину ребенка в кусочек кожи. Считалось, что с пуповиной связана душа ребенка, поэтому ее так заботливо оберегали. Поэт не просто перечисляет все предметы, которые кладутся вместе с пуповиной, а связывает их с народной символикой. Кусочек меди или другого металла, по народным представлениям, отпугивал злых духов, а дым священного можжевельника очищал от всего нечистого. Порох и пуля должны были «программировать» в ребенке охотника, а зерно было своеобразной гарантией сытой жизни.

¹ Здесь и далее, где не указан переводчик, подстрочные переводы выполнены автором статьи.

² А. Адаров. Колхозчының бөлүмү. — В сб.: Келер таңдар. Алтайдын бичиктер чыгарар издательствозынын Туулу Алтайдагы бөлүгү, 1965, стр. 50.

³ Подстрочный перевод.

Уч толукту булгайры,
Алтайлап айтса, бу байры,
Энемнинг мында сүүжи,
Бастыра санаа-сагыжы.
Кышкы чаган ол айда
Киним менинг тайкылган.
Энем, байла, ол тушта
Бу байрыны жазган.
Бу байрынын ичиде
Киним менинг салынган,
Албатымнын жангыла
Алкыш-былан айдылган.
Мында кинимде кожо
Кызыл жетинг жемтиги.
Озогы сөөлө ол болзо,
Көрмөстөр жукпас томдеги.
Алтайымнын сынында
Арчын деген агаш бар.
Энем берген бу сыйда
Онын жакыл бүри бар.
Ооруп кизи жобозо,
Арчын бүрин жүйдүрткен.
Аластал оны жыткартса,
Сыны серий беретен.
Кышкы чаган ол айда
Киним менинг тайкылган.
Энем бу байрыга
Тыры салып шыпшаган:
«Тарызы жок мылтыкка
Уулым канай андайган.
Алтай болуп бүделе,
Агдабай канай жүрөтөн.
Менинг кинимде кожо
Арба база салынган.
Аш курсактаң бала
Аштабазым деп айдылган!»

Треугольник из твердой кожи — по-алтайски зовут: байры.
Весь расшитый, с игрушкой схожий,
он придуман не для игры.
Лет прошло с той поры немало:
я родился, и в должный срок
пуповина моя отпала
в некий зимний, вьюжный денек.
Мама в кожу ее зашила,
и при ней, обычной храня,
все, что надобно, положила —
от княстей беречь меня.
Красной меди там есть крупница,
Потому ей такой почет,
что ее, говорят, боится
самый хитрый алтайский черт.
Можжевельника там иголка —
по-алтайски зовут: арчын.
Если кто захворал надолго
и никак не изйти причин —
Можжевельным синим дымом
курят в юрте, гонят беду..
Верит мама, что невредимым
с той иглой я всю жизнь пройду!
Есть и порох. Как же иначе!
Рассудила мама моя:
коль родился алтайцем — значат,
и охотником буду я.
И еще там доброй приметой
ячменя зашито зерно,
Знай: от голода в жизни этой
охраняет меня оно.
Чтоб всегда хорошо мне было,
чтоб всегда был светел лицом,
нишего-то мать не забыла,
позаботилась обо всем...²

Современные алтайские писатели в художественных произведениях отражают позиции человека с социалистическим мировоззрением по отношению к тем или иным обычаям. Ясно определил свою позицию к экзогамии — запрету вступать в брак людям, принадлежащим к одному роду, — писатель А. Адаров. В рассказе «Сөбги жангыс» — «Одного рода» — молодые люди, Байрам и Аранай, полюбили друг друга, но они оба из одного рода Кыпчак, а это значит, что все ро-

¹ Б. Укачин. Энемнинг сыйы. — В кн.: Кардыг үни. Алтайдын бичиктер чыгарар издательствозынын Туулу Алтайдагы бөлүгү, 1975, стр. 24—25.

² Б. Укачин. Материнский подарок. Перевод И. Фоякова. — В кн.: Бег аргамак. М., 1975, стр. 10—11.

дичи восстанут против их брака. Вот и думает герой: «Сёбги жаньс». Бу эки сёс олоҕ эжүннig ортозында элен чактын туркунына элебес, бузулбас темир боомдый туруп јат. Оны бузарга кижиннig күчи једер бе? Ада-энези, ага-карындажы каргап салза, оны кыйа көрбөр болзо, ол тушта не болор? Бу эш кереги јок јан, озогызынан арткан-калган деп айтса, улус ондоор бо? Алтай улустын ортозында мынаг кату, мынаг казыр јан, байла, јок болор. Олор керек десе кудайды да бу јан кирези тообой јат. Кудайга бүтпей турган кижини кем де јаман айтпас, кем де кыйа көрбөс. Је сёбги жаньс улус алышса, оморды каргап, электеп, түкүрил салар. Олордын билезин биле де деп айтпас, журтын журт та деп айтпас. Ага-карындажы, албаты-јон олордон туура көрбөр»¹. — «Он с ней одного рода, его проклянут отец и мать, если узнают о любви к ней, будут все смотреть косо, не поняв, что это пережиток. У алтайцев даже бога не чтут так, как род. Если ты веришь в бога, никто тебя не осудит. А если женился на родственнице по роду, от тебя все отвернутся»².

Байрам уходит из дома, не найдя общего языка с отцом. Читатель верит, что молодые люди смогут соединить свои судьбы. Именно в таком ключе должны решаться конфликты, создавшиеся между отжившим обычаем и новым временем.

Алтайцы издавна славилась гостеприимством. Можно сказать много хороших слов об этом народном обычае. Однако находятся люди, которые умудряются утрировать отдельные моменты этого обычая, например, преподнесение подарков гостям. Словами едкой сатиры клеймит Л. Кокышев «охотников» на подарки. Героиня его стихотворения «Куйка эмегенге төрбөндөр айылдаганы» — «Приезд гостей к тетушке Куйка» — решила действовать так же, как ее недавние гости, чтобы вернуть необходимые ей вещи.

ᠠᠵᠢᠨᠠᠵᠢᠨᠠᠵᠢᠨᠠᠵᠢᠨ
Аракы сурап јүгүрдн.

Обежала соседей,
собрала араки.*

¹ А. Адаров. Сёбги жаньс. — В кн.: Түндөги жылдыстар. Горно-Алтайск, 1961, стр. 224.

² А. Адаров. Одного рода. Переводчик не указан. Редактор Г. Кондаков. — В кн.: Годы и люди. Горно-Алтайск, 1962, стр. 61—62.

* Арака — (алт.) молочная водка.

Лагундарга урала,
Лаптап туруп бөктөди.
Чий кууктарга урала,
Чиймей тартып буулады.
Колхозтын адын миселе,
Кобы аралап мантатты.
Чамчазы ойто аларга
Чаргыны көстөп ууланды.
Аракыдаг азала,
Агайрыны көстөди.
Токус конок айылдайла,
Тонго катап јединди.
Өблөзине айылдап,
Бөрүкеге Куйка јединди.
Ийндерине айылдап,
Ич кийимге јединди.
Камайды јулдай айылдайла,
Кастар айдап экелди.
Иржиттерге төрбөндөп,

Иржиттер айдап экелди.
Тас-Комдошко айылдап,
Такалар алып бурулды¹.

Разлила ее по лагунам.*
накрепко закрыла пробками.
Сырые мочевые пузыри** с араккой
накрепко перевязала.
Села на колхозную лошадь
и помчалась по лесам.
Чтобы вернуть блузку,
направилась в Чергу.
Выкурив араку,
отправилась в Агайры.
Девять дней провела в гостях,
обзавелась заново шубой.
Погостив у двоюродных сестер,
обзавелась Куйка шапкой.
Погостила у младших братьев,
обзавелась нижним бельем.
Погостила у всех в Камае.
пригнала гусей.
После выражения родственных
чувств Иркутам***
пригнала барашков.
Погостила у Тас-Комдоша
и вернулась с курами².

Позорящим человеческое достоинство следует считать такой пережиток прошлого в быту и сознании людей как чинпочитание и низкопоклонство. В рассказе «Сур жыланныг олјозында» — «В плену у серого змея» — А. Адаров без прикрас описывает нездоровую обстановку, созданную лживыми и нечестными людьми вокруг председателя колхоза: «...Председатель колхоза эи ле јаан јамылу кижн. Ого үзеери оны эбире аракызактар, јылбынгууштар јуулып алган. Кайда ла айылчы болзо, кайда ла јыргал-мөтөл болзо, анда колхозтын председатели јок болбос. Онөттинн аракыдаг азып, койдон сойып алала, айттырып та туратан айылдар бар болгон»³. — «Председатель в колхозе — самое большое начальство. К тому же вокруг него собрались

* Лагун — (слово встречается в сибирских говорах русского языка) маленький деревянный бочонок.

** Высушенные мочевые пузыри забитых коров алтайцы использовали для хранения сыпучих продуктов.

*** Иркут — название одного из алтайских родов.

¹ Л. Кокышев. Куйка эмегенге төрбөндөр айылдаганы. — В сб.: Туушташтар. Туулу Алтайдын бичиктер чыгарар издательствозы, 1960, стр. 67—68.

² Подстрочный перевод.

³ А. Адаров. Сур жыланныг олјозында. — В кн.: Бурылганы. Туулу Алтайдын бичиктер чыгарар издательствозы, 1960, стр. 186.

пьяницы и подхалимы. К кому бы ни приехал гость, где бы ни проходило веселье, там без председателя колхоза не обходилось. Некоторые приглашали его, намеренно приготовив араку и заколов овцу»¹.

Новая жизнь, новые отношения между людьми, возникшие за годы Советской власти, делают актуальным отношение к традиционным обрядам. Герои художественных произведений алтайских писателей задумываются и над таким вопросом: какими должны быть семейные обряды в наше время, именно об этом спрашивают девушки колхозного ветеринара Эжера Саймувича Ороева в рассказе А. Адарова «*Јүрүм — кожоюг*» — «Жизнь — песня»: «Эмдиги бйдин кыстары, Эжер Саймувич, бу ла бистер, коммунистически иштеерге, жүрерге, үренерге турган улус, кижиге качарга жараар ба?»² — «Современные девушки, Эжер Саймувич, вот мы, люди, настроенные работать, жить, учиться по-коммунистически, можем ли мы выходить замуж?»³.

Ороев старается ответить на этот вопрос в силу своего понимания, однако, он, естественно, затрудняется дать полный ответ на вопрос — как надо устраивать свадьбы в наши дни: «*Күүн-санаазы жедишкен болзо, уул ла кыс биригер учурлу. Же ол качышты, кудалашты, аракыдашты токтодор керек. Јаңы тойды канайда эдетенин мен билбезим. Мыны слер бойоор шүүп, көрүгер, кыстар*»⁴. — «...Если парень и девушка полюбили друг друга, они должны жениться. Но надо прекратить умыкание, сватовство, пьянство. Я не знаю, как следует устраивать современную свадьбу. Об этом, девушки, подумайте сами»⁵. Положительно то, что Ороеву ясно, чего не должно быть в современных обрядах — это умыкание невесты, раздутое сватовство, пьянство. Если бы автор изобразил Ороева более активным, сумевшим на вопрос девушек высказать более конкретные представления о современной алтайской свадьбе, произведение только бы выиграло от этого.

¹ Подстрочный перевод.

² А. Адаров. *Јүрүм-кожоюг*. — В кн.: Бурылганы, стр. 164.

³ Подстрочный перевод.

⁴ А. Адаров. *Јүрүм — кожоюг*, стр. 166.

⁵ Подстрочный перевод.

О людях, живущих в плену старого обычая избегания, — рассказ Д. Канчина «*Кактанчы*». Согласно обычаю избегания, невестка должна была соблюдать ряд запретов в отношениях со старшими родственниками мужа: она, например, не могла называть их по имени. Дело доходит до курьеза, когда жена старика Кактанчы, придерживаясь старых запретов, не хочет называть по имени его старших родственников и людей, носящих такие же имена, как у этих родственников: «*Деремнени бастырага јуук байлап алган отулар. Канча јылга кожо јуртаган да болзом, тилин кезикте эмдиге ле ондобойдым. Малтаны чапкыш деер, бычакты кескиш деер. Ийт — үречи, такаа — кыт-кыт-кыт, кас — га-га-га. Је ончозын кижги тоолоп то болбос. Керек десе орус атты Муклайды адабай турган да. Бу ненин учун десе, менин адамнын адазынын ады Куулай деп олбон адалар. Кожо олбон чаап браатсаас: «Ажарын, ажарын, учкун каскышты илеле, мантай берт» — деер. Бу не дегени бе? Бу «Көр, көр, тейлеген өркөнн тебеле, уча берт дегени.»¹ — «а...ведь их да ихних тезок, считай, больше полдеревни. Сколько лет живем вместе, — говорит старик Кактанчы, — не понимаю ее языка! Топор — это имя дяди, поэтому топор она зовет «Рубильник». Нож — так звать дядю моей матери — на ее языке просто «режущий». Собака для нее «гав-гав», куры «кыт-кыт», гуси «га-га»... Едем на покос, она говорит: «Смотри, смотри, летун зацепил роющего и побежал». Вот и догадайся. Это она сказала, что коршун суслика схватил!»²*

Хотя правда жизненная и правда художественная — это не одно и то же, писатель всегда должен стремиться к достоверности и правдивости изображаемого. К сожалению, незнание некоторыми авторами этнографических фактов, отсутствие достоверной информации о явлениях национального быта и обычаях дореволюционного периода проникают в художественные произведения и снижают доверие к изображаемому факту или явлению. Разумеется, это мелочи, но и они недопустимы в художественных произведениях.

¹ Д. Канчин. *Аттарыс жаңыс чакыда. Алтайдын бичиктер чыгарар издательствозынын Туулу Алтайдагы облүги*, 1974, стр. 145.

² Д. Канчин. *Кактанчы*. Перевод А. Кузнецова. — В кн.: *Люди одной долины*. Горно-Алтайск, 1973, стр. 122—123.

В стихотворении Л. Кокышева «Мениг үйем» — «Мое поколение» — есть строки:

Таш кудайга
Бажырып далаа,
Талайлар кечип,
Ороондор бактырган.¹

Помолившись
каменному богу,
переплыв моря,
покорили страны.²

В том же стихотворении:

Керегин билетен
Таш кудайлар
Кебистий өлдөрдө
Көмүлүп калган.³

Мудрые
каменные боги
погребены в степях,
положих на ковры.⁴

Каменные изваяния, встречающиеся на Алтае, — это памятники павшим воинам. А мертвые не почитались как боги.

Некоторые авторы в своих произведениях пишут об алтайцах, живущих в Шебалинском районе, а употребляют слова, бытующие в другой локально-территориальной среде, например, в Онгудайском районе. Если в Шебалинском районе говорят «жалама», то в Онгудайском районе — «кыйра». Жалама и кыйра — это ленточки из ткани, которые привязывали к ветвям деревьев, выросших на горных перевалах, у больших рек и целебных источников.

Использованная писателем этнографическая деталь должна быть средством художественного воздействия на читателя. В этом смысле представляется весьма удачной повесть Б. Укачина «Ээлү туулардын сыгындары» — «Маралы священных гор». Остановимся только на некоторых психологических моментах. Повесть начинается с описания того, как пожилые люди обсуждают болезнь старика Аба. Старики видят причину болезни Аба в нарушении существовавшего в этой местности запрета стрелять маралов. Этот запрет действительно бытовал в среде куладинско-каракольских алтайцев (современный Онгудайский район). Эта деталь очень важна — именно так бы рассуждал алтаец в случае болезни старого «лекаря»:

— Бооро жайгыда, ол бир армыйада описер болуп

¹ Л. Кокышев. Мениг үйем. — В кн.: Жол. Горно-Алтайск, 1964, стр. 5.

² Подстрочный перевод.

³ Л. Кокышев. Мениг үйем, стр. 6.

⁴ Подстрочный перевод.

турган Эрден деп жеени келеле, уро-токто деген сөсти укпай, сыгын адып ийген деген...

— Кайра-ко-о-он, баш ла бол! Аба жаан байлу кижини... Ол кайткан уул болор. Ээлү жердин айгын не адар...¹

— Говорят, тогда еще, летом, приехал его внук Эрден, который служит в армии офицером, и, не слушая предупреждений о запрете, подстрелил марала...

— Кайра-ко-о-он, баш ла бол!* Аба непростой ведь человек... Что за парень. Зачем стрелять запретного зверя из священного места...²

Но, коли случилась такая оплошность, нужно попытаться избавиться от болезни. Что бы предпринял алтаец старшего поколения?

— Ба-таа! Алтайдыг-эштиг сыгына чыгып, алкыш-мүргүүли Аба айткан беде?

— Аржанды Мөңкүш жеени экелген, ичкен, жунунган да дежет...³

— Ба-таа!** Выходил ли Аба на вершину горы, совершил ли моление?

— Внук Менкуш приносил аржан***. (Аба), говорят, пил, даже умылся...⁴

Алтайцы надеялись, что великий Алтай — овященная земля предков — смилостивится после обращения к нему с молением и поможет несчастному. Обязательно следовало выпить целебной воды из источника. Уж это-то должно было помочь! А если не помогла священная вода?

— Аай болбогон јат. Айла Мөңкүшти не ибер... Жаан, тоомјылу кижини табылбаган ба?⁵

— Значит, не помогло. Однако зачем было Менкуша посылать? ..Неужели не нашлось более уважаемого человека постарше?⁶

¹ Б. Укачин. Ээлү туулардын сыгындары. — В кн.: Ээлү туулар. Алтайдыг бичиктер чыгарар издательствозынын Туулу Алтайдагы бөлүгү, 1971, стр. 3.

* Кайракон, баш ла бол! — (алт.) возглас удивления.

² Подстрочный перевод.

³ Б. Укачин. Ээлү туулардын сыгындары, стр. 3.

** Ба-таа! — (алт.) возглас удивления.

*** Аржан — вода из целебного источника.

⁴ Подстрочный перевод.

⁵ Б. Укачин. Ээлү туулардын сыгындары, стр. 3.

⁶ Подстрочный перевод.

Да, для алтайца любая деталь в этой ситуации имеет значение. Если аржан не помог, значит, за аржаном ходил не тот человек, молодой, не имеющий должного авторитета у односельчан. Б. Укачин точно подметил эти психологические моменты, характерные для сознания стариков-алтайцев.

Не менее важен диалектический подход к этнографическому материалу в художественном произведении. Писатель должен осмыслить и высказать свое активное отношение к рациональному и нежелательному в духовном и материальном наследии своего народа, к традиционному и новому в современной жизни.

Есть опасность сведения национального в литературе и искусстве к излишнему этнографизму. Л. И. Брежнев в книге «Целина» точно определил основную тенденцию в развитии советской культуры: «Социализм давно доказал: чем интенсивнее рост каждой из национальных республик, тем явственнее проявляется процесс интернационализации. Казахстан тому, быть может, самый яркий пример. Целина его сделала без всякого преувеличения «планетой ста языков». И казахская культура развивалась, вбирая в себя лучшее из других национальных культур. Плохо это или хорошо? Мы, коммунисты, отвечаем: хорошо, очень хорошо! Ибо важнейший вопрос о национальных традициях и самобытности нельзя упрощать, сводить лишь к этнографии и бытовизму: на Руси — к избам, хоровам и кокошникам, в Казахстане — к юртам и табуну лошадей¹. Хочется подчеркнуть, что с этих и именно с этих позиций следует рассматривать вопросы развития современной алтайской литературы.

¹ Л. И. Брежнев. Целина. М., 1978, стр. 56.

РАЗДЕЛ II

С. Каташ

АЛКЫШ СОС (БЛАГОПОЖЕЛАНИЯ) — ДРЕВНИЙ ЖАНР АЛТАЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА

В народной обрядовой поэзии алтайцев видное место занимают алкыши (алкыш сос) — благопожелания. До сего времени этот жанр не стал предметом внимания исследователей, хотя в устном поэтическом творчестве алтайского народа алкыши занимают значительное место.

Некоторые исследователи считают, что алкыши являются формой шаманских заклинаний¹. Другие рассматривают их как неотъемлемый компонент свадебного обряда². Мы полагаем, что культурные алкыши возникли из веры алтайцев в магическую силу слова. Всестороннее изучение всех видов алкышей, выявление древних пластов в устно-поэтическом творчестве алтайцев позволяет обнаружить мифологические истоки поэтической традиции алтайцев.

Нельзя сказать, что этот древний жанр алтайского фольклора не привлекал внимания ученых. Алкыши записывались еще в прошлом веке, и их тексты включались в различные фольклорные издания³, переходили в письменную литературу⁴.

Алкыши сохранились и в наши дни, они произносятся на свадьбах, при встрече и проводах гостей, при рождении ребенка и т. д. Необходимостью в какой-то

¹ А. В. Анохин. Материалы по шаманству алтайцев. М.—Л., 1925.

² В. И. Вербицкий. Алтайские инородцы. М., 1893. И. П. Дыренкова. Культ огня у алтайцев и телеутов. — Сб. музея антропологии и этнографии, VI, Л., 1927.

³ В. В. Радлов. Образцы народной литературы тюркских племен Южной Сибири, ч. I. СПб., В. Вербицкий. Алтайские инородцы. М., 1893.

⁴ М. В. Чевалков. Поучительные статьи в стихах на алтайском языке. Казань, 1872.

мере восполнить пробел в изучении этого древнего жанра алтайского фольклора вызвана данная работа. В ней использованы алкыши, хранящиеся в рукописном фонде Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы¹ и опубликованные в различных изданиях.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЖАНРА И КЛАССИФИКАЦИЯ

Алкыши — древний жанр народной поэзии, основанный на магии слова, имеющий целью путем просьбы или пожелания добиться успеха в труде, материального достатка и благополучия в жизни, удачи в мирных и ратных делах, благоденствия и здоровья как отдельного человека, так и рода, племени в целом. Основное назначение алкышей — улучшить жизнь человека.

По тематике они делятся на: 1. Культовые алкыши. 2. Производственные алкыши. 3. Семейно-бытовые алкыши.

КУЛЬТОВЫЕ АЛКЫШИ

Алкыши, обращенные к духам, имеют магическую оберегающую или защитную функцию и должны предохранить человека от их гнева, от грозных стихий природы, болезни, мора. Вот одна из многих благопожеланий хозяину Алтая:

| | |
|-----------------------------------|--|
| Сындап баскан алтайыс, | Наш Алтай, по хребтам которого мы ходим, |
| Сузуп ичкен талайыс, | Наше море, из которого мы пьем, |
| Койнына кондырткан, | Священный Алтай, |
| Эдегине журтаткан, | В лазухе которого ночуем, |
| Эржинелү бай Алтай, | На подоле которого живем, |
| Эвдиктү күн Алтай! | Солнцеликий живой Алтай! |
| Ак малыска одор бер, | Дай пастбища нашему многочисленному скоту, |
| Кирелтени көп эдеср, | Увеличь приплод, |
| Чыгандары жок эдеср! ² | Устрани убыток! |

Вот другой алкыш Алтаю:

| | |
|------------------------|--|
| Күн эбирбес күлер туу, | О, бронзовая гора, которую не может обойти солнце, |
|------------------------|--|

¹ В рукописном фонде Горно-Алтайского НИИИЯЛ хранится более 200 благопожеланий.

² Текст алкыша взят из книги С. Сурызакова «Алтай албатынын оос поэтический творчествозы». (Горно-Алтайск, 1960), стр. 39.

Ай эбирбес Алтын туу,

Аба јыжым бүркүндү,
Ајыкчылду кан-Алтай!
Јаандарыс, адаларыс
Сеге мүргүен,
Бир алкышын берен бе?

Уйебис үзүлбезин,
Карыламыш тутатан

Кабай кудун* јайын бер!
Айдаар малга былан бер!
Агар јонго кежигин бер!
Ыјыкчылду јан Алтайым!

О, золотая гора, которую не может обойти луна,
Священный кан-Алтай,
С шапкой из черновой тайги!
Наши предки, наши отцы
Тебе поклонялись,
Дашь ли ты одно из своих благословений?
Чтоб не прервалось наше поколение,
Раскинь нам зародыши для

колыбелей.
Чтобы было что держать в объятиях!
Дай благодать перегоняемому скоту!
Дай свою благодать народу!
Мой овященный великий Алтай!

Помимо основного покровителя всех родов — хозяина Алтая — в пантеоне духов есть родовые духи-төси, выступающие в образе горы, тайги. Каждый имел своего төся — покровителя, и за каждым из них была закреплена определенная сфера влияния, на которую распространялась сила его воздействия. Например, гора Абу-кан является төсем — покровителем рода Тодош, а гора Чапты-кан — покровителем рода чапты и т. п. Таким образом, названия гор, рек, озер для алтайцев нередко не просто географические понятия, а собственные имена духов. А духи, по представлениям алтайцев, как живые существа, способны проявлять гнев, посылать милость, внимать просьбам людей. Обычай чествования гор уходит своими корнями в глубь веков.

Ару Алтай Чапты-кан,
мыны сурап јадым,
Ажгаганым јакшы уксыл,
Бу амадип јаткан јуртка
Быланым јетсин,
Бу качан да алкап турган
Албаты јакшы јаткын!
Бу качан да јаргым
Јакшы болзын!
Јердин үстинде албатыга,
Канча јүзүн албатыга
Ошо јакшы болзын!²

Священный Алтай Чапты-кан,
Вот о чем прошу,
Алкыш мой хорошо выслушай,
Пусть на это просящее поселение
Благодать твоя снизойдет,
Этот народ, (тебя) вечно славящий,
Пусть хорошо живет!
Пусть это мое предсказание
Навсегда останется верным!
На земле живущему человечеству,
Разным народам,
Пусть всем будет хорошо!

* Кут — зародыш жизни, ребенка.

¹ Алкыш записан автором со слов сказителя И. С. Сыркашева.

² Текст записан от сказителя А. Т. Калкина.

Отдельные строки переходили из одного благопожелания в другое и стали традиционными, «общими местами» произведений этого жанра.

Культовые алкыши «ээзи» принадлежат к числу наиболее древних компонентов жанра, возникшего на ранних стадиях развития человеческого общества. Они, несомненно, сыграли свою роль в развитии поэтической культуры алтайского народа и оказали значительное влияние на развитие других жанров фольклора.

АЛКЫШ ОГНЮ — «ОТ-ЭНЕ»

У всех алтайских племен и родов существовал культ огня и связанные с ним обряды. Их органической и существенной частью были алкыши.

Огонь в юрте считался равноправным членом семьи. В огонь бросали кусочек или щепотку новой пищи, например, щепотку от нового кирпичика чая, и произносили при этом соответствующий алкыш:

| | |
|---|--|
| Талкан кўлинг чачылбазым, | Пусть зола твоя, подобная талкану,* не будет разбросана, |
| Таш очогыг тайкылбазым, | Пусть твой каменный очаг будет устойчивым, |
| Уч жебелү очогыгнаг | Пусть с твоим таганом с тремя жебе** |
| Изү казан айрылбазым! | Горячий казан*** не растает! |
| Очок бажын байлап түшкен, | Тридцатоголовая мать-огонь, |
| Оды башту от-эне, | Освятившая почетное место у очага, |
| Корбон-чечек, кыс-эне! | Юный, хрупкий цветок, дева-мать! |
| Кабыр-кубал кўл төжөктү, | С постелью из собранной золы, (покрытой пеплом), |
| Тенгериде киндиктү, | Мать-огонь, имеющая пуповину в небе, |
| Темир очок курлу от-эне, | С поясом из железного тагана, |
| Кызыл марал чырайлу, | С лицом цвета маральника, |
| Кылгас эткен көстөрлү, | Со сверкающими глазами, |
| Кара-күрең чырайлу, | Смуглолицая, мать-огонь, |
| Карас эткен бүдүштү, от-эне, ¹ | С исчезающим — возникающим лицом, |

* Талкан — мука из пережаренных зерен чмения.

** Жебе — металлические подвески, которые крепились на тагане для дополнительной поддержки небольшой по объему посуды.

*** Казан — чугунная чаша.

¹ Алкыш записан К. Укачиной в 1973 г. со слов Бушуддаевой Жалку (90 лет) из урочища Кулады.

Н. П. Дыренкова писала о почитании огня алтайцами во время свадебных обрядов: «У алтайцев, в то время, когда привозят калым, в очаг бросают мясо, льют сало и читают молитвы. К каждой ножке железного тагана привязывают белые ленточки и поливают жиром... в то время, когда расплетают косы невесты, родные жениха льют конский жир в очаг так, что огонь огромным пламенем взлетает вверх юрты, и они с пением молитвы ходят три раза вокруг огня»¹. В ее статье приведен текст алкыша огню².

Если семья намеревалась перекочевать в другое место, то вместе с имуществом она обязательно брала с собой тлеющие головни из очага и раздувала их на новой стоянке. Если перекочевка продолжалась несколько суток, то на новом месте огонь брали у членов своего рода-сеока, проживавших неподалеку. При этом строго соблюдался ритуал перенесения огня в новый очаг. Его приносили в юрту на специальной деревянной лопатке и при этом произносили алкыш:

| | |
|--------------------------|--------------------------------------|
| Оды башту от-эне, | Тридцатоголовая мать-огонь, |
| Ада чапкан ар жалкын, | Высеченное отцом великое пламя, |
| Эне көмгөн таш очок | Да будет крепким |
| Бек болзын! | Матерью вкопанный каменный очаг! |
| Оног брө үч очок, | Выше его три тагана, |
| Оног брө үч сыран, | Выше его три жерди, |
| Талкан кўл обоо болзын, | Зола, подобная талкану, да соберется |
| | стогом, |
| Орб турган үлген кудай | Слава |
| Баш болзын! ³ | Находящемуся наверху богу |
| | Ульгеню! |

Смысл благопожеланий вполне определен: новый огонь — продолжение жизни семьи, рода. Огню приписывалась также очистительная функция. Считалось, что огонь не впускает в жилище злых духов, рассеивает недобрые мысли человека, отпугивает души покойников. Огнем «очищали» предметы домашнего

¹ Н. П. Дыренкова, Культ огня у алтайцев и телеутов. — Сборник музея антропологии и этнографии, вып. VI. Л., 1927, стр. 63. Здесь необходимо внести уточнение: во время свадебного обряда произносятся не молитвы а алкыши, обращенные к матери-огню.

² Н. П. Дыренкова, Указ. соч., стр. 71.

³ Рукописный фонд Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы (ГАНИИЯЛ), папка ФМ, № 216.

обихода, люльки для новорожденного, загоны скота. Огнем окуривали больного, для этого жгли можжевельник. При всяком очищении огнем высказывались благопожелания.

По пламени костра люди определяли свою судьбу. По огню узнавали о скором возвращении отсутствовавшего хозяина. Если костер начинал гореть с треском и шумом, а таган стучать, как будто по нему кто-то ударяет, то, по представлениям алтайцев, с хозяином юрты случилось несчастье. Огонь предсказывал и гостей. Если обгоревший конец головни отваливался и вставал вертикально, то следовало ждать коночы — желанного гостя.

В поверьях алтайцев наличествует множество предупредительных запретов при обращении с огнем. Например, нельзя лить воду в огонь, плевать в костер, сыпать в него мусор и грязь, нельзя касаться пламени острием ножа, ибо, считали алтайцы, можно поранить голову «матери-огня». Даже дрова нужно класть осторожно, чтобы не причинить боли и не рассердить «мать-огонь».

Поделиться огнем можно было в исключительных случаях и только с сородичами. Время выноса огня из жилища было строго регламентировано. После заката солнца, например, огонь выносить из юрты запрещалось. Существует поверье, согласно которому пятнадцатый и шестнадцатый день каждого месяца, именуемые «ак толу» и «кызыл толу», считаются наиболее счастливыми. В эти дни нельзя давать огонь даже самым близким родственникам: брату, сестре, племяннику — иначе можно лишиться благосклонности и счастья, даруемого им. Даже прикуривание трубки от чужого очага имело свои нормы. Необходимо было докурить трубку, сидя у очага, а если человек хотел выйти из юрты, то ему следовало предварительно выбить ее о подошву обуви, о конец полена или бревна, горящего в очаге.

Судя по алкышам, огонь имеет отца и мать, которые его создают, т. е. высекают. В алкышах говорится: «Мой отец, высекавший великое пламя, мать, сгребаящая каменный очок, искры искрящая...»¹ Огонь

¹ Н. П. Дыренкова. Там же, стр. 63.

как божество в представлении алтайцев рисуется «белой, светлой девушкой» — «кыс-эне», а с проникновением на Алтай русских людей и принятием христианства — «русской девушкой с русыми волосами»².

Образ огня всегда поэтичен, его сравнивают с «ясностью неба», его представляют с «ленточками на голове». Языки пламени воспринимаются как живые, они даже ведут разговор с членами рода и семьи. Мать-огонь освещает не только жилище, но и хребты Алтая, она ездит на «бело-желтой» лошади и т. п.

В алкышах огонь ассоциируется с образом женщины — «от-эне» («огонь-мать»). С. А. Токарев полагает, что представления сибирских народов о «матери огня» (от-эне) — лишь отдаленные отголоски, восходящие к эпохе верхнего палеолита, к эпохе зарождающегося материнского культа, женского олицетворения очага².

Возникнув в эпоху материнского рода, культ огня с тех времен прочно сохраняется в народной поэзии и в древних обрядах.

ПРОИЗВОДСТВЕННЫЕ АЛКЫШИ

Специфику охотничьих и скотоводческих алкышей определяет характер самого производства. Известно, что охота и скотоводство были главным занятием коренного населения Горного Алтая, определяли весь его жизненный уклад и своеобразие духовной культуры. Трудовая деятельность и личная жизнь людей регламентировалась обрядами, в основе которых были магические действия, направленные на обеспечение хозяйственного и жизненного благополучия.

§ 1. ОХОТНИЧЬИ АЛКЫШИ

Наиболее древними из цикла производственных алкышей мы считаем охотничьи. В охотничьих алкышах так же, как и в культовых, главное место отводится «хозяину Алтая».

Охотники, говоря об охоте, не допускали лишней бравадности, шуток, смеха, хвастовства, избегали

¹ Н. П. Дыренкова. Там же, стр. 64.

² М. И. Шахнович. Первобытная мифология и философия. М., 1971, стр. 180.

ссор между членами охотничьей артели. Готовясь к промыслу, они должны были говорить о «хозяине Алтая» только хорошее, стараться не разгневать его каким-нибудь обидным словом или опрометчивым поступком.

В день выхода на промысел исполнялись обряды поклонения огню, которые сопровождалась алкышами:

Алас, алас,
одыс башту от-эне,
Кырык башту кыс-эне,
Чийди болзо, быжырган,
Тонгды болзо, эргискен,
Ада болуп айланым түш,
Эне болуп ээлип түш!¹

Алас, алас,*
тридцатиголовая огонь-мать,
Сорокоголовая дева-мать,
Варящая все сырое,
Оттаивающая все мерзлое,
Кружась, спустись отцом,
Сгибаясь, спустись матерью!

Затем охотники просили благословения покровителя жилища на удачную охоту, сказывая соответствующие благопожелания. Приблизившись к опушке леса, они снимали головные уборы и, преклонив колени, просили «хозяина тайги»:

Алдында адаларык жүрген, Раньше (здесь) ходили наши отцы,
Эмди бис, јаш үрен, келдибис, Теперь мы, их молодые отпрыски,
пришли,

Ан, кужынган кёрүзип бер!² Покажи нам своих зверей и птиц!

Как видим, охотничьи алкыши, в отличие от культовых, более лаконичны и конкретны. Они должны обеспечить удачную охоту. Их возникновение определено непосредственно хозяйственной деятельностью людей, их трудом и бытом. Когда охотники поднимались на высокие хребты родовых гор, скажем, вершины Сумульты, Кулады, Қаярлыка, Кадрина (регион Онгудайского района), то прежде всего они отдавали дань признательности «хозяину» родовой горы, пытались умиловить его жертвами и благопожеланиями. Они привязывали кыйра-ленточки на деревья, растущие на вершине горы, жгли арчын**³, произносили алкыши «хозяину» родовой горы:

Ал тайга ажусын берзин, Пусть великая тайга позволит
преодолеть перевал,

* Алас — яркое мгновение.

¹ Рукописный фонд Горно-Алтайского НИИИЯЛ, ФМ, № 126.

² С. Суразаков. Алтай албатынын оос поэтический творчествозы. Горно-Алтайск, 1960, стр. 40.

** Арчын — душистый можжевельник.

Агын суу кечүзин берзин,
Алтайым агын аттырзын,

Јоругыс јенил болзын!¹

Текущая река даст переправу,
Пусть мой Алтай позволит отстрел
своих зверей,
Пусть путь наш будет легким!

Охотничьи обряды во многом зависят от видов охоты. При выборе привала для охотников обязателен, например, обряд «угощения» священного дерева (обычно кедра), у основания которого устроен стан. Дерево потчуют толоком из ячменя или другим охотничьим провиантом в знак уважения «хозяина» горы. Угощение священного дерева сопровождалось такими благопожеланиями:

Бажыга куш конзын,

Төзине бис конолык!

На твоей вершине пусть птицы
ночуют,
У твоего основания мы ночуем!

После этого глава артели должен окропить вином место привала и обратиться к «хозяину» тайги с алкышем: «Амыр жүрерге, неме табарга, тийин адарга, чок!» («На мирное пребывание, на добычу, на отстрел белок, чок!»⁴

Охотники нередко прибегали к мастерству сказителей и музыкантов. Часто на охотничьих привалах можно было услышать звуки шоора** или горловое пение — кёбмей, а также рассказывание богатырских сказаний под аккомпанемент топшуура***. Для этой цели в охотничьи станювья приглашались искусные музыканты и сказители, которые должны были услаждать слух «хозяина» тайги музыкой и героическими сказаниями. Охотники верили, что «хозяин тайги», он же покровитель той или иной местности, любит слушать музыку и сказания и в награду обеспечит удачный промысел. Отголоски этой древней обрядовой традиции сохранились и в наши дни, особенно среди северных алтайцев. Сказитель Н. У. Улагашев вспоминал, что охотники часто приглашали его на охоту именно

¹ Алкыш записан К. Укачиной со слов Бушулдаевой. Рукописный фонд НИИИЯЛ, ФМ, № 126.

* Чок — восклицание, имеющее смысл «Да исполнится!»

** Шоор — музыкальный инструмент типа флейты, сделанный из дудки.

*** Топшуур — музыкальный инструмент с двумя волосяными струнами.

с этой целью. За исполнение сказок у охотничьих ко-
стров на станах сказитель щедро вознаграждался, ему
причиталась доля добычи наравне с другими охотни-
ками артели. О воздействии певца и сказителя на ре-
зультаты охотничьего промысла бытует множество ле-
генд. Некоторые из них приводятся в работе Л. П. По-
тапова¹.

По представлениям алтайцев, «хозяин тайги», за-
вороженный искусством сказителя, забывает о своих
подопечных. Звери, оставшись без его присмотра, ста-
новятся добычей охотников. В других преданиях гово-
рится о том, что иногда «хозяин тайги» сам посылает
охотникам зверей и птиц в награду за доставленное
ему удовольствие, за услышанную им музыку
и сказки.

Вера в магию слова и связанные с ней ритуалы
и обряды, жертвоприношения, благопожелания прежде
всего адресовались высшему существу — «хозяину Ал-
тая». Удачи охотника расценивалась как результат
расположения к нему «хозяина тайги», неудачный
промысел — как свидетельство его гнева. Этим, на
наш взгляд, объясняется появление алкышей духам-
покровителям и сопутствующим им обрядов и поверий.

СКОТОВОДЧЕСКИЕ АЛКЫШИ

Важную роль в жизни алтайцев играло скотовод-
ство; не случайно поэтому в народной поэзии оно
нашло многостороннее отражение. В благопожеланиях
скотоводческого цикла отразилось стремление человека
сохранить скот от стихийных бедствий, болезней и уве-
личить его поголовье. Осуществление своих желаний
скотоводы связывали опять-таки с духами-хозяе-
вами и главным из них — «Алтай ээзи». Так же, как
в культовых и охотничьих алкышах, ему отводится
видное место в благопожеланиях, связанных со ско-
товодческими обрядами.

Первые слова благопожеланий адресовались «хо-
зяину-Алтаю», в которых скотоводы просили дать

¹ Л. П. Потопов. Охотничьи поверья и обряды у алтайских тур-
ков. — Культура и письменность Востока. Баку, 1929, № 5,
стр. 125.

хорошие пастбища и приплод скоту. Сам Алтай упо-
доблялся великому богатырю¹.

В алкышах излагалась конкретная просьба к Ал-
таю, чтобы он помог людям благополучно перегнать
скот через перевалы и обеспечил его тучными пастби-
щами:

Агын суу болгожын,
Тайыс кечү ол берзин,
Бийик туу болгожын,
Јабыс ажу ол берзин!²

Если это текущая река,
Пусть даст мелкий брод,
Если это высокая гора,
Пусть даст низкий перевал!

Особую радость людей вызывало увеличение пого-
ловья скота. Появление молодняка обязательно со-
провождалось соответствующими обрядами и алкыша-
ми. Как и новорожденным детям, алтайцы желают
здоровья и благополучия телятам, ягнятам, жеребя-
там. При рождении теленка и в наши дни варится мо-
лозиво, им смазывается лоб теленка и произносится
следующий алкыш:

Јангы јылга көрүнген,
Ак сүтти ичирген,
Эмди су-кадык бол,
Баатыр бол!³

Появился ты на новый год,
Белым молоком (нас) напоил,
Теперь будь здоровым,
Будь богатырем!

Чтобы теленок не стал жертвой хищных зверей,
чтобы он выжил и принес пользу хозяйству скотово-
да, произносили специальные алкыши, сопровождая их
смазыванием поворожденного теленка молочной пеной
вдоль хребта.

Кийинде јүрбе —
Ууры јиир,
Озо барба —
Бөрү јиир!
Јүс уйдын башчызы бол!
Саап ичетен уйы бол!⁴

От стада не отставай —
Вор съест,
Вперед не забегай —
Волк съест!
Будь главой ста коров!
Будь молочной коровой!

При появлении жеребенка также произносятся
благопожелания и совершается специальный обряд
прокалывания ушей и навешивания серег. Матке впле-
тают в гриву голубую ленту. Этот обряд сопровожда-

¹ С. Суразаков. Алтай албатынын оос поэтический творчествозы,
Горно-Алтайск, 1960, стр. 39.

² Там же, стр. 40.

³ Там же, стр. 40.

⁴ Рукописный фонд ГАНИИИЯЛ, ФМ, № 116.

е́тся алкы́шем жеребенку, в котором выражено ему пожелание стать быстроногим аргымаком.

Орудия труда, предметы домашнего обихода, одежда, пища — все это связано со скотоводческим хозяйством. При изготовлении из конских волос веревок или при выделке кож, шкур, а также при изготовлении из шерсти войлока произносятся алкыши. При изготовлении кошмы, например, сказывают такой алкыш:

| | |
|----------------------------|-----------------------------------|
| Кунаи чардын магдайынды | Будь крепким, |
| Бырычт бол! | Как лоб трехлетнего быка! |
| Кулаи тайдын сооролгозынды | Будь сбитым, |
| Бек бол! | Как круп дикой трехлетней лошади! |

СЕМЕЙНО-БЫТОВЫЕ АЛКЫШИ.

В обрядовой поэзии алтайского народа до сего времени бытуют алкыши, связанные с рождением ребенка. У телеутов, одного из алтайских племен, старшая родственница роженицы ко времени родов изготовляет тряпичных кукол — эмегендер: они якобы имеют оберегающую силу, а также облегчают роды. Родственники и гости, пришедшие навестить роженицу, обращались к новорожденному со следующими благопожеланиями:

| | |
|-----------------------------------|--|
| Балам, койонног жүгүрүк бол! | Дитя мое, будь быстрее зайца! |
| Койдон семис бол! | Будь жирнее барана! |
| Жарынду неме сокпозын! | Пусть плечистый не бьет тебя! |
| Жаакту неме айтпазын! | А языкастый — не ругает! |
| Тай ат кәдүрбес бол! | Будь таким тяжелым, чтобы трехлетный конь не мог тебя поднять! |
| Тар эжикке батпас бол! | Будь таким, чтобы в узкую дверь (ты) не вошел! |
| Ак Сүмер* адан болзын! | Пусть Ак Сүмер отцом тебе будет! |
| Агын суу энен болзын ² | Текущая река — матерью! |

С рождением ребенка связан еще один, не менее интересный обряд помещения новорожденного в люльку. Он сопровождался песнопениями и алкышами. Перед тем, как положить младенца в колыбель, старшая

¹ Рукописный фонд ГАНИИИЯЛ, ФМ, № 176.

² Рукописный фонд ГАНИИИЯЛ, ФМ, № 15.

* Ак Сүмер — название горы.

в семье женщина или бабушка окуривает его вереском и вешает над колыбелью маленький лучок со стрелой. Ограждала ребенка от злых духов покровительница детей Май-эне, или Умай. В алкышах, посвященных Май-эне, выражается почтительное отношение к ней и одновременно излагается просьба — охранять ребенка от нечистой силы и от болезней:

| | |
|------------------------------|--|
| Көбэи жаманга көргүспей тур, | Человеку с плохим глазом не показывай. |
| Күүни жаманга тынгатпай тур, | Плохому человеку не давай слушать. |
| Айна келер жанына | Держи золотой лук и стой на той стороне, |

Алтын кастагың тудунып тур!¹ С которой появится злой дух!

Когда ребенку исполняется полгода, старшая в семье женщина надевает на него первую рубашку и первую обувь и выражает благопожелание:

| | |
|--------------------------------|-------------------------|
| Ак башту, | Будь белоголовым, |
| Арслан бүдүштү, | С обликом льва, |
| Абага аргаш бол, | Будь товарищем отцу, |
| Энеге эш бол, | Будь помощником матери, |
| Эжер жарындашту бол, | Имей брата на пару, |
| Жүс жаш жажа, | Живи до ста лет, |
| Жүгүрүк атка мин! ² | Езди на скакуне! |

На тот случай, если ребенок заболит, в арсенале древней обрядовой поэзии имеется целый ряд алкышей. Они имеют конкретное магическое направление — есть алкыши от оспы, кори, от болезни глаз, живота, от падучей и т. д. В работе Л. Э. Каруновской приводится алкыш, назначение которого — уберечь ребенка от оспы и кори³.

Алкыши содержатся и в свадебных обрядах. Первые их образцы были записаны русскими учеными В. В. Радловым и В. И. Вербицким, которые отметили их высокие художественные достоинства⁴. В книге В. Вербицкого «Алтайские инородцы» приводится несколько текстов «алкыш сөс» невесте, которые до сих

¹ Л. Э. Каруновская. Из алтайских верований и обрядов, связанных с рождением ребенка. — Сб. МАЭ, т. VI, Л., 1927, стр. 33.

² Архив кафедры алтайского языка и литературы Горно-Алтайского государственного педагогического института.

³ Л. Э. Каруновская. Там же, стр. 34.

⁴ В. В. Радлов. Aus Sibirien. Лейпциг, 1873. В. И. Вербицкий. Указ. соч.

сказок нашего простонародья»¹. Эту же мысль констатирует исследовательница русских народных загадок В. В. Митрофанова².

Исследование тематики алтайских народных загадок о вселенной и явлениях природы свидетельствует о том, что в них сохранились древнейшие представления алтайцев.

Вселенная в загадках алтайского народа ассоциируется с образом тенери — «неба», көк айас — «чистое голубое», тенис — «океан». Например, «Түби де жок, учы да жок көк талай» — «Без дна, без края синее море». Иногда «небо и земля» изображаются в единстве: «Эки иржитин терези тен» — «У двух козлов шкуры равны».

Следующая загадка свидетельствует о познании человеком бесконечности пространства: «Көрзөм, көрзөм — көс жетпес, бассам, бассам — бут жетпес» — «Гляжу, гляжу — не объять взглядом, хожу, хожу — не обойти ногами».

С Луной у алтайцев связан ряд обычаев, играющих немаловажную роль в их жизни. Например, до сих пор существует запрет не выносить молока вечером из дому или отдавать в другой аил, высыпать золу из очага, если «месяц в ущербе» (Айдын эскизинде). Некоторые ритуалы, связанные с окроплением очага (огня), священной горы кобыльим или коровьим молоком, непременно проводят в период новолуния (Айдын жагызында). В загадках алтаец обязательно ставит Луну рядом с Солнцем: «Түнде мен иштейин, түште сен иште» — «Ночью я поработаю, днем ты работай». Или: «Бирүзи түш жакшы, бирүзи түн жакшы, — дейт» — «Один: «День хорош», — говорит, другой говорит: «Ночь хороша».

Звезды же (жылдыстар, чолмон) в загадках часто отождествляются с обыденными вещами, с предметами повседневного обихода — чарак («жареное зерно») или жинжи («бусы»). Например, «жиги жок торко, тизүзи

¹ В. П. Аникин. «Д. Н. Садовников и его сборник загадок». — В. сб.: «Загадки русского народа». Изд-во Московского университета, 1960, стр. 19.

² В. В. Митрофанова. «Историческая действительность в загадках». — В. сб.: «Славянский фольклор и историческая действительность», «Изд-во «Наука», М., 1965, стр. 285.

жок жинжи» (жылдыстар ла тенери) — «Шелк без швов, ненанизанные бусы» (звезды и небо). Или: «Мун кой кабырган Мунулдай өбөгөн туру» (жылдыстар ла Ай) — «Стоит дед Мунулдай, пасущий тысячу овец» (звезды и Луна). Подобного же характера хакасская загадка: «Чүс хойым чүгүре халды, Чүс-Алдай тура халды» (Ай, чылдыстар) — «Сто овец моих убежали, а Чюс-Алтай остался» (Луна, звезды)¹.

Земля всегда изображается как мать-кормилица: «Кара энем жадак, — дийт, ак энем барак, — дийт» — «Черная мама говорит: «Полежим», белая мама говорит: «Пойдем» (земля и снег). Или: «Кескенде чыдажат, ооткондо чыдажат, — ончозы учун жакшызыла төлөйт» — «Режут — терпит, рубят — терпит — за все платит добром» (земля).

Радуга (солонгы) сравнивается с украшениями национальной одежды — женской шубы или чегедека. В загадках она иногда уподобляется высоко поднятым воротам или предметам сбруи, например, «подпруге» (колом): «Кырды ажыра колон тартып койгон туру» — «Через гору подпруга натянута». Или: «Парата көдүрилерде, бастыра телекей жарана берди» — «Поднялись ворота — украсился весь мир».

Такие древнейшие занятия алтайцев, как охота на зверей и птиц, скотоводство, получили в загадках наиболее полное отражение. Видимо, поэтому даже загадки о явлениях природы и окружающей действительности построены главным образом на метафорах и сравнениях, связанных с образами животных. Так, «гром» (күкүрт) и молния (жалкын) насыщаются образами черного жеребца, рыжей кобылицы, синего быка или синей коровы. «Jeерен бее желип келт, кара айгыр киштеп келт» (күкүрт ле жалкын) — «Рыжая кобылица рысью примчалась, черный жеребец идет, ржет» (гром и молния). В другом случае они сравниваются с могучим богатырем, обитающим где-то на небе, или синим быком, от рева которого сотрясаются горы, море выходит из своих берегов. В современных загадках нередко гром и молния отождествляются — с гулом самолета или ракеты.

¹ В. И. Доможаков. Хакассские загадки. — Записки ХНИИЯЛИ, Вып. II. Абакан, 1961, стр. 69, № 74.

Из растительного мира в загадках наиболее часто упоминаются лес, деревья, их различные породы: «Жайы-кыжы жангыс тонду» (чиби, мюш, карагай) — «Летом и зимой в одной и той же одежде» (ель, кедр, сосна).

В загадках они передаются самыми разнообразными поэтическими выражениями, формами и образами: «Жал конур Морутай, жалкын чаккан Копутай» (тобого) — «С рыжей гривой Морутай, Копутай в которого попала молния» (кедровая шишка). «Агаштын бажында тогузон кат тонду кюк бука отуры» (тобого) — «На вершине дерева сидит синий бык в девяностослойной шубе» (кедровая шишка). О кустарниковых растениях загадывают: «Качарына кан урала, кара талга бууладым, бөлкөнчөккө кан урала, бөкөн талга ууладым» (кызылгат, борогот) — «В щеку крови налив, привязала к черному тальнику, в круглый сосуд крови налив, привязала к наклоненному тальнику» (кислица, смородина). Такую же загадку встречаем у хакасов: «Хоогасха хан урып, хорбы талга палгадым» (хызылхат) — «В бычий пузырь крови налив, я привязал его к молодому ивняку» (красная смородина)¹.

Основным занятием людей в далеком прошлом было собирание корней и плодов деревьев и дикорастущих растений. Все это отразилось в загадках. Вот, например, загадки про кюгөзин² и жерлик согоно «дикий лук»: «Тогус кат торко тонду мен тонуп жаткамда, бөктө жыланга эмеген канайып жады не?» — «В девяти-слойный шелк облаченный, я мерзну, а каково голой старухе, живущей внизу, у реки?» Своеобразны и красочны по содержанию и форме загадки о различных сортах пучки — борщевника, ревеня: «Бажам бажы жаан» (балтырган) — «У моего свояка голова большая» (борщевник), «Бөлөм бөркү жаан» (кюжуне) — «У двоюродного брата шапка велика» (ревень).

¹ В. И. Доможаков. Там же, стр. 69, № 83.

² Кюгөзин — Остро-пестро. По-народному лягушечник. Ботаническое — растропша пятилистная. *Silybum marianum* (Z). Из семейства сложноцветных. Необычное название это растение получило за острые желтые колючки по неровному краю листьев и особенно за длинные шиловидные, тоже желтые и твердые острия, которыми оканчиваются листочки обертки его крупных корзинок. Лекарственные растения. М., «Высшая школа». 1975 стр. 299—300.

Современные алтайцы выращивают картофель, лук, огурцы, помидоры и другие культуры, о которых сразу же сочинили новые загадки:

| | |
|----------------------------|----------------------------------|
| Эт десе эт эмес; | Мясо, не мясо; |
| Курут десе, курут эмес; | Сырчик, не сырчик; |
| Саржу десе — кайылбас; | Если сказать масло — не тает; |
| Калаш десе, калаш эмес; | Хлеб — не хлеб; |
| Улусты ол азырап койот; | Людей он накормит; |
| Кюзи онын көп болот; | Со множеством глаз; |
| Казып алзан — тату курсак! | Выкопашь — добудешь сладкую еду. |

(Картофель)

(Картофель)

Некоторые русские загадки об овощных культурах были заимствованы алтайцами и представляют их буквальный перевод. Например, загадка про морковь: «Карануйда жараш кыс отурат, чачы тышкары» — «Сидит девица в темной темнице, коса на улице». Есть ряд загадок про отурцы, капусту, лук и другие огородные культуры.

Интересны загадки про злаковые культуры. В них изображены всхождение, созревание культур и уборка урожая: «Мун карындаш жангыс курлу» (сноп) — «Одним поясом подпоясана тысяча братьев» (сноп).

В следующей загадке-стихотворении прослеживается весь процесс уборки урожая:

Чакчак Мүржүт—адазы (соки), Деревянный Беркут — отец (ступа),
 Чанжыр Жылан—өнези (баспак) Голубая Змея — мать (зернотерка),
 Саа бойы сап-сары (мажак), Сами желтые-прежелтые (колос),
 Сартаган бойы бир жараш Оставшиеся все — красавицы
 (арба), (ячмень),
 Билегежи бир тутам (сноп).¹ Само запысье же — одна горсть
 (сноп).

Алтаец — житель таежного края, охотник — отлично знает зверей и птиц. О них сложено немало своеобразных загадок:

(ан)

(зверь)

Кеен тонду төмөн барды, В нарядной шубе пошел вниз,
 Кеден тонду өрб барды. В холщевой шубе — вверх.

(Камду ла балык)

(выдра и рыба)

¹ Загадку сообщил автору статьи в 1974 г. сказитель Марков Шалба, житель с. Коркобы Онгудайского района.

² Загадка записана автором статьи в 1974 г. от жительницы с. Балыктуюль Улаганского района М. Т. Ортоуловой.

Арказы ала чоокыр,
Ортозы ёлб чоокыр.

(Шүлүзин)

Кыш келерде — кышка түнгей,
Жай келерде — жайга түнгей.

(Койон)

Кандый ан: «Түн ортозы
жеткен деп», — анданала,
ойто уйуктаар?

(Айу)

Спина пестра черными точками,
А середина пестра продолговатыми
линиями.

(Рысь)

Зима придет — похож на зиму,
Лето придет — похож на лето.

(Заяц)

Какой зверь, сказав, что наступила
середина ночи, и, перевернувшись на
другой бок, спит?

(Медведь)

Домашние и дикие птицы представлены в таких загадках: «Бортогочо бойлу, болот малталу» (томуртка) — «Невеста с берестяной туесок, со стальным топориком» (дятел). «Кырда кызыл көстү уулдар ойнойт» (күртүк ле чай) — «На горе красноглазые парни играют» (тетерев, глухарь). О филине существует такая загадка: «Кёзи көк, көксн көкпөк каан» — «С выпуклой грудью, синими глазами царь». У одних птиц народ приметил голоса: «Сүмече бойы сүм талай үндү» (күük) — «Сама невидимка — голос с океан» «кукушка», сравнивается с хакасской загадкой: «Тапчак көгистиг, таг тобыра табыстыг» — «Ростом с щепочку, а голос пронизывает горы»¹. У других — манеру движения и поведения: «Саак-саак базытту, салдырга-үйген суктырбас» (сангыскан) — «С плавной-плавной походкой, не дающий себя взнуздать — т.е. надеть узду на голову коня» (сорока), у третьих — броские приметы внешнего вида: «Кардан ак, көмүрден кара» (сангыскан) — «Белее снега, чернее угля» (сорока).

Вот загадка о гнездовании птиц: «Курап-тереп тон эттим, кулунду бееге бербезим» (куш уйа тартканы) — «Из обрезков сошью шубу и не отдам ее за кобылицу с жеребенком» (птица вьет гнездо).

В загадках широко отражена роль различных домашних животных в жизни алтайцев, прежде всего — коня, который с глубокой древности играл огромную роль в жизни всех кочевых народов. Как известно, загадки о коне распространены не только у алтайцев: «Ары отур, отуртан јеринге мен отурайын» (аттын изи) — «Сядь подальше, на твое место сяду я» (следы копыт идущего коня), — но и у других народов, напри-

¹ В. И. Доможаков. Там же, стр. 72, № 118.

мер, у хакасов: «Сини аар одыр, мин сининь орнынъа одырим» (париган аттынъ изи) — «Ты садись дальше, а я сяду на твое место» (следы идущего коня)¹.

В героических эпических сказаниях народная фантазия наделяет коней самыми красочными эпитетами.

Болот туйгакту болор,
Кулја тумчукту болор,
Кайчы кулакту болор,
Канат јүректү болор.

Со стальными копытами,
С носом, похожим на кульдя,²
С ушами наподобие ножниц,
С сердцем, как крылья.

Туйгак, тумчук, кулак, ман).³ (Копыта, нос, уши, бег лошади).

Загадки о корове также весьма распространены: «Эки кайырчак јаныс түлкүүрлү» (уйдын тили ле эки эрини) — «Два сундука с одним ключом» (язык и губы коровы). Или: «Төрт уул балкаш тутат, бежинчизи ёлбг јулат» (отоп јүрген уй) — «Четыре парня месят глину, пятый — рвет траву» (корова пасется). Немало загадок посвящено овцам и козам и получаемым от них продуктам:

Торкодый јымжак,
Тоннон јылу,
Тоозынаг көп баалу,
Алтыннаг баалу,
Аайынаг ажыра акчалу
(нооки)⁴.

Мягче шелка,
Теплее шубы,
Дороже своего количества,
Дороже золота,
Дает уйму денег (пух).

В загадках народ говорит и о насекомых: «Ан да эмес, куш та эмес, тумчугы ийнедий, учса — кыйгырат, отурза — табыштанбайт, оны ёлтүрзен — бойыннын канын төгөрин» (томонок) — «Не зверь, не птица, нос, как игла, летит — кричит, сядет — молчит, убъешь — свою кровь прольешь» (комар). Эта загадка, идентичная русской загадке о комаре, лишней раз свидетельствует о том, что разные народы могли улавливать одинаковые признаки тех или иных явлений. Другой пример:

¹ В. И. Доможаков. Там же, стр. 81, № 222.

² Основной элемент в алтайском национальном орнаменте, стилизованный лод рога.

³ Загадка записана автором статьи в 1974 г. от жительницы с. Инеген Онгудайского района, Чанмак Талбаковой, из рода Маймап, 69 лет.

⁴ Загадка записана автором статьи в 1974 г. от жительницы с. Инеген Онгудайского района, Чанмак Талбаковой, из рода Маймап, 69 лет.

жи, набивали ее конским волосом. Для выворачивания наизнанку и для вентиляции оставляли на левой стороне отверстие, о котором загадывается. Про современную подушку загадывают: «Төрт булунду, эки карынду» — «Четыре уха, два брюха». О занавеси новобрачных загадывают так: «Јатса — койончо, турза — төбөчө» — «Когда лежит — с зайца, когда встанет — с верблюда». В загадке отражены различные положения занавеса для новобрачных. В развернутом виде он казался большим (как верблюд), в свернутом — маленьким (как заяц). Про зеркало: «Айылым ичи ай жаркын» — «Внутри айла свет Луны». Своеобразны и красочны по художественному содержанию загадки о большом национальном сундуке «кайырчак», где обычно хранят зерно или драгоценные вещи: «Јакшы уулдын јаагы тын» — «У хорошего парня челюсти крепкие», «Адым темир, бойым темир, камчы јокко түшпезим» (кайырчак ла онын түлкүүри) — «Конь мой железный, сам я железный, не сойду с коня без бича» (сундук и к нему ключ).

Специальные загадки созданы о седле и ружье: «Аттан бийик, койдон јабыс» (ээр) — «Выше лошади, ниже овцы» (седло). «Эрдинде сөблдү экпин уул» (мылтык) — «У шустрого парня на губе бородавка» (ружье). «Көндөйдө көк бөрү јадыры» (ок) — «В логове лежит синий волк» (пуля).

Из предметов посуды в загадках чаще других упоминаются такие предметы, как казан, кап — «кожаный сосуд» для хранения зерна: «Төрдө төжи јок эмеген отуры» — «В переднем углу айла сидит безгрудая старуха», тажуур — «кожаный сосуд» для араки¹. «Јаандардын ортозында јабланар уул» — «В середине мудрецов, поджав ноги, сидит черный парень».

Одним из важных элементов обряда гостеприимства у алтайцев считается обмен курительными трубками. Эту церемонию загадка выражает следующим образом: «Јаандардын алдында јажыл торко јайыла берди» — «Перед мудрецами расстилается синий шелк». О самой курительной трубке: «Тееп ийзем такпайак, оозыма алзам — татучак» — «Пну ногой — щепка, в рот возьму — сладко». «Ортолыкта от күйет, Одыракта ыш

¹ Арака — молочная водка.

чыгат» (канза, соруул) — «На островке огонь горит, в Одыраке дым виднеется» (трубка и мундштук).

Одежда, обувь и украшения тоже отразились в этом жанре афористического творчества. Про алтайскую шубу, отороченную по краям мехом, говорят: «Јенемди айландыра јеерен айлана бертир» (тонныг кыйузы) — «Вокруг моей невестки (снохи) пробежала лошадь рыжей масти». О костюме замужней женщины — чегедеке¹ — загадывают: «Эки келининг јүзи јараш» — «У двух молодых женщин лица красивые». Под двумя женщинами подразумеваются две проймы (или крыла) рукавов чегедека, украшенные разноцветными нитками или парчой. Или: «Колы јок конгыр бее» (чегедек) — «Кобылица коричневой масти без передних ног». В данной загадке подмечены особенности чегедека, как платья без рукавов. О национальных шапках: «Баспас туунын бажына баар эдин тиштедим» — «На вершине священной горы приготовил еду из печенки» (украшение макушки и кисточка шапки).

Об алтайской обуви² сложена интересная загадка:

| | |
|---|--|
| Јаан айыл, | Большой айл, |
| Јаан айылдын ичинде кичинек айыл, | Внутри большого айла маленький айл, |
| Кичинек айылдын ичинде Кижендей ³ сөбги. | Внутри маленького айла — кость Кижендея. |
| (Одүк, өдүк ичинде ук, ук ичинде бут). | (Обувь, внутри обуви войлочный чулок и нога человека). |

Бытуют загадки о серьгах: «Јапашта јараш келин отурат» — «В шалаше сидит красивая невестка». «Тын-даачынын эжигинде сары јабага туру» (сырга) — «У двери слушающего стоит рыжий жеребенок» (серьга).

Из музыкальных инструментов в загадках отраже-

¹ Чегедек — женская одежда без рукавов, отделялась парчой и скрученными вдвое шелковыми нитками разных цветов по краям проймы рукавов и по лапам, которые сходились на груди; сбоку на чегедек нашивалось литое металлическое украшение (бельдууш, женщины к нему привязывали связку ключей и защитные в кусочки кожи пуповины детей.

² Такая обувь шилась из кожи, вовнутрь ее вкладывались войлочные чулки.

³ Кижендей — букв.: нога человека.

ны топшуур¹, икили², комыс³. «Күрен аттын јелижиндий, күйү бала кожонгындый» (топшуур) — «Бег, как у лошади коричневой масти, песня, как у зятя моего» (топшуур), «Сүскечө бүдүмдү, сүм талай кожонду» (комыс) — «По внешности тонок, песня — с океан» (комыс). Про современные музыкальные инструменты: «Кырда-кырда кыйгылу, кызыл келин кожончы» (гитара, балалайка) — «На горе, горе крик, красная невеста-певунья (гитара, балалайка), «Јарда-јарда јаргылу, јараш келин кожончы» (гармошка) — «На берегу шум, красивая невеста-певунья» (гармонь).

Представления современного человека о необходимости учиться отразились в различных загадках, прежде всего — посвященных книге: «Тил де јок, тиште јок, колго алза — куучынчы» — «Без языка, без зубов, в руки возьмишь — заговорит» (книга). Или: «Көрөргө — көбүк, көдүрерге уур» — «Посмотреть — белая пена, поднять — тяжело» (книга). О газете: «Јер үстинде не бар, ончозы ол дөбн» — «Все, что происходит на земле и во вселенной, — все туда»⁴.

Алтайский фольклор обогатился большим количеством загадок, в которых отразились развитие науки, техники и экономики и использование их достижений в народном хозяйстве. Если до пользования плугом землю обрабатывали мотыгой (озыком, абылом) — «Темир тумчукту теленит уул» — «Парень-теленит⁵ со стальным носом», то с приходом трактора возникла такая загадка: «Аспан эмес — шыркырап турат, ат эмес — тартып турат» — «Не стрекоза — стрекочет, не конь — возит». Про экскаватор говорят: «Баатыр колыла балкаш сузат» — «Богатырской рукой черпает землю (глину)».

¹ Топшуур — щипковый двухструнный музыкальный инструмент, по виду сходный с казахской домброй.

² Икили — смычковый музыкальный инструмент, похож на топшуур, но с более высокой подставкой. Играют на икили лучковым смычком, сделанным из ивового прута, на который натягивается волос.

³ Комыс — язычковый музыкальный инструмент, являющийся разновидностью восточного варгана, распространенного у многих тюркоязычных народов Советского Союза.

⁴ Загадку сообщил автору статьи А. Г. Калкин.

⁵ Теленит — теленгит (алт.) — название одного из алтайских племен.

В алтайских народных загадках особое место занимают тема труда и различные предметы труда. Например, работа кузнеца в загадке характеризуется так: «Күр-күр эдет, сарас шыркырайт, арык төб белин бөкбөйтөт, јылан оозын ачат» (көрүктин күркүрегени, кызу темирди сууга соотконы, көрүк ле кыскаш)¹ — Ветер дует, колонок шипит, худой верблюду хребет сгибает, полевой змей рот разевает» (воздух из кузнечного меха; раскаленное железо шипит; кузнечный мех и кузнечные клещи). О предметах труда: «Мен јок болзом, меенг ойылар эди» (оймок) — «Если б не я, был бы расколот твой череп» (наперсток) и т. д.

Таким образом, по содержанию алтайские народные загадки можно разделить на следующие тематические группы: 1. Вселенная и явления природы (земля, небо, небесные светила, гром и молния, время, огонь); 2. Растительный мир (лес, дикie растения, злаковые и огородные культуры); 3. Мир животных (дикие и домашние животные, насекомые, птицы); 4. Человек (возраст, органы человеческого тела, образ жизни; родственные связи, предметы домашнего обихода, питание, одежда-украшение, предметы культуры, грамота); 5. Труд, орудия труда.

Как и тематика любого фольклорного жанра, тематика загадок отражает широту и полноту духовной жизни народа, его взгляды на окружающий мир, состояние материального производства.

¹ В. И. Вербицкий. Сб. «Алтайские инородцы». М. 1893, стр. 202—203.

ТРАДИЦИОННЫЕ ПОЭТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ АЛТАЙСКОЙ СВАДЬБЕ

В одной из наиболее подробных записей алтайской свадьбы в прошлом, сделанных в 1924 г. А. Ефимовой¹, зафиксирован большой поэтический репертуар, сопровождавший все элементы традиционной свадьбы.

С течением времени многие элементы традиционной свадьбы утратились или изменили свое назначение, поэтический же репертуар в основном сохранился, хотя, естественно, изменился по содержанию. В данной статье делается попытка выявить традиционные поэтические элементы, степень их сохранности и изменения в поэтическом репертуаре современных алтайских свадеб.

Традиционный свадебный обряд алтайцев в основном сохранил свои главные элементы до наших дней.

Всякой свадьбе всегда предшествовало сватовство, которое является одним из центральных моментов обряда. Сватовство — это переговоры двух семей о возможном вступлении в брак сына, с одной стороны, и дочери — с другой. Оно не отделяется от свадьбы значительным периодом времени.

Известно, что сват должен быть самым красноречивым и уважаемым человеком в округе, он должен знать обычаи и поэтический репертуар сватовства. Вот образец традиционной речи сватов, когда они входят в дом родителей невесты: «Кара башту кыс уурдап, атана-бөкбөнбө жүрген эдис...» — «Мы приехали похитить черноволосую девушку» (запись автора в Онгудайском районе, с. Кулада, 1976 г.). В повести Л. В. Кокышева «Цветок степей» сват говорит: «Кырдын түлкүзин өлтүрген эдис. Кызыл жакалу тон көктөп, оны кийдирер кыс таппадыс, өрөкбөн...» — «Застрелив горную красную лисицу и сделав из нее красный воротник, мы не нашли девицы, для которой подошла бы эта шуба, уважаемый...» и т. д.

¹ Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР, вып. 1. Л., 1926, стр. 225.

Сохраняется в наши дни и такой традиционный момент свадебного обряда, как привоз сватами к родителям невесты тажуура араки, т. е. молочного вина, молока и ветки можжевельника и окропление вином огня или просто печки¹. Ветку можжевельника закрепляют в переднем углу помещения. После этого сваты поют песни-благопожелания — алкыши, которые сохраняют традиционный текст и мелодию. Об этом свидетельствуют записи фольклористов, сделанные в разное время, в различных районах Горного Алтая.

В песнях-восхвалениях мать или отец невесты, как и другие участники свадебного обряда, сравниваются с различными явлениями природы:

| | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| Төстөктөн чыккан төрт кайын | Выросшие на холме четыре березы |
| Төзинен ала јаш корбо. | С самой земли в юных побегах. |
| Төрдө отурган кудагай | На почетном месте сидящая сватья |
| Төртөн эки алкышту. | С 42-мя благословлениями. |
| Арканан чыккан алты кайын | Выросшие на южной стороне шесть берез |
| Алдынан ала јаш корбо. | С основания в юных побегах, |
| Айлында отурган кудагай | В айле сидящая сватья |
| Алтан эки алкышту. | С 62-мя благословлениями. |

Запись автора в 1975 г. в с. Яконур Усть-Канского района).

Сравним содержание песен, записанных в разное время; запись 1910 г. из архива художника Г. И. Гуркина:

| | |
|-------------------------|----------------------------------|
| Ай эжиктү айлыгарга | Пусть стелется золотистая |
| Алтын торко јайылгай, | Шелковая материя у дверей твоих, |
| Лаптап алган балагарга | Освещенных луной. |
| Артык санаа илингей. | Да лучшая мысль родится. |
| Күн эжиктү айлыгарга | Пусть стелется лурпурный шелк |
| Күрен торко јайылгай, | У ваших дверей, освещенных |
| | солнцем. |
| Күүнин јеткен балагарга | Пусть у желанной вам молодежи |
| Коркушту санаа илингей. | Будет добрый и сильный разум. |

(Перевод Г. И. Гуркина)

Запись К. Е. Укачиной 1975 г., в с. Кулада Онгудайского района:

¹ Н. П. Дыренкова. Культ огня у алтайцев и телеут. — Сб. музея антропологии и этнографии. Л., 1927, т. 4, стр. 68.

Жалаг јердинг ёлёнги
Жайыл койгон торкодый,

Жатган тапкан тёрёгён
Алтын-мёнүн суузынды.

Трава в поле,
Словно разостланный шелк,

Найденная родня из чужого рода
подобна серебрясто-золотой водиче.

Другой традиционный элемент, сохраняющийся в современной свадьбе, — привод невесты в дом жениха.

В день свадьбы за невестой приходят родственники и близкие жениха с «көжөгө» (белое полотно около 2-х метров, с двух сторон привязанное к молодым березкам). В доме родственников жениха, где находится невеста, «көжөгө» ставят в передний угол и, как уже указывалось, делают «чачылгы» (окропление) огня и печи, после чего начинается угощение.

Приход за невестой и увод ее в дом, где состоится свадьба, сопровождается песнями. Вот одна из современных записей.

Запись автора 1976 г. в с. Кулада Онгудайского района:

Төртөн үйелү јөбжөнгө
Күмүш кайырчак чек турзын.
Түнүктөп туткан айылынга
Түмен орот жыргазын.
Түре жуулган ордынга
Түмен бала јайкалзын.
Карачылу айылынга
Кара албаты жыргазын;
Канча бала јайкалзын
Алты үйелү айлынга.
Албаты жуулыш жыргазын,
Алты үйелү јөбжөнгө
Алтын кайырчак чек турзын.

В сорокосоставном богатстве,
Пусть ящик серебряный удобно стоит.
В построенном аиле с дымоходом
Пусть пирует бесчисленный народ.
В собранной постели
Пусть качаются бесчисленные дети.
В стянутом крепкими обручами аиле.
Пусть пирует бесчисленный народ;
Пусть качается множество детей.
В шестиугольном аиле.
Сойдясь, народ пусть пирует,
В шестисоставном богатстве
Пусть ящик золотой стоит.

Алтайцы любят свои традиционные песни, относятся к ним бережно и с глубоким уважением. Но как бы ни была устойчива песенная традиция, жизнь берет свое, изменяется действительность — изменяются и песни.

Трансформация свадебной обрядности идет в разных местах неравномерно. Например, в Улаганском и Кош-Агачском районах она устойчиво сохраняет традиционные содержание и форму.

Свадебные песни можно разделить на две части: первые характеризуются печальными лирическими интонациями — их можно объяснить прощанием невесты с девичьей жизнью — и поются до момента заплетания косы. Во второй части, т. е. после заплетания косы, преобладают жизнеутверждающие мотивы, связанные с пожеланием молодым долгой и счастливой жизни.

Обряд заплетания косы у невесты сохранился до наших дней, но только как чисто традиционный элемент. Так, если невеста имеет короткую стрижку или кудри, ее сажают у занавеси и просто расчесывают. При этом поют обрядовые песни, содержание которых посвящено счастливой жизни молодых людей:

Белиндеги беш шанкы
Чечип койор ёй келер,
Бештен ёргөн кејеген
Жазыл койор ёй келер.

Пять шанкы! на спине
Время придет снять.
По пять заплетенные твои косы
Время придет расплести.

Аркандагы алты шанкы
Жазыл койор ёй келер,
Алтыннан ёргөн кејеген
Жазыл койор ёй келер.

Шесть шанкы на спине
Время придет расплести,
Заплетенные из золота косы
Время придет расплести.

Каждое обрядовое действие и пение определенных песен сопровождали и закрепляли основные моменты свадьбы. Это песни о любви, о счастье, о красоте родного голубого Алтая. Главное в их содержании занимают пожелания счастливой жизни молодой семье.

Песни-благопожелания (алкыши) нередко сохраняют традиционное содержание.

Сравним запись 1924., взятую из статьи А. Ефимовой «Телеутская свадьба»², с более поздними.

Вот запись 1958 г., сделанная в с. Яконур Усть-Канского района Тютхеневым Т. С.

Төнг јерге үйин сал,
Төбө јерге малынг күт.
Алдын эдегинге бала бассын,

На высоком месте ставь дом.
На высоком месте разводи скот.
Пусть за передними полами твоими
ходят дети.
Пусть за задними полами твоими
ходит скот.

Кийин эдегинге мал бассын.

¹ Шанкы — пять кос, украшенные старинными алтайскими драгоценностями.

² Материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР, вып. 1. Л., 1926, стр. 235.

Алын эдегине бала бассын, Пусть за передними полами твоими
 ходят ребятишки,
 Кийин эдегине мал бассын, Пусть за задними полами твоими
 ходит скот.
 Эжигяннен эрлү ат С коновязи твоей пусть оседланный
 айрылбазын, конь не уходит.
 Айылыгнан эл-жон урабазын. Твой дом пусть народ не оставляет.

Третья песня записана в 1975 г. в с. Кокоря Кош-Агачского района от Акчинова С.

Кара башту балалу бол, Пусть будет у тебя черноволосый
 ребенок,
 Кара айгырлу, жылкылу бол. Пусть будет у тебя табун с вороним
 жеребцом.
 Алын эдегине бала бассын, Пусть за передними полами твоими
 ходят дети,
 Кийин эдегине мал бассын. Пусть за задними полами твоими
 ходит скот.

Как видим, обнаруживается большое сходство этих трех текстов. Алкыши бытуют многие десятилетия. Тайна удивительной устойчивости этой свадебной фольклорной традиции заключается в эстетической ценности древней народной основы. Это еще раз подтверждает, что современная свадебная поэзия алтайцев является воплощением лучших традиций устного народного творчества прошлого. Не теряя своих прежних высоких поэтических качеств, она живет и развивается, наполняясь новым жизненным содержанием.

Н. Шатинова

ОБ ОДНОЙ РАЗНОВИДНОСТИ ЗАКЛИНАНИЙ В АЛТАЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

(К постановке вопроса)

Вера алтайцев в магическую силу слова нашла яркое отражение в древнем мифе о «Сотворении мира». В нем говорится о том, что создатель мира — Ульгень — сначала не знал, что творить и как творить.

Но вот из безбрежного моря вышла мифическая Ак Эне — Белая Мать — и сказала Ульгению: «что придет тебе на мысль творить, скажи только: эттим, бütти деп — сделал, свершилось, так и будет; а не говори: эткеним бütпеди деп, что я сделал, то не свершилось»¹. Верный этому совету, Ульгень сказал: «Э! Жер бütсин, жер бütсин! Э! Тенери бütсин!» — «Э! Пусть возникнет земля, пусть возникнет земля! Э! Пусть возникнет небо!»² И появились земля и небо.

Создав людей, Ульгень передал им мудрый совет Ак Эне: «Бар немени жок деп айтпа, барды жок дезен, жок болор» — «О том, что есть, не говори, что «нет»; если же скажешь «нет того, что есть», то и не будет»³.

С верой в магическую силу слова тесно связаны заклинания. Их возникновение, несомненно, органически связано с ранними формами религии. Со временем заклинания дифференцировались на благопожелания и проклятия, по магической направленности противоположные друг другу.

В алтайской фольклористике проклятиям как одной из разновидностей заклинаний уделено мало внимания. В монографии С. С. Суразакова «Алтай фольклор» приведенное проклятие:

Алдын ары болзын, Передней частью тела будь от меня,
 Кийининг бери болзын! Спиной будь ко мне!⁴

рассматривается как шуточное благопожелание⁵. Другими исследователями вопрос о проклятиях не рассматривался.

Проклятия — активный элемент многих мифологических сюжетов; нередко они играют сюжетобразующую роль. Например, в одном из мифов говорится, что давным-давно собака жила и питалась вместе с человеком. У нее не было ни шерсти, ни когтей, она умела говорить по-человечески. Однажды помощник создателя мира Ульгень — Майдере — сделал из камыша и глины женщину. Вскоре ему понадобилось отлучиться. Он поручил собаке охранять свое творение.

¹ В. Вербицкий. Алтайские инородцы. М., 1893, стр. 89.

² Там же, стр. 89.

³ Там же, стр. 89.

⁴ Подстрочные переводы здесь и далее выполнены автором статьи.

⁵ С. Суразаков. Алтай фольклор. Горно-Алтайск, 1975, стр. 37.

Во время отсутствия Майдере к собаке подошел правитель подземного мира Эрлик и стал просить ее допустить его к женщине, пообещав ей за это:

Жайгыда сууга катпас,
Кышкыда сооктон тонбос
Тон берейин.
Жаантайын элбес
Такалу өдүк берейин,
Амтанду аш берейин,
Аштап торолоп өлбөзүн,
Тойып семире бербезин¹.

Дам (тебе) шубу, которая летом,
В воде промокнув, не сохнет,
Зимой в стужу не застынет.
Дам (тебе) обувь с подковками,
Которая никогда не износится,
Дам вкусную пищу,
От голода не умрешь,
Насытись, не разжиреешь.

Сооблазившись этими обещаниями, собака допустила Эрлика к женщине. Он вдунул в женщину злобую душу и ум на девять разноголосых языков. Разгневанный на собаку за ослушание, Майдере проклял ее: «шуба, которую обещал тебе Эрлик, это шерсть, которая вырастет на шкуре твоей; обувь с подковками — это будут когти на лапах твоих; вкусная пища, которой ты рада будешь от голода, это будет всякая худая пища»², «человеческой пищи тебе не будет отселе, и не живи с этого времени в жилище человека, будь за дверьми его и карауль снаружи; пусть человек бьет тебя, а ты не смей его оставить; если же ты перед ним провинишься, то смерть тебе — удавка»³. «По слову Майдере так и стало...»⁴ — заключает миф.

В другом мифе Майдере наказывает за ослушание змея, которому он поручил охранять его чернильницу. Но көрмөс — злой дух — сумел обмануть змея и взял чернила. Майдере проклял змея:

Көс көрбөс ончолорго жескинчилү болзын,
Кускун бажынды чокуп жизин,
Сагыскан куйругун үзүл жизин,
Телген сени тееп жизин,
Ийт кабортодон үзе согул жизин,
Кижиги туштаза, бажынга соксын,
Теренди сойзын,
Эдин мыйрындап датсын,
Күнге кадып калзын⁵.

Будь отвратительным для всех, чтобы ничьи глаза
на тебя не смотрели,

¹ В. Вербницкий. Указ. соч., стр. 93.

² Там же, стр. 93.

³ Там же, стр. 93.

⁴ Там же, стр. 93.

⁵ Там же, стр. 96.

Пусть ворон клюет твою голову,
Пусть сорока отрывает твой хвост и съедает,
Пусть коршун подхватывает тебя и съедает,
Пусть собака, разрывая тебя пополам, съедает,
Если человек встретится, пусть бьет тебя по голове,
Снимает с тебя кожу,
Пусть тело твое лежит, извиваясь,
И высохнет на солнце!

Майдере проклял и людей, которых көрмөс своим коварством вовлек в обман змея и похищение его чернил.

Ар ижинг кату болзын,
Көксин чеметтү болзын,
Сенен чыккан балдарын уурчы, сугачы болзын,
Төгүлчи жаман санаалу болзын,
Бийлү жерде чыбыктадып жүрзин,
Кудай килинчектү деп көрбөс болзын,
Бий бурулу деп көрбөс болзын,
Чый сөбгин сысту болзын,
Көзгүн көжөблү болзын,
Ичкен-жигенин аш болбозын, кей болзын,
Кийгенин кеп болбозын¹.

Пусть (твоя) работа будет тяжелой,
Пусть в твоей груди чахотка появится,
Дети, родившиеся от тебя, пусть будут злыми,
Обманщиками, ворами,
Там, где (находится) бий², пусть их избивают прутьями,
Пусть бог их ненавидит как грешников,
Пусть бий их ненавидит как преступников.
Пусть твои сырые кости ноют (всегда).
Пусть на твоих глазах бельмо будет,
А твоя пища пусть тебе не будет пищей, в воздух
превращается.

Одежда твоя не будет одеждой.

Так проклял Майдере мужчину. Женщине он сказал:

Бала табарда үч улу оору талсын,
Буурынга чемет оору табылзын,
Окпо-жүрегинде жөдүл оору табылзын,
Өзбгин үзүлзе, өлб бергин,
Узүлбей калза, чыгарын алгай³.

При родах пусть три сильные болезни (тебя) схватят,
Пусть в твоей печени чахотка появится,

¹ В. Вербницкий. Указ. соч., стр. 96.

² Бий — военный предводитель.

³ В. Вербницкий. Указ. соч., стр. 96.

Пусть в легких и сердце кашель появится,
Если твои внутренности прорвутся, умри,
Если не прорвутся, роди.

Проклятия встречаются в сюжетах тех мифов, в которых алтайцы пытались объяснить образ жизни или особенности поведения живых существ и человека. Нередко в мифах происхождение различных зверей или животных от человека объясняется тем, что человек был проклят Ульгеном и превращен в животное. Например, таков миф о летучей мыши. «Создатель три раза вызывал к себе Дярганата¹. Дярганат не пришел. В четвертый раз его привели к Создателю насильно.

Создатель спросил: «Почему ты не пришел по моему вызову?» Дярганат ответил: «Я считал, чего больше в воде: рыб или камней». — «И чего оказалось больше?» — «Рыб больше». Создатель удивился: «Я как будто сотворил камней больше?» — «А я про долговатые камни причислил к рыбам».

Создатель спросил: «А во второй раз почему не пришел?» — «Считал, чего больше: звезд на небе или кочек на болоте». — «Ну и чего оказалось больше?» — «Кочек оказалось больше». Создатель удивился: «Я как будто звезд больше создал?» — «Я вместе с кочками пни считал».

Создатель спросил: «В третий раз почему не пришел?» — «Я считал, кого больше на земле: женщин или мужчин». — «И кого оказалось больше?» — «Женщин оказалось больше». Создатель удивился: «Я как будто мужчин больше создал». — «Я к женщинам причислил тех мужчин, ум которых равен женскому».

Понял Создатель, что Дярганат издевается над ним, плюнул на него, проклял: «Будь ты летучей мышью!» С того времени человек по имени Дярганат стал зверьком — летучей мышью².

В мифах «все птицы и звери сначала были людьми, — отмечает С. С. Суразаков. — Теперь они отличаются от людей только своим внешним видом... В мифах-рассказах все живые существа подобны людям. Такой взгляд сформировался в то время, когда человек не отделял себя от птиц и зверей»³.

¹ Дярганат — летучая мышь.

² С. Суразаков, стр. 105.

³ Там же, стр. 105.

Превращения людей в птиц и зверей начинается с момента произнесения проклятия. Возможно, некогда проклятия входили составной частью в обряды, связанные по характеру с контактной и неконтактной магией. Однако время размыло это единство, сохранив слова проклятий до наших дней.

Проклятия адресовывались врагу, недоброжелателю, сопернику и произносились во время ссор и споров. В том случае, когда человек хотел, чтобы его проклятие было наиболее действенно, заклинание произносилось кызыл энгирде¹ — красным вечером. Проклятия закреплялись смачным плевком и словами: «Кызыл энгирле кызып ядым» — «Красным вечером подпираю».

С той же целью — усиления действенности слов — женщина подкрепляла проклятия брызганьем молока из своей груди в сторону недруга, если у нее был грудной ребенок. Вероятно, женскому молоку придавалось сверхъестественное свойство.

Скотоводство для южных алтайцев было основой жизни. Страшное бедствие выражалось в следующем проклятии:

Ичкен ажын аш болбозын,
Малдаган малын мал болбозын,
Иштеген ижин иш болбозын!²

Пусть пища, которой ты питаешься, не будет для тебя едой,
Скот, который держишь, пусть не плодится,
Работа, которую ты выполняешь, не будет работой!

У алтайцев представление о счастье связано с наличием в семье детей. Отсутствие их было большим горем для супругов. Во многих проклятиях содержится пожелание бездетности:

Бала-баржалу болбо,
Малду-ашту болбо!

Пусть не будет у тебя детей,
Пусть не будет у тебя скота и пищи!

¹ Кызыл энгир — красный вечер, по представлениям алтайцев, был опасным временем, когда черти были особенно активны и могли принести человеку вред. В кызыл энгир человеку не разрешалось спать, чтобы черти не унесли его душу в страну мертвых, плакать, чтобы не привлечь внимания нечистой силы.

² Приведенные здесь и далее проклятия записаны автором в Улаганском районе Горно-Алтайской автономной области в 1976 г.

Своеобразны проклятия, подчеркивающие определенную черту характера конкретного человека. Таковы проклятия, адресованные плохому человеку:

| | |
|---|---|
| Сагыжыг жаман күлүктин Ичин куру жүрзин, | Если ты такой нехороший, Пусть твой живот, всегда будет пустым, |
| Жардын тежик жүрзин! Жадному человеку: | Пусть твоя одежда, закрывающая спину, будет в дырах! |
| Ачал-качык болгон болзон, Азуун карыжып жүр, | Если ты такой жадный, Пусть (твой) зуб на зуб не попадает. |
| Адын арып жат! Драчливому человеку: | Пусть конь твой будет всегда усталым! |
| Чокчыл болзон, Көзиг жок жүр, Көбинг тежик жүр! | Если ты драчливый, Ходи (всегда) с синяком на глазу, Ходи (всегда) в рваной одежде! |

Из известных нам заклинаний выделим проклятия устрашающего характера:

| | |
|--|---|
| Жылып келип болбогон Жылан кирзин койнынга. Базып келип болбогон | Пусть за пазуху к тебе заползет змея, Которая сама не может ползать! Пусть за пазуху к тебе попадет лягушка, |
| Бака кирзин койнынга! | Которая не может прыгать! |

В некоторых проклятиях сам человек, изрекающий заклинание, грозит принести зло:

Элянды эляйин,
Бозонды бойлойин!
Да буду я стоять (укором, злом) у твоего косяка,
Да буду я лежать (укором, злом) на твоём пороге!

Но самыми страшными проклятиями всегда были пожелания смерти:

| | |
|--|--|
| Агаш-таш базырзын, Ал-корум көмзин! Алтын чылап саргарып бл! | Пусть тебя дерево-камень придавит, Пусть тебя погребет корум! ¹ Умри, пожелтев, как золото! |
|--|--|

Здесь выражено пожелание смерти от долгой и мучительной смерти.

| | |
|---|---|
| Агаш болуп кургап кал, Алтын болуп саргарар, | Высохни, как дерево, Пожелтей, как золото, |
|---|---|

¹ Корум — россыпь камней.

Ак-жарыктан айрыл,
Алыс жер дөбөн сала бер!

Расстанься с белым светом,
Отправься в подземный мир!

Айла-күнле аш!
Айла-күнле бадёр!

Закатись вместе с солнцем-луной,
Провались вместе с солнцем-луной!

Эртен тура чыккан күнле кожо аш!
Энгирде чыккан айла кожо аш!
Ак-жарыкла, (называется имя), кожо айланер!

Закатись вместе с солнцем, поднявшимся утром!
Закатись вместе с луной, появившейся вечером!
Закрутись вместе с белым светом!

Здесь ясно указано царство Эрлика — страна мертвых, которая, по представлениям алтайцев, находится где-то на западе.

А. В. Анохин отмечал: «Тынын үзүлзин — жизнь твоя пусть порвется! Так говорят в злобном настроении»!

Пожелание человеку смерти могло выражаться не прямо, а иносказательно. Например, в проклятиях, в которых части человеческого тела направлены неестественным образом.

| | |
|---|---|
| Будын ёрб болзын! Бажын төмөн болзын! | Ногам твоим да наверху быть! Голове твоей да внизу быть! |
| Таманын тазайып, Тажпыжыг кургап калзын! | Пусть с (твоей) ступни сойдет кожа, А горло пересохнет! |

Подобный смысл заложен в проклятиях следующего типа:

Келген-келген жолынга
Кееннен кеен келескен ойнозын!
Барган-баккан жолынга
Бардан-бардан бака ойнозын!

Пусть на твоей дороге
Прекраснее прекрасных ящерица играет!
Пусть на твоей дороге
Лягушки парами играют!

Смысл этого проклятия информаторы объяснили следующим образом: «Сен жок болзон, ордынга ондый неме ойнозын дегени». — «Пусть тебя не будет, и вместо тебя прыгают такие существа».

Для того, чтобы проклятия были более действенными, проклинаящий уверял, что слова его исполняются.

А. В. Анохин. Душа и ее свойства по представлению телеутов. — Сб. МАЭ, т. 8. Л., 1928, стр. 259.

Тилим сөблдү эди,
Тандайым тиштү эди,
Айтканым айтканьыча болтон,
Дегеним дегендй болтон!

На моем языке бородаака есть,
На моем небе зубы есть,
Сказанное мною исполняется!

Или:

Тилим жедер,
Тизен чөгөр!

Мои слова исполнятся,
Колени твои преклонятся!

Проклятия вырывались во время ссор, поэтому они, естественно, органически вплетались и сопровождались вопросами, оправданиями, упреками.

Ал-жөбжөндү албагам,
Аш-малынды албагам,
Акту жерге мени жаантайын не айдар?
Сеендү жастыгар,
Сезиктү секирер,
Айалу адылар,
Акту көрүнөр!

Добра твоего не брала,
Скот, пишу твою не брала,
Почему же ты меня постоянно коришь?
Стрела промахнется,
Подозревающий запрыгает,
Лук выстрелит,
Будет видно, кто невинный!

Многие проклятия, потеряв свое первоначальное значение, с течением времени стали поговорками, крылатыми выражениями, например:

Талдаганын таш болзын!
Тайанганын бок болзын!

Что выберешь, пусть камнем окажется,
Обо что обопрешься, пусть калом окажется!

И, конечно, трудно узнать проклятие в следующем клише, которое постоянно встречается в героических сказаниях, сказках, песнях:

Барган изи бар болды,
Келген изи жок болды!
Остался след отъезжавшего,
Не было следа, который бы говорил о возвращении.

Первоначально это было проклятие:

Барган изинг бар болзын,
Келген изинг жок болзын!

Пусть останется твой след при отъезде,
Пусть не будет следа, который бы говорил
о твоём возвращении!

В целом же проклятия, как и другие виды устного народного творчества алтайского народа, являются ценным историческим и этнографическим источником при изучении истории и культуры алтайцев. Необходимость их всестороннего изучения очевидна.

Г. Кондаков

М. ГОРЬКИЙ И АЛТАЙСКИЙ ФОЛЬКЛОР

М. Горький постоянно интересовался фольклором и литературой различных народов нашей страны, уделял значительное внимание и устной поэзии алтайцев¹. Основными источниками для знакомства пролетарского писателя с произведениями алтайского фольклора были книги писателей, связанных с Горным Алтаем, и работы этнографов и фольклористов Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева и других сибирских ученых. Кроме того, Горький рецензировал и редактировал для публикации произведения различных жанров алтайской устной поэзии.

Известно, что алтайский фольклор широко использовался в произведениях таких русских писателей, как В. Бахметьев, В. Шишков, Г. Гребенщиков, Г. Вяткин, Вс. Иванов, В. Зазубрин, А. Караваева, А. Коптелов и многие другие. Все они в своих произведениях использовали устную поэзию алтайского народа с разнообразными идейно-художественными целями.

Идейно-художественные принципы использования

¹ Интерес М. Горького к алтайскому фольклору частично охарактеризован в работе Т. Тухтенева «Собрание и изучение фольклора алтайцев» («Записки Горно-Алтайского НИИИЯЛ», вып. 5, Горно-Алтайск, 1962, стр. 5—6), в нашей статье «Горький и Горный Алтай» («Алтай», 1968, № 2, стр. 98—105).

алтайского фольклора в произведениях русских писателей обычно не вызывали критических замечаний М. Горького. Например, редактируя повесть А. Семенова «Белый Бурхан», он сохраняет обильный материал алтайского фольклора¹, с помощью которого А. Семенов не только воссоздает национальную специфику рисуемых картин, но стремится раскрыть своеобразие психического склада и мировоззрения представителей алтайского народа. В повести А. Семенова устная поэзия выступает как средство психологического анализа и раскрытия национального характера.

Отмечая несправедливую критику в адрес романа В. Зазубрина «Горы», М. Горький раскрыл идейно-эстетическую роль устной поэзии алтайцев в этом произведении. Он писал: «Свойство горного пейзажа весьма ярко и глубоко отразилось в фольклоре всех народов, а особенно на воображении равнинных племен, это свойство возбуждает воображение, возвращает его (Безутлого — Г. К.) в «глубину времен», к судорогам земной плоти»².

М. Горький знакомился с алтайским фольклором не только по трудам Г. Н. Потанина, Н. М. Ядринцева и других исследователей, где приводились образцы устной поэзии алтайцев³. С некоторыми произведения-

¹ «Алтайский альманах», СПб., 1914, стр. 45—100. Г. Гребенщиков писал о повести А. Семенова «Белый Бурхан» следующее: Повесть была одобрена и проредактирована М. Горьким (подчеркнуто нами — Г. К.) для «Современника», но по просьбе моей уступлена для «Алтайского альманаха» («Жизнь Алтая», 1913, 14 июля). В повести «Белый Бурхан» использован обильный фольклорный материал: отрывки из героических сказаний о богатырях Кара-Кубеке, Алтай-Бучае, песни.

² М. Горький. Собрание сочинений, т. 27. М., 1953, стр. 267.

³ Г. Н. Потанин. Очерки Северо-Западной Монголии. СПб., 1881—1883; Н. М. Ядринцев. Сибирские инородцы, их быт и современное положение. СПб., 1891 и др.; В. И. Анучин. Сказания. СПб., 1905 и др. Сибирский художник Михаил Шеглов, который встречался в 1911 году на Капри с М. Горьким передает рассказ писателя так: «...у него есть и китайские и японские, а вот сибирских нет, и просил через меня передать сибирякам, чтобы прислали сказки. Вспомнил опять, что Г. Н. Потанин много работал по фольклору пусть-де пришлет, и он будет признателен» (М. Шеглов. Наброски по памяти. «Крым», 1955, № 13, стр. 256). Сказки эти были собраны и посланы М. Горькому. По свидетельству А. Белоусова, среди них были «алтайские и бурятские сказки». (А. Белоусов. Горький и бурятская литература. Улан-Удэ, 1961, стр. 28).

ми алтайского фольклора он мог познакомиться в журнале «Сибирские огни», за публикациями которого внимательно следил. В этом издании были напечатаны отрывок из сказания «Алтын-Коо» (1925, № 1) в обработке поэта Г. Вяткина, поэма В. Итина «Кан-Кереде» (1926, № 2), легенды племени Туба (1. «Алтын-коль»; 2. «Как Ольгон человека делал»; 3. «Как земля населилась»; 4. «Ээзи — дух лесной»; 5. «Откуда род тус пошел»; 6. «Отчего Карагая (гора близ Паспаула) лесом заштитилась»; 7. «Каин — береза»; 8. «Три брата»; 9. «Ерсутал» — 1927, № 2) в записи В. Хмелевского, эпос «Аргачи и Кудюрчи» (1935, № 3) в переводе и литературной обработке А. Коптелова и другие фольклорные публикации.

М. Горький неоднократно подчеркивал необходимость собирания и изучения фольклорного материала. В его письме, адресованном алтайским школьникам, есть такие слова: «Весьма хорошо, что вы решили собирать частушки, песни, сказки, поверья, пословицы и поговорки и вообще заняться фольклором, это — социально-полезная работа. Полезна она будет и для вас: вы узнаете, как думали деды и прадеды, как они были суеверны, как темен был их разум»¹.

М. Горький далее обращал внимание на необходимость записи фольклорных произведений по строгим программам, выработанным учеными-фольклористами: «Но — вот что; для того чтобы ваша работа была действительно полезна, вам необходимо сначала позаботиться об усилении вашей грамотности. Запись устного народного творчества требует строжайшей точности, а если эту точность не соблюдать — материал фольклора будет испорчен»².

Забота М. Горького о собирании и изучении фольклора, его страстные выступления, устные и печатные, в защиту народной поэзии имели большое значение для борьбы с вульгарно-социологическим подходом к этой важной социальной и эстетической проблеме.

Нигилистическое отношение к фольклорному наследию, отношение к нему с крайних пролеткультовских позиций было присуще и некоторым работникам куль-

¹ Сб. «Горький и Сибирь». Новосибирск, 1961, стр. 211.

² Там же.

турного фронта Горного Алтая. В частности, З. Казагачева, говоря о П. Кучияке, отмечает, что «самоотверженная работа молодого собирателя классических образцов алтайской народной поэзии была квалифицирована как проявление национализма»¹. Считалось, что все, созданное в прошлом, в том числе и фольклорные произведения, носит буржуазный характер.

М. Горький всегда выступал против такого вульгарного отношения к фольклорному наследию. Он с большим уважением и глубоким пониманием относился к устно-поэтическому творчеству народов нашей страны. На Первом Всесоюзном съезде писателей он призывал художников слова братских литератур: «Повторяю: начало искусства слова — в фольклоре. Собирайте ваш фольклор, учитесь на нем, обрабатывайте его. Он очень много дает материала и вам и нам, поэтам и прозаикам Союза. Чем лучше мы будем знать прошлое, тем легче, тем более глубоко и радостно поймем великое значение творимого нами настоящего»².

Горьковский призыв был услышан писателями и поэтами нашей многонациональной страны. Многие из них стали выдающимися пропагандистами устной поэзии родного народа. Это в первую очередь относится и к алтайскому писателю Павлу Кучияку, делегату Первого Всесоюзного писательского съезда. Вклад Кучияка в алтайскую фольклористику исключительно велик³.

Высокая оценка М. Горьким устной поэзии, его отеческая поддержка, одобрение помогали заниматься сбором и изучением алтайского фольклора и русским писателям А. Коптелову, В. Зазубрину, Г. Вяткину, И. Ерошину, В. Непомнящих, А. Смердову, внесшим свой вклад в это благородное дело.

¹ З. Казагачева. Зарождение алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1972, стр. 82.

² М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 729.

³ О П. Кучияке как фольклористе писали С. Суразаков («Алтайский фольклор», Горно-Алтайск, 1975, стр. 23—26), А. Коптелов («Встречи». Новосибирск, 1952, стр. 39—105), Т. Тюхтенев («Очерки по истории алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1969, стр. 44—84), З. Казагачева («Зарождение алтайской литературы». Горно-Алтайск, 1972, стр. 82—92).

М. Горький принимал участие в редактировании и в оценке произведений алтайского фольклора разных жанров. Все лучшее он рекомендовал для печати, и в этом направлении им была проделана исключительная работа.

Известно, что через руки М. Горького прошли прекрасные «Алтайские сказки» Вс. Иванова, автор романа «Мать» был знаком со сказками, обработанными Г. Вяткиным и изданными в 1926 году в Новосибирске.

М. Горьким были прочитаны и рекомендованы к печати алтайские народные песни, переведенные поэтом В. Непомнящих. Они напечатаны в журнале «Колхозник». В нем дана карта Ойротской (Горно-Алтайской — Г. К.) автономной области, сообщаются краткие сведения об этом крае и его коренных жителей.

В. Непомнящих сказал на краевой литературной конференции в мае 1936 года в Новосибирске о своей работе над переводами алтайских песен: «Я обижен за ойротов, когда тов. Алексеев (Никандр Алексеев — поэт, делал доклад на конференции о поэзии — Г. К.) говорил, видите ли, они не создали новых песен, которые бы были на высоте пафоса, которые бы были интересны. Песни эти есть. Я знаю, что эти песни Алексею Максимовичу понравились. Я счастлив, что в «Правде», в ленинском номере помещены эти ойротские песни»¹.

В журнале «Колхозник» было опубликовано восемь алтайских песен, в которых отразились приметы нового и показано рождение новых чувств у бывших кочевников. Это в первую очередь относится к песне «Автомобиль»:

Я сегодня встретил на дороге
Быстрого, как молния, коня:
Голубой, бесхвостый, крутлоногий,
А в глазах больших — снопы огня.

Он летел — гудел! И вот большая
Радость пенится в моей груди:
Это счастье нового Алтая
Время новое — летит — гудит²

(Перевод В. Непомнящих)

¹ Государственный архив Новосибирской области, ф. № 1597, оп. № 1, ед. хр. № 53, л. 154.

² Ж. «Колхозник», 1935, № 8, стр. 7.

Лучшие алтайские народные песни привлекли М. Горького лиричностью, душевной теплотой, свежестью образов. Приведенное произведение является продолжением алтайской песенной традиции и в то же время его содержание, а отсюда и поэтика носят новаторский характер. Образ «быстрого, как молния, коня», поэтические детали («Голубой, бесхвостый, круглоногий, а в глазах больших — снопы огня») — все продиктовано изменениями в жизни алтайцев. Образ автомобиля в песне выступает как символ нового времени, но по традиции сравнивается с вечным спутником алтайца — конем. Следует подчеркнуть и то, что этот традиционный прием изменен, ибо сравниваются не явления природы и человеческие переживания, как это характерно для устной народной поэзии, а совершенно новые и необычные факты.

Далее. Песня об автомобиле представляет из себя развернутую метафору, в основе которой лежит «скрытое сравнение». Вся песня — это своеобразная форма загадки, в которой сам предмет не называется, а указываются его конкретные признаки.

Любопытен и тот факт, что среди переводов В. Непомнящих значительное место занимают лирические песни. Например, М. Горьким были одобрены две лирические песни: «Песнь влюбленной» («Черная смородина за речкой») и «Разговор с любимой». Эти произведения типичны для алтайской народной лирики. Они эмоциональны и непосредственны. Вот как звучит первая песня.

Черная смородина за речкой
Хороша, да как туда попасть?
Черноглазый паренек, хорош ты,
Только где мне повстречать тебя?

Порекину мостик — ягод черных
Наберу два полные ведра, —
На ойын¹ схожу и полюбуюсь
Черными глазами паренька².

Оригинальна по характеру выраженного чувства и художественной формы лирическая песня «Разговор с любимой»:

¹ Ойын — играше.

² «Колхозник», 1935, № 8, стр. 7.

На горах заоблачных Алтай
От ветров и солнца снег не тает,
Милая моя и золотая.
Я хочу сказать: как снег Алтай,
Пусть моя любовь к тебе не тает,
Милая моя и золотая¹.

Кроме названных, были напечатаны песни «Старое и новое», «Раздумье», «Песня о Советском Союзе», «Наша слава», «Прощанье», ценность которых заключается в том, что они были и поныне являются красноречивыми свидетелями тех значительных социальных и культурных перемен, которые происходили в горах.

В газете «Правда» (1936, 21 января), как указывал В. Непомнящих, напечатаны две алтайские песни «Посмотрите, веселые лица» и «Ленин! Кто же его не знает?», записанные в колхозе имени Карла Маркса Онгудайского аймака.

А. Коптелов в статье «М. Горький и Сибирь» отмечал такой факт: «Последними произведениями сибиряков, читанными Горьким в рукописях, был рассказ М. Ошарова «Ачига», переводы алтайских народных песен В. Непомнящих, печатавшиеся в журнале «Колхозник»². Эта же мысль повторяется и в статье С. Коженикова «Горький и Сибирь», в которой подчеркивается, что алтайские песни в переводе В. Непомнящих получили высокую оценку пролетарского писателя³.

В 1938 году эти образцы песенной поэзии алтайцев, попавшие в поле зрения М. Горького и высоко оцененные им, вышли в сборнике «Песни Ойратии», переводчиками которого были А. Смердов, Е. Березницкий, В. Непомнящих (последний перевел около 80 песен).

М. Горький был знаком со многими алтайскими легендами. Когда великий писатель редактировал журнал «Наши достижения», на его страницах печатались материалы, посвященные Горному Алтаю. Так, в 1930 году был опубликован очерк А. Коптелова «Ойратия» (№ 8, стр. 52—61), состоящий из шести маленьких главок: «Алтаяк Толток», «Столица Ойратии», «Свет в долине», «Великое кочевье», «Первые книги»,

¹ «Колхозник», 1935, № 8, стр. 8.

² «Сибирские огни», 1937, № 3, стр. 92.

³ «Сибирские огни», 1941, № 3, стр. 101.

«Без чегедеков». Автор «Великого кочевья» приводит в своем очерке алтайскую легенду о книге: «Давным-давно кочевали алтай-кижи в широкую долину. Книги их лежали в кожаных сумках. Сердитые реки пересекли им путь. Намокли книги, слиплись листы. Повесили книги на дерево, чтобы солнце выпило из них воду. Но пришла белая корова и съела книги»¹.

М. Горькому приходилось знакомиться и с произведениями алтайского героического эпоса, в частности, с поэмой П. Кучияка «Зажглась золотая заря», представлявшей собою своеобразное переходное явление от фольклора к литературе. Это произведение, переведенное Д. Бедным, было высоко оценено М. Горьким и вошло в сборник «Творчество народов СССР» (1938), общую редакцию которого осуществлял пролетарский писатель.

Крупнейшим произведением устного народного творчества алтайцев является сказание «Когутэй», записанное в 1914 году от сказителя М. Ютканакова. Это произведение в свое время получило высокую оценку писателя В. Зазубрина. Автор «Двух миров» писал об этой поэме: «В ней... с большим искусством собраны все наиболее типичные и выразительные образы богатого языка алтайской народной поэзии. Сказка о бобренке вместе с тем превосходит все другие произведения подобного рода на Алтае своим сложным и совершенным сюжетным построением. В ней читатель найдет и мировые сказочные сюжеты, но, повторяем, вплетены они необычайно искусно. Если ко всему этому добавить исключительное содержание, то читатель должен будет признать, что перед ним — один из редкостных, прекраснейших образцов алтайского народного творчества»².

В. Зазубрин, литературно обработавший поэму «Когутэй», послал ее в 1933 году М. Горькому. В это время Горький был болен. Вместе с алтайским сказанием писатель получил письмо В. Зазубрина, в котором были такие слова: «Надеюсь, что болезнь Ваша ненадолго. Очень хочу Вас увидеть здоровым и как можно скорее. Так как разговаривать Вам нельзя,

¹ «Наши достижения», 1930, № 8, стр. 59—60.

² «Новый мир», 1933, № 12, стр. 92.

а читать, вероятно, можно, то я решил передать Вам алтайскую сказку о «Бобренке». В чтении она легка и Вас не утомит, а может быть, даже порадует. О ней я с Вами говорил в прошлом году, и Вы тогда заинтересовались и просили ее в альманахах. В прошлом году она у меня не была готова. Ее я частично использую в своем романе «Горы». Целиком она, по-моему, может быть напечатана в Вашем альманахе»¹.

Вскоре М. Горький прислал В. Зазубрину письмо с теплым отзывом об этом произведении устной поэзии: «Бобренок» — очень интересная вещь и неплохо сделана, но для альманаха — велика и «затяжелит» его. Буду убеждать «Академию» выпустить отдельным изданием, а Вы предложите рукопись «Миру» или «Нови»².

В письме М. Горького были и незначительные критические замечания, как-то: «Бобренок» слишком по-русски звучит, лучше бы заменить ойротским-алтайским? — именем животного»³.

Замечание это было учтено В. Зазубриным. Сказание стало называться «Когутэй» и было вначале опубликовано в журнале «Новый мир» за 1933 год, а в 1935 году вышло отдельной книгой в издательстве «Academia». Таким образом, первая и наиболее крупная публикация алтайского героического эпоса на русском языке в советское время осуществлена также по инициативе великого художника слова.

В июне 1935 года М. Горький получает письмо от этнографа Н. Дыренковой с просьбой помочь опубликовать шорскую поэму «Алтын Картыга», записанную ею в 1932 году⁴. В июле писатель просматривает записи шорского фольклора, присланные Н. Дыренковой, и отвечает переводчице, что сделанный ею перевод сказания «Алтын Картыга» по исправлению будет передан в издательство «Academia» при условии, если В. Г. Тан напишет к нему предисловие⁵.

¹ Литературное наследство Сибири, т. 2. Новосибирск, 1972, стр. 294.

² Там же.

³ Там же, стр. 295.

⁴ Летопись жизни и творчества М. Горького, вып. 4. М. 1960, стр. 491.

⁵ Там же, стр. 497.

По мнению В. Я. Проппа, алтайцы, хакасы, шорцы «имели общую историческую судьбу и поэтому сообща создавали эпос»¹. Действительно, в эпосе этих народов много общего, что объясняется общностью этногенеза этих народов и сходством их исторического развития. Л. П. Потапов свидетельствует, что шорцы в научной этнографической литературе известны под именем «северных алтайцев»².

Таким образом, связи М. Горького с алтайским фольклором лишней раз характеризуют энциклопедичность, широту эстетических интересов пролетарского писателя, его бережное отношение к фольклору народов нашей страны, в частности, алтайцев.

Высоко оценивая то или иное фольклорное произведение алтайцев, М. Горький стремился сделать его всеобщим достоянием. Опубликованные по его инициативе алтайские песни, легенда «Зажглась золотая заря», героическое сказание «Когутэй» являются замечательным вкладом в сокровищницу устной поэзии народов СССР.

М. Горький много сделал для расширения русско-алтайских литературных связей, внес конкретный вклад в эти отношения, опосредствовал идейно-эстетическому взаимодействию и взаимообогащению русской и алтайской культур.

С. Каташев

ОСНОВНЫЕ РИТМИЧЕСКИЕ ОПРЕДЕЛИТЕЛИ АЛТАЙСКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Основными ритмическими элементами стиха алтайских народных песен являются параллелизм, изосиллабизм и начальная рифма, которые характерны для всех, без исключения, народных песен.

¹ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. М., 1958, стр. 50.

² Л. П. Потапов. Очерки по истории алтайцев. Изд. АИФ СССР. М.—Л., 1953, стр. 9.

В данной работе мы рассмотрим ритмические функции названных элементов.

Алтайские народные песни композиционно состоят из двух четверостиший, в которых вариативно выражается одна и та же мысль. Эта вариация может проявляться в разной степени и форме. В симметрично расположенных стихотворных строках двух четверостиший одна и та же мысль может быть выражена разными синонимическими словами, но часто эта же мысль в соответствующих стихотворных строках может повторяться одними и теми же словами. В таких случаях изменению подвергаются лишь слова, которые расположены в начале стихов.

В свою очередь любая строфа распадается на две полустрофы, каждая из которых состоит из двух стихотворных строк. Двустигшие составляет одно предложение. Таким образом, если в строфе два предложения, то в народной песне — четыре.

В каждой строфе первые две стихотворные строки являются как бы вступлением, вводной частью к основной мысли, выраженной в песне. В них излагается результат какого-нибудь наблюдения над явлениями природы, жизнью и поведением животных и т. д. Во второй же части первой строфы реализуется основная мысль. В ней выражается внутреннее психологическое состояние или действие человека. Во второй строфе эта тема повторяется.

Такое повторение позволяет углубить экспрессивную значимость песни. Еще Т. Ковальский по этому поводу указывал, что «таким образом построенные алтайские песни находят в народе сильнейшие эмоции, в них выражаются любовь, тоска по родине, связь с окружающей природой и т. д.»¹. Например:

Туманду кблдинг јакада
Турна ўни танькту.
Турган јоннын ортодо
Кббржийим ўни танькту.
Кара кблдинг јакада
Кастынг ўни танькту.

На берегу туманного озера
Журавлиный крик мне знаком.
Среди здешних людей
Голос милой мне знаком.
На берегу черного озера
Гусиный крик мне знаком.

¹ Т. Ковальский. К вопросам формального изучения поэзии тюркских народов. — Известия Восточного факультета Азербайджанского государственного университета им. В. И. Ленина, т. 2, 1928, стр. 44.

Калык-юнның ортодо
Кайраным үни танькту².

Среди многих людей
Голос любимой мне знаком².

В первых трех строках второй строфы по сравнению с первой изменено только первое слово. Четвертые строки обеих строф совершенно одинаковы. Приведем еще один пример несколько иного порядка сочетания слов.

Жикте чыккан јилекти
Колго тутса — јымжагы!
Јиитте тапкан эжимнинг

До ягоды, вызревшей в ложбинке,
Рукой дотронешься — ох, как нежна!
Жене, на которой женился

Көзін көрзөм — јаражын!

в молодости,
взглянешь в глаза — ох, как
красиво!

Кобыдан чыккан јилекти
Колго тутса — јымжагы!
Кожо јүрген эжимнинг
Көзін көрзө — јаражын!³

До ягоды, вызревшей в логу,
Рукой дотронешься — ох, как нежна!
Жене, с которой живешь вместе,
Взглянешь в глаза — ох, как красиво!

Легко заметить, что в первой и второй строфах вторые и четвертые стихи повторяются. В первых строках обеих строф повторилось словосочетание «чыккан јилекти» (вызревшую ягоду), в третьих же — «эжимнинг» (жены).

Подобное построение стихов народных песен алтайцев заметил еще А. Н. Веселовский. Так, например, развертывая мысль о двучленном параллелизме, он писал: «импровизация алтайцев и телеутов состоит из парных четверостиший, начинающихся с одного и того же, несколько видоизмененного, запева:

Кто рассыпал золотые листья?
Не белая ли береза? Да, это она.
Кто распустил по спине волосы?
Не жена ли моя? Да, это она.
Кто рассыпал серебристые листья?
Не синяя ли береза? Да, это она.
Кто распустил волосы на затылке?
Не моя ли невеста? Да, это она...

Два таких четверостишия, — продолжает он, — построенных на тавтологии или антитезе, спетые подряд, дадут в результате песню с рядом повторяющихся за-

¹ Алтай албатынынг кожондоры. Горно-Алтайск, 1972, стр. 34.

² Подстрочный перевод текста песен здесь и далее выполнен автором статьи.

³ Алтай албатынынг чүмдү сөстөри. Горно-Алтайск, 1961, стр. 25.

певов: одних и тех же, развивающихся, видоизмененных, наконец запево, разных по содержанию, только поддерживающих общее настроение песни»¹. Эти наблюдения А. Н. Веселовского над двучленным параллелизмом в алтайских народных песнях, безусловно, справедливы.

Рассмотрим народную песню с разным по содержанию запево:

Јажыл көкти јайыткан
Јайгы күннин шылтузы.
Јаш малысты чыдаткан
Јараш Алтай ийдези.

Зеленую траву поднял
Прекрасный летний день.
Хороший молодой растет
На солнечном Алтае.

Кобы-јиктин корбозын
Койбыбыс јийле, тойгызын.
Колхоз, совхоз јаранын,
Кожултазы көптөзин.

Пусть на хорошем пастбище
Пасутся наши овцы.
В колхозах и совхозах пусть
Доходы будут крепче².

Но такие песни, где в строфах выражено разное содержание, являются исключительной редкостью. Чаще всего вторые четверостишия повторяют первые и в образном, и в лексическом, и в синтаксическом отношениях.

Но, если образно и синтаксически строфы в песнях всегда совпадают, то степень лексического повторения не одинакова. В симметрично расположенных строфах могут совпадать:

1) целые стихотворные строки и отдельные словосочетания:

Ак теленгир јүстүгим
Качан да болзо колымда.

Белое кольцо
Я ношу всегда.

Акам көбөркий айтканы
Качан да болзо көксимде.

Что сказал мне милый брат —
В сердце у меня.

Көк теленгир јүстүгим
Качан да болзо колымда.
Көбөркий акам айтканы
Качан да болзо көксимде.

Голубое кольцо
Я ношу всегда.
Что сказал мне милый брат —
В сердце навсегда³.

2) лишь отдельные слова, расположенные в конце стиховых рядов:

¹ А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. Л., 1940, стр. 168—169.

² Народные песни Горного Алтая. Горно-Алтайск, 1971, стр. 40.

³ Там же, стр. 36.

Кобы-жиктү жалаңда
Кой кабырат пастухтар.
Колхозыстың ичинде
Макка чыгат пастухтар.

Жыраа-жиктү жалаңда
Жылкы күдет пастухтар.
Жылдын учы келерде,
Жыргап турат пастухтар.

Здесь в четверостишиях повторяются лишь слова «жалаңда» и «пастухтар», которые расположены в конце стихотворных строк.

Иногда песня может состоять из трех и более четверостишных строф, которые по смыслу и по форме являются простым повторением первой строфы: в них раскрывается та же проблема, которая поставлена в первой строфе; их композиция, способы образования отдельной строфы, принципы построения предложений такие же, как и в двустрофных песнях. В третьей и последующих строфах варьируются начальные слова стихотворных строк, остальные же слова чаще всего остаются без изменения.

Ташка чыгып отурган
Таленконың жаражын.
Тана топчы тагынган
Таай-эжениң жаражын.

Желе басып отурган
Жемичиниң жаражын.
Жензе топчы тагынган
Женгейектиң жаражын.

Кулузынга отурган
Кучыйактың жаражын.
Куйка топчы тагынган
Кудагайдың жаражын³.

По горам и по лугам
Пастухи овец пасут.
Пастухам в колхозе нашем
От колхозников почтет.

По пригоркам и долинам
Пастухи коней пасут.
А когда зима наступит,
Будет праздник пастухам¹.

Как красив жаворонок,
Сидящий на камне.
Как хороша моя тетя,
(На одежде которой) пришиты тана².

Как красив
Быстро идущий демичи⁴.
Как хороша моя тетя,
(На одежде которой) пришиты жензе⁵.

Как красива птичка,
Сидящая на тростнике.
Как хороша сватья,
(На одежде которой) пришиты
куйка⁶.

В данной песне во всех строках изменению подвергаются лишь начальные слова, конечные же — повторяются.

¹ Народные песни Горного Алтая, стр. 53.

² Тана — плоские пуговицы с дырочками насквозь.

³ Алтай албатынын кожондоры, стр. 49.

⁴ Демичи — помощник зайсана — главы нескольких алтайских родов.

⁵ Жензе — круглая пуговица.

⁶ Куйка — крупные круглые декоративные пуговицы, которые пришивались на верхнюю женскую одежду как украшения.

Рассмотрим песню, состоящую из четырех катренов:

Жай келгениң жарлаган
Жараш үндү алтын күүк.
Жаш агаштын будагын
Жайылта эткен жараш күүк.

Ак тепсенниң үстиле
Айлаңып учкан алтын күүк.
Албатыны уксын деп,
Жарлап эткен жараш күүк.

Жайдын кара түжине
Жаагы талбас алтын күүк.

Эртен-эңир эдерде,
Ээги талбас күмүш күүк.

Айланбасты айланган
Ай канатту алтын күүк.
Ээреп-жайнап тургандый
Эдиски үндү эдил күүк.¹

О приходе лета возвестившая
Волшебноголосая золотая кукушка.
Ветви молодых деревьев
Заставившая своим кукованием
Распуститься прекрасная кукушка.

Над широкой вершиной горы¹,
Кружась, летавшая золотая кукушка.
Чтобы ее народ услышал,
Известившая о себе красавица
кукушка.

В течение целого, летнего дня
Без устали кукующая золотая
кукушка.

По утрам и вечерам
Без устали кукующая серебряная
кукушка.

Облетевшая необъятное
Лунокрылая золотая кукушка.
Словно упрасивающая кого-то
Звонкоголосая кукушка.

Во второй и четвертой строках всех строф повторяется одно и то же слово, являясь своеобразным рефреном этой песни. Оно — активный элемент смыслового и формального параллелизма.

Однако народные песни с тремя и более строфами являются редкостью. Фольклорные песни алтайцев обычно состоят из двух катренов.

Однострофные песни строятся по принципу двучленного параллелизма.

В народной песне человеческая жизнь не сравнивается и не отождествляется с явлением природы. Еще А. Н. Веселовский подчеркивал, что в случаях двучленного параллелизма речь идет не о сравнении, а сопоставлении явления природы с жизнью человека. «Параллелизм, — заключал ученый, — покоится на сопоставлении субъекта и объекта»². Общую схему двучленного параллелизма А. Н. Веселовский выводил из сопоставления двух мотивов, «один подсказывает другой, они выясняют друг друга, причем перевес на

¹ Алтай албатынын кожондоры, стр. 66.

² А. Н. Веселовский. Указ. соч., стр. 126.

стороне того, который наполнен человеческим содержанием»¹.

Можно выделить два вида двучленного параллелизма в строфе алтайской песни:

1. Параллелизм, основанный на сопоставлении сходных фактов явления природы и жизни человека. В этом случае первые два стиха включают в себя описание явления природы. Третий и четвертый посвящаются изображению действия или внутреннего состояния человека, соответствующих явлению природы, обрисованной в первом и втором стихотворных строках, т. е., говоря словами А. Н. Веселовского, «картинка природы, рядом с нею таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие то, что в них есть общего»².

| | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| Туманду кӧлдин јанында | На берегу туманного озера |
| Турна ѳни танылу. | Журавлиный крик мне знаком. |
| Турган јоннын ортодо | Среди здешних людей |
| Сенин ѳнин танылу ³ . | Твой голос мне знаком. |

2. Параллелизм, в котором наблюдается отсутствие связи между описанием природы и человека. В этом случае параллелизм лишен смысла, но зато сохранена его ритмическая функция. В связи с этим А. Н. Веселовский писал, что параллелизм становится устойчивым и в том случае, когда между полустихиями нет сходных черт, когда они не сопоставлены и случайны, но такая параллель вошла в обиход обычая. В этом случае смысловой параллелизм переходит в ритмический:

| | |
|-------------------------|---------------------------------------|
| Комургай блӧк чайнаарга | Высохшую траву жевать |
| Койдын тижн курч эмей. | Овечьи зубы остры. |
| Кожонбыла иштеерге | Хорошо в коллективе, |
| Колхоз ижи јакшы эмей! | Если с песней работаешь! ⁴ |

Здесь нет никакой логической связи между параллельными двустихиями. Мы можем смело утверждать, что первые два стиха включены в строфу для ритмических целей, тем более, что одинаковые начальные звуковые повторы этих случайных стихов закреп-

¹ А. Н. Веселовский. Указ. соч., стр. 154.

² Там же, стр. 154.

³ Алтай албатынын кожондоры, стр. 76.

⁴ Народные песни Горного Алтая, стр. 26.

плюют ритм этой строфы. Ритмичность последней основана не на смысловом, а на синтаксическом параллелизме.

Итак, параллелизм народных песен отчетливо проявляется не только между двумя четверостишными строфами, но он в одинаковой степени выражен внутри одной, отдельно взятой строфы.

Параллелизм в народной песне является одним из основных ритмоорганизующих элементов, который объединяет отдельные ритмические единицы в более крупные, определенным образом организованные группы. При помощи этого приема объединяются не только стихи внутри строфы, но и сами строфы.

Вторым важным ритмоорганизующим элементом является равносложность стихотворных строк и их деление на определенным образом организованные ритмические части.

Ритмическая организация народных песен, в отличие от героических сказаний¹, противоречивых суждений у исследователей не вызывала. Т. Ковальский и Н. К. Дмитриев признавали наличие в них относительной равносложности. Они располагали таким песенным материалом, который имел меньшее отклонение от исполнения, чем тексты героических сказаний.

Однако некоторые выводы Т. Ковальского не могут нас удовлетворить. Он писал: «Стих кожонга (имеется в виду стих народных песен — С. К.) чаще всего семи- или восьмисложен; в эпических произведениях употребительнее первый, в лирических — второй. Но строф, сложенных из стихов исключительно одного размера, очень мало; обычно выступают рядом два типа стихов»².

В приведенном нами утверждении Т. Ковальского имеется ряд неверных положений. Во-первых, для стиха народных песен характерен не семи- и восьмисложник в одинаковой степени, а в основном — семисложник. Во-вторых, восьмисложные стихотворные размеры как в эпических, так и в лирических песнях

¹ Об этом подробнее сказано в нашей работе «Некоторые особенности стиха героического эпоса алтайцев». — Ученые записки Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы, вып. XI, 1974.

² Т. Ковальский. Указ. соч., стр. 49.

встречаются редко. В противоположность утверждению Т. Ковальского, мы обнаруживаем восьмисложники в эпических песнях. В лирических же они встречаются значительно реже. В-третьих, принципиально неверным мы считаем положение Т. Ковальского о том, что строф, «сложенных из стихов исключительно одного размера, очень мало», и что «обычно выступают рядом два типа стихов». Напротив, для стиха алтайских народных песен, как и для героического эпоса, характерно постоянное количество слогов. Песни в абсолютном большинстве строятся из одних семисложников. Совершенно не встречаются песни, построенные из одних восьмисложников. Семи- и восьмисложники чередуются лишь в сравнительно незначительном количестве песен. Причем это чередование идет по принципу параллелизма.

Если ритмическим размером героических сказаний в основном является восьмисложник, характеризующийся расположением слогов в обеих ритмических частях по схеме 4+4, то в стихах народных песен — в основном семисложник: в первой ритмической части — четыре слога, а во второй — только три. В восьмисложных же стихах народной песни ритмические части расположены по схеме 5+3, а не 4+4, как это мы наблюдали в героических сказаниях. Трехслоговое окончание ритмических единиц заметил еще Т. Ковальский. Однако и здесь у Т. Ковальского проявилась неверная попытка найти в народных песнях четырех- или двухслоговое ритмическое окончание. Эта попытка привела исследователя к неверному внутреннему членению стихов песен. Так, семисложник характеризуется следующими схемами: 1) 4+3, 2) 3+4, 3) 2+3+2, а восьмисложник — 1) 5+3, 2) 4+4. Правда, Т. Ковальский вынужден был признать, что схемы типа 2+3+2, 3+4 и др., за исключением 4+3, дают лишь пять процентов.

На самом деле для семисложника характерна схема расположения слогов 4+3, а для восьмисложника — 5+3. Причем восьмисложники склонны переходить в семисложный размер. От появления лишнего слога импровизатор избавляется, используя те средства, о которых мы уже говорили при характеристике

ритмического строя эпоса. Проиллюстрируем это на конкретных примерах.

Сокращение слогового объема первой ритмической части стиха производится за счет:

а) редуцирования гласных:

Койды, малды семирткен
Кобы јердин олбиги.
Колхоз, совхоз тынгыткан
Коммунист партия ийдези¹.

Первые три стиха строго соответствуют размеру «кожон» 4+3. Первая же ритмическая часть четвертого стиха состоит не из четырех слогов, а из пяти. Но за счет беглого произнесения гласного «у» в слове «коммунист» певец приводит это полустигмическое в соответствие с ритмической нормой напева. В результате пятисложная ритмическая часть становится четырехсложной и приобретает схему 4+3.

б) элизии гласных:

Ач быкынын тайанган
Адам кептү Улаган!
Эки эмчегин эмискен
Энем кептү Улаган!²

В третьем стихе первая ритмическая часть, состоящая из пяти слогов, становится четырехсложной за счет выпадения конечного звука «и» в слове «эки». Он выпал потому, что следующее за этим словом второе слово начинается с гласного же звука, то есть с «э», чего не терпит ни разговорный, ни стихотворный язык.

в) краткого употребления долгих гласных:

Јалбак јердин олбигин
Јабаа мал јил, теҥкизин.
Јалкуурбай иштейли,
Јадыныбыс јаранзын³.

Как известно, долгие звуки выступают как самостоятельные фонемы. Это подтверждается, например, вторым стихом приведенного нами примера. Здесь

¹ Алтай албатынын чүмдү сөстөрү, стр. 16.

² Алтай албатынын чүмдү сөстөрү, стр. 21.

³ Там же, стр. 17.

в слове «*жабаа*» долгий гласный «*а*» не распадается на два звука. Напротив, в третьем стихе в слове «*жал-куурбай*» долгий «*у*» произносится как два самостоятельных слога. Такие варианты употребления долгих гласных продиктованы требованием ритма.

г) опущения деепричастных аффиксов:

Толононын терезин
Толгой туткан бис кандый!
Торко тонду байларды
Тоскыр салган бис кандый!¹

В последнем стихе в слове «*тоскырып*» аффикс «*ып*» выпадает; в результате этого первая ритмическая часть сохранила характерный для *кожона* четырехсложный слоговой объем.

д) опущения притяжательных аффиксов:

Жер чечегин чыгарган
Лайгы кунинг изузи.
Жеек каанды ол жентен
Жен(у)лү Совет ийдези?²

В последнем стихе, кроме подвергшегося редуцированию узкого гласного звука «*у*» в слове «*женүлү*», выпал еще притяжательный аффикс «*ин*» в слове «*Совет*». В связи с этим первая ритмическая часть включает в себя не шесть слогов (*женүлү Советин*), а четыре, иначе говоря, этот стих характеризуется не схемой 6+3, а — 4+3.

В тех же случаях, когда слоговой объем первой ритмической части не превышает установленной нормы, строго соответствует размеру *кожон*, то стяжения, выпадения, редуцирования слогов или звуков в словах, как и в героическом эпосе, не происходит.

Если слоговой объем первого полуступиши меньше четырех, то его компенсация осуществляется следующими средствами:

а) за счет наращивания аффиксов к основе:

Кобы жердинг блгини
Койыбыс жип, тенгезин.
Колдонг салбай иштейли.
Колхозыбыс жаранзын?³

¹ Алтай албатынын чүмдү сөстөрү, стр. 14

² Там же, стр. 15.

³ Там же, стр. 17.

В данном случае к основам слов «*кой*», «*колхоз*» присоединяется не аффикс «*ыс*», а его полный вариант «*ыбыс*», хотя оба они в сущности являются аффиксами первого лица множественного числа. Выбор аффикса «*ыбыс*» продиктован ритмическими требованиями *кожон*. В разговорном же языке чаще употребляются слова с аффиксом «*ыс*».

б) за счет распада долгих гласных на два звука:

Кетеп адар агынга
Кескен огын келишкей.
Келин болгон балага
Кеен торко оролгой!¹

В данном случае в слове «*кеен*» долгий гласный «*ее*» распадается на две фонемы.

в) за счет четырехсложных парных слов типа *тузак-чакпы*, *кечер-кечпес*, а также двухсложных парных слов, но с аффиксальными наращиваниями:

Кечер-кечпес суу кечип,
Ат туйгагы чолдоды.
Келер-келбес балага
Ал сагыжым туталды?²

Пример с двухсложными парными словами:

Эки тууды эбирген
Элик балазы жаражын!
Эптү ойноп бу жуулган
Элдин-жонинг жаражын!³

Здесь двухсложное парное слово «*эл-жон*», приняв аффиксы «*ин*», «*ын*», составило характерную для *кожона* ритмическую часть:

г) за счет условного глагола «*болзо*», не имеющего в тексте непосредственного смыслового значения:

Кушты болзо куржундай
Кулузын окло атканыс,
Койон болзо колтуктай
Корголжын окло атканыс?⁴

¹ Там же, стр. 27.

² Там же, стр. 32.

³ Там же, стр. 23.

⁴ Там же, стр. 19.

д) опущения или сохранения личных окончаний:

Эки агашка не керек?
Энчейте базар бұр керек.
Эр балага не керек?
Эш-нөкөрү ол керек.
Қара агашка не керек?
Қайра базар бұр керек.
Қыс балага не керек?
Қару нөкөр ол керек¹.

В четвертом стихе второй строфы в слове «нөкөр» личное окончание опускается. Однако в первой строфе оно сохранено, ибо без этого окончания ритмическая часть стала бы трехсложной, что нарушило бы ритм стиха. Таким образом, сохранение или опущение личных окончаний продиктовано ритмическим требованием песни. Импровизатор, сообразуясь с требованием ритма, добавляет или опускает слоги или звуки. Но при этом он не выходит за пределы языковых закономерностей.

Наши наблюдения над второй ритмической частью стиха показывают, что трехсложная структура более устойчива, чем первая, и значительно реже подвергается фонетическому изменению. Она состоит обычно из одного трехсложного или же из сочетания односложного и двухсложного слов.

Рассмотрим примеры, когда второе полустипие состоит:

а) из одного трехсложного слова:

Алтан койдыг түгинег
Киис базып алалык.
Айландыра чүрмейле,
Кебис эдит алалык².

б) из сочетания односложного и двухсложного слов:

Агас тоным бар эди,
Алды анын киш эди.
Анчы ийдим бар эди,
Азу тижки курч эди³.

¹ Алтай албатының кожондоры, стр. 23.

² Там же, стр. 13.

³ Там же, стр. 20.

в) из сочетания двухсложного и односложного слов:

Тонг агашты чоқыган
Томурткада уйа жок.
Тонг ло мени бөтөгөн
Ол балада уйат жок¹.

г) из трех односложных слов во второй и третьей строках:

Узуи тырмак мокорып,
Айу чыкпаан мөш бар бет?
Узуи бычак кылданып,
Бис бөтбөн жыш бар бет?²

Но структура второй ритмической части, состоящей из трех односложных слов, — довольно редкое явление. В данном примере не все слова односложные. Частица «бети» состоит из двух слогов. Но ритм стиха повлиял на структуру этого слова и заставил опустить фонему «и».

Таким образом, во второй ритмической части также можно заметить отклонение от требования нормы. В частности, когда вторая ритмическая часть заканчивается двумя двухсложными словами, нарушение ритмики стиха становится очень заметным. Тогда на помощь импровизатору приходят известные уже нам фонетические средства. Во втором полустипии при сочетании двух слов, первое из которых оканчивается на гласный звук, а второе начинается также с гласного, как известно, происходит выпадение конечного гласного звука первого слова:

Сары мурлу сары агаш
Салжын келзе, жулагым.
Саанакту сары арба
Чактыг чакка курсаттым³.

От лишнего слога во второй части стихотворной строки певец избавляется путем опущения деепричастных аффиксов в односложных словах и их слияния со вспомогательными глаголами:

¹ Там же, стр. 39—40.

² Там же, стр. 18.

³ Там же, стр. 18.

Суугуш жүзүп көч албас
Сууларды кечкенис.
Койон мантап ажалбас
Корум-ташты ашканыс!¹

В первом стихе слово «кечалбас» образовалось в результате выпадения деэпричастного аффикса «ип» и слияния двух слов «кечИП албас».

Существуют и другие средства, помогающие избавиться от лишнего слова во второй ритмической части. Однако ограничимся приведенными примерами. Отметим лишь один весьма любопытный факт, связанный с употреблением заимствованных из русского языка слов. Употребление заимствованных русских слов в современных лирических народных песнях приобрело широкий размах. Однако использование таких слов певец связывает с общим ритмическим заданием песни, и, более того, — заимствованное слово подчиняется этому требованию и поэтому может быть подвергнуто существенной фонетической деформации. Например:

Күн өткүрбей түргендеп,
Кульстанга баралы,
Түжүм бийик болзын деп,
Түргендеп эрте иштейли².

В данном примере первая ритмическая часть второй стихотворной строки состоит из трехсложного слова «кульстанга». Но известно, что народная песня никогда не допускает трехслогового первого полустишия. Поэтому певец в соответствии с правилами разговорной речи, которая не допускает скопления нескольких согласных в слове, трансформирует это слово путем введения гласного звука между согласными. В результате оно стало звучать «культыстанга». Добавление гласного звука «ы» превратило это слово в четырехсложное, соответствующее ритмическим требованиям строки народной песни.

Приведем еще один пример:

Кара торко пладым
Күнүн сайын кийедим.
Карудан кару малчыла
Мергендежил иштейдим³.

¹ Там же, стр. 20.

² Там же, стр. 202.

³ Там же, стр. 221.

Слово «пладым» (мой платок) в первой стихотворной строке нарушило ритмику стиха, ибо вторая часть состоит не из трех, а из двух слогов. Однако, певец восстанавливает ритмику этого стиха вставкой гласного между согласными звуками: «пыладым».

Если вторая ритмическая часть соответствует принятой норме, т. е. состоит из трех слогов, то певец не подвергает подобные заимствованные слова деформации. Например, то же самое слово «пладым» в следующей песне гласного звука не примет, т. к. оно не нарушает ритмики второй части строки:

Ак кыюлу бу пладым
Агара онды, кайдайын?
Ада јашта мен бойым
Айылду болдым, кайдайын?¹

Таким образом, сохранение или изменение звучания заимствованных слов зависит от ритмических требований.

Разносложность *кожона* в значительной степени обуславливает параллелизм, ибо по структуре в алтайских песнях господствуют готовые песенные формулы.

Параллелизм, так широко распространенный в алтайских народных песнях, действительно является немаловажным средством ритмизации стиха. В самом деле, ритмико-синтаксическое подобие синтагм в перекрестном их расположении настолько очевидна, что позволяет нам, прочитав первые два стиха, предсказать словесный и слоговой объем и расположение конечных рифм третьего и четвертого стихов. Так, если первый стих состоит из трех слов, то третий будет состоять из такого же количества слов. Четвертый стих повторит словесный объем второго, и не только слов, но и слогов. Более того, перекрестный синтаксический параллелизм влечет за собой параллелизм морфологический. Например, если первый стих оканчивается существительным в определенном падеже, то третий также оканчивается существительным в том же падеже. Подобным же образом строятся второй и четвертый стихи.

В большинстве случаев перекрестный параллелизм

¹ Там же, стр. 159.

первой строфы выражается в повторении тех же слов в стиховых окончаниях. Эта тавтология перекрестных стихов первой строфы распространяется на вторую, в результате чего обе строфы в ритмико-синтаксическом отношении становятся тождественными. Приведем пример:

| | |
|-------------------------|---------------------------------------|
| Кѳк блѳндѳ жѳр эмтир — | В этом месте трава хорошая, |
| Кой ототсо, кайткай не? | Что, если выпустить овец? |
| Кѳзѳ жараш кыс эмтир — | У этой девушки красивые глаза, |
| Кокырлашса, кайткай не? | Что, если с ней переброситься шуткой? |
| Ак блѳндѳ жѳр эмтир — | В этом месте трава сочная, |
| Ат ототсо, кайткай не? | Что, если пригнать сюда лошадей? |
| Ай танаду кыс эмтир — | У этой девушки луноподобные |
| | пуговицы. |
| Наймылашса, кайткай не? | Что, если с ней подружиться? |

В основе ритмического строя данной песни также лежит полный ритмико-синтаксический параллелизм. Отличие первых стихотворных строк в обеих строфах заключается лишь в применении определений: в первом случае «кѳк» (голубой), во втором «ак» (белый). Вторые строки также заключают в себе одни и те же слова, кроме существительных. Третьи и четвертые строки также одинаковы. Таким образом, «психологический параллелизм» (А. Н. Веселовский) повлиял на возникновение синтаксического, основанного на одинаковом построении предложений. Синтаксический параллелизм, в свою очередь, явился причиной появления равнотактности стихов. Все стихотворные строки разделяются на ритмические части, одинаковые по вертикальной линии.

Итак, вышеназванные средства обусловили изосилабизм стихотворных строк. Благодаря напеву и указанным нами средствам, расположение слов в ритмических частях стало строго определенным.

Исключительно важную функцию ритмизации в алтайских народных песнях выполняют звуковые повторы, расположенные в начале стихотворных строк. Нет ни одной народной песни, где бы мы не встретили начальные рифмы. Многие стиховеды несправедливо называют эти звуковые повторы аллитерацией. Поэтому, прежде чем перейти к функциональной характеристи-

¹ Алтай албатыныг кожондоры, стр. 103—104.

ке начальных звуковых повторов в алтайских народных песнях, необходимо раскрыть вопросы, связанные с терминами «аллитерация» и «начальная рифма».

В литературоведении, как известно, под аллитерацией понимается повторение в стихах одинаковых, созвучных согласных звуков. Повторение же в стихах одинаковых гласных звуков называется ассонансом.

Исследователи алтайской устной поэзии, имея в виду начальную рифму, до сих пор используют в своих работах эти термины. Однако, начальная рифма в алтайской поэзии существенно отличается от аллитерации и ассонанса.

В самом деле, в определениях ассонанса и аллитерации исследователи отмечают лишь такой общий с рифмой признак, как звуковой повтор. Но если рифма есть «звуковой повтор с ритмической функцией» (Л. И. Тимофеев), то аллитерация и ассонанс не могут выполнять этой задачи. Основная их роль в стихе заключается в том, чтобы повышать благозвучие стихотворной речи. Эту особенность аллитерации и ассонанса заметил еще академик В. В. Радлов. Он подчеркивал, что прежде всего «Они (аллитерация и ассонанс — С. К.) повышают благозвучие стихов»¹.

Говоря об алтайской рифме, В. В. Радлов различал, кроме конечной, еще так называемую акростишную. «Акростишная рифма, т. е. рифма в начале стиха, — писал он, — является важнейшей необходимостью любого произведения и каждый случай ее пренебрежения должен непременно рассматриваться как неумение, небрежность сочинителя»². Глубину и верность этого замечания мы поймем, сооставив начальную рифму с конечной. Если конечная рифма в народных песнях алтайцев является «произвольным результатом грамматического параллелизма окончаний»³, то начальный звуковой повтор не имеет прямой зависимости от синтаксического параллелизма и подбор звуков в начале стиха должен рассматриваться как продукт творческой деятельности певца. Начальная рифма осознается пев-

¹ В. В. Радлов. Über die Formen der gebundenen Rede bei den altaischen Tataren. Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, 1866, Bd IV.

² Там же, стр. 96.

³ Там же, стр. 96.

цами как важнейшее ритмоорганизующее средство. Ритмическая функция начальной рифмы объясняется тем, что звуковые повторы в начале стиха усиливаются паузами, возникающими в конце каждой стихотворной строки. Происходит, говоря словами А. Н. Колмогорова, «ожидание подтверждения»¹ рифмы в начале следующих стихов. В отличие от аллитерации и ассонанса, начальная рифма произносится с большей подчеркнутостью, чем повтор гласных и согласных звуков внутри стихотворной строки.

Таким образом, звуковые повторы в начале стиха получают значение рифмы и проявляют это во всей своей полноте лишь после конечной стиховой паузы. Не будь последней первые поблекли бы, произошло бы их упрощение, и мы не смогли бы ощутить расчлененность стихотворных строк, а начальная рифма приобрела бы значение, тождественное аллитерации и ассонансу.

Начальная рифма не зависит от конечной. Если последняя «отмечает конец ритмического ряда и тем самым резко усиливает ритмичность речи», то начальная рифма после конечной паузы подчеркивает начало стихотворной строки; она так же, как и конечная рифма, не является простым стечением созвучных слов. Начальная рифма — это ритмический сигнал, она так же устойчива, как и конечная. При исполнении она отличается от аллитерации и ассонанса своей отчетливой выделенностью. Эта подчеркнутость ясно ощущается, во-первых, именно после паузы, а не в результате конечной рифмы. Во-вторых, она вытекает из фонетических законов алтайского языка. Имеется в виду экспираторный характер ударения в тюркских языках. Кроме экспираторного ударения, как уже отмечалось, в слове имеются также музыкальное и тоническое ударения. Музыкальный тон выравнивает силу звучания безударного и ударного гласных. Вот почему безударный начальный слог не теряется в общем потоке звуков.

Установлено, что в тюркских языках начальному слогу «принадлежит главенствующая роль в определе-

¹ А. Н. Колмогоров. К изучению ритмики Маяковского. — Вопросы языкознания, 1963, № 2, стр. 64.

нии звукового облика слова»¹: «Гармония гласных явилась как бы кульминационной формой выражения превосходства начала слова, его основы, над конечной частью, морфологическими элементами»².

Эту особенность тюркских языков заметил Т. Ковальский. «В агглютинативных языках, — писал он, — корень слова узнается по начальным звукам, непосредственно легко схватываемым, тогда как конечный звук стирается благодаря соприкосновению с рядом последующих звуков»³. В экспрессивной речи, какой является стихотворная, первый слог со второстепенным ударением выделяется с большей силой, чем в обычной речи, поэтому звуковые повторы в начале стихов становятся особенно подчеркнутыми, неся на себе тем самым ритмическую нагрузку.

До сего времени речь шла о правоммерности повтора гласных в начале песенных строк. Чем же объяснить подобное явление с согласными звуками в начале стихотворных рядов? Обусловливается ли оно фонетическими законами языка?

Представляются любопытными наблюдения исследователя фонетики якутского языка Т. П. Барашкова, проводившиеся в экспериментальной лаборатории. «Мы можем считать, — пишет он, — что якутские смычные согласные в начале слова или слога являются взрывными (имплозивными), а якутские щелевые согласные в начале слова или слога являются сильными, а в конце слова или слога — слабыми»⁴. В алтайском языке, нам думается, согласные в начале слова так же, как и в якутском, являются взрывными. Кроме того, начальный согласный звук, находящийся перед выделенным корневым гласным, произносится сильнее, чем конечный, который, говоря словами Т. Ковальского, «стирается благодаря соприкосновению с рядом последующих звуков».

Итак, выделенность звуковых повторов в выше-

¹ М. А. Черкасский. Тюркский вокализм и сингармонизм. М., 1965, стр. 76.

² А. М. Щербак. Сравнительная фонетика тюркских языков. Л., 1970, стр. 65.

³ Т. Ковальский. Указ. соч., стр. 151.

⁴ Т. П. Барашков. Звуковой состав якутского языка. Якутск, 1953, стр. 15.

названном положении, их подчеркнутость, сигнализирующие этим самым начало стихотворной строки и усиливающие ритмичность стихотворной речи, позволяют относить их не к аллитерации и ассонансам, а характеризовать и называть начальной рифмой.

Известно, что рифма в общепринятом ее значении «указывает на принадлежность стихотворных рядов и их объединение по известному закону в периоды и строфы»¹. Присуща ли композиционная роль рифмы для звуковых повторов в начале стихотворных строк? Положительный ответ на этот вопрос у нас не вызывает сомнения.

Обратимся к примерам. Распространенным видом начальной рифмы в алтайских народных песнях является повторение одного и того же слога в течение всей стихотворной строфы:

Түлкү бөрүк бар эди,
Түги болзо торжодый.
Түктү чана бар эди,
Түргени анын салкынды?²

Во многих народных песнях встречаются начальные рифмы, которые в четверостишной строфе скрепляют стихи попарно тождественными первыми слогами:

Кызылыг кызыл кыс эмтир,
Кылыгыг кандый болбогой?
Жаражыг жараш кыс эмтир,
Жаныг кандый болбогой?³

Перекрестная начальная рифма в алтайской поэзии встречается реже:

Жикте чыккан јиилекти
Колго тутса — јымжагыг!
Јиитте тапкан эжимнинг
Көзин көрөб — јаражыг!⁴

В алтайских народных песнях весьма часто начала первых смежных строк скрепляются начальными звуками:

¹ В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Петроград, 1923, стр. 10.

² Алтай албатынын чүмдү сөстөри, стр. 20.

³ Там же стр. 32.

⁴ Там же, стр. 25.

Түмен јылдыс чыгарда,
Түн ортозы јылдыс јок.
Түмен улус јууларда,
Јангыс мениг көбркијим јок!¹

Несовпадение первого слога последней стихотворной строки с начальной рифмой предыдущих трех стихов является как бы разрешением звуковых тождеств и указывает этим самым на окончание строфы.

Таким образом, композиционная функция начальной рифмы очевидна. В отличие от аллитерации и ассонанса она является не только средством благозвучия стиха, но и объединяет стихотворные строки в более крупные ритмические единицы — строфы.

Итак, важнейшими ритмоорганизующими элементами алтайских народных песен являются параллелизм, равносложность ритмических единиц, их деление на определенным образом организованные ритмические части и начальная рифма.

И. Шинжин

АЛТАЙСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Поэтическое творчество любого народа представляет собой ярчайшее выражение его самосознания. Оно является художественной летописью жизни, борьбы и чаяний людей, их коллективной художественной реакцией на те или иные исторические события.

С началом Великой Отечественной войны в сердцах советских людей вспыхнуло и разгорелось благородное чувство ненависти к врагам-захватчикам. И поэтому в поэзии народа-воина совершенно закономерно центральное место заняла героическая тема, нашедшая яркое воплощение и в лирической поэзии. Почему же в годы войны из всех жанров фольклора песня стала

¹ Там же, стр. 37.

наиболее популярной? Потому что она является самым массовым, наиболее подвижным жанром и быстрее других видов устной поэзии откликается на те события, которые происходят в жизни народа и рождаются по их горячим следам.

Алтайские народные песни, сложенные в суровые годы войны, отличаются глубокий патриотизм, искренность, большой лирический настрой. Их авторами были простые люди, главным образом труженицы сел, разлученные со своими отцами, мужьями, братьями, женами.

Т. С. Тюхтеев, изучавший песни военного периода, разделил их по тематике на «песни-наказы», «песни-прощания», «песни-клятвы», «песни-письма», «песни-ожидания», «песни о победе»¹.

Однако он не учел, что алтайский песенный фольклор военных лет создавался не только в тылу. Многие песни рождались непосредственно на фронте, в перерывах между жестокими боями с фашистами, в редкие часы тишины, когда солдаты-алтайцы вспомнили родные края, оставленные ими семьи, когда писали ответы на письма родных и любимых. Вот одна из песен, сложенных на фронте:

| | |
|---|--|
| Куйругында кулалу Кула тай кайда жүрү не? Кулагында сыргалу Көбөркийм кандай жүрү не? | Украшенный хвост имеющий Где же стоит мой саврасый конь? С (золотыми) серьгами в ушах Как же моя милая живет? |
| Сагадында сарылу Сары тай кайда туру не? Сабарында жүстүктү Көбөркийм кандай жүрү не? ² | Рыжие пятна под ушами имеющий Рыжий мой конь где же стоит? С (золотыми) кольцами на пальцах Как же моя милая живет? |

В этой песне, традиционно народной по своей форме, видится образ любящего человека, его искреннее чувство к своей любимой, забота о ней.

Особое место в народной песне военных лет занимает традиционный для алтайского фольклора образ коня — верного и любимого друга алтайца. Часто этот

¹ Т. С. Тюхтеев. Алтайские народные песни. Горно-Алтайск, 1972, стр. 67.

² Т. С. Тюхтеев. Там же, стр. 69 или сб.: «Алтай албатынын кожондоры» [Горно-Алтайск, 1972, стр. 206 (12)]. Здесь и далее подстрочные переводы автора статьи.

образ ассоциируется с образом далекой родины. Известно, что, собираясь на фронт, мужчины-алтайцы прощались со своими конями и просили родных «присматривать за конем», «если устанет, похудеет, то дать ему ячменя». «Пусть мой конь, пока на нем не езжу и не вернулся домой, ходит сытым и бодрым», — просит боец, отправляющийся на фронт.

Находясь на войне, солдат мечтает о том, чтобы увидеть любимую и проскакать на верном коне:

| | |
|--|--|
| Аргымак болгон кулунды Минген болзом кайдадым. Ахту жүрген эжимди Көргөн болзом кайдадым. | На своего аргымака Если б я сел сейчас! Подругу свою верную Если б я увидел сейчас! |
|--|--|

| | |
|--|---|
| Эрине болгон кулунды Минген болзом кайдадым. Эптү жүрген эжимди Көргөн болзом кайдадым ¹ . | На своего драгоценного коня Если б я сел сейчас! Подругу, с которой гуляли дружно, Если б я сейчас увидел! |
|--|---|

Алтайские народные песни военных лет создавались на всем протяжении Великой Отечественной войны. Песни-наказы, песни-благопожелания, песни-клятвы, песни-прощания характерны для начального периода войны; так называемые «песни-раздумья» и «песни-письма» создавались преимущественно в разгар войны, т. е. в 1943—1944 гг.; к концу войны относятся «песни-ожидания», «песни о победе» и «песни-раздумья» о мире.

В «песнях-просьбах» и «наказах» солдат, отправившихся на фронт, обращенных к любимым девушкам, женам, родственникам, находим самые откровенные благопожелания:

| | |
|--|--|
| Арка јердинг ичинде Адым турза, көрүп жүр. | Если на лесистом склоне горы Будет пастись мой конь, ты присматривай за ним. |
| Армияга саларзем, Айлышкан көбөркий, саяан жүр. | Если в армию уеду я, Милая, давшая мне слово, ты вспомнишь меня. |
| Јер боочынын үстинде Јесерим турза көрүп жүр. | Если на перевале горы Будет пастись мой конь, ты присматривай за ним. |
| Германияга саларзем, Јеримдеги көбөркий, саяан жүр ² . | Если в Германии буду воевать, Милая, оставшаяся дома, ты вспомнишь меня. |

¹ Алтай албатынын кожондоры, стр. 203 (2).

² Т. С. Тюхтеев. Там же, стр. 68.

В свою очередь любимые, друзья и семья, провожая своих женихов, отцов, сыновей в Советскую армию, посвящали им «песни-благопожелания», «песни-просьбы», «песни-наказы» (алкыш, jakылта, сурак кожондор), в которых звучал наказ верно служить Советской Родине, разбить врага и возвращаться с фронта с победой.

Арка ерге желерде,

Адыг оозын жазат тут.
Ачаш танма бштүниг
Арка-мойнын үзе тут.

Орб-төмөн желерде,
Олб адыг жазат тут.
Олүмдү жууга кирерде,

Олбс баатыр болуп бүт¹.

По лесистому склону горы если
будешь ездить,
Повод коня своего крепко держи.
Проклятому, жадному врагу
Переломи хребет.

Если будешь ездить вверх-вниз,
Пегого коня своего крепко держи.
Когда вступишь в смертную схватку
с врагом,

Неуязвимым будь.

Во многих песнях периода Великой Отечественной войны использованы традиционные средства народной поэтики. отождествляя советских воинов с эпическими богатырями, желая им здоровья и скорейшего возвращения с победой, певцы обращались к ним с такими словами:

Кайран мениг көөркийек,
Кайра көрүп кунушка.
Жуулажарга барала,
Ундулдым деп сананба.

Ачаш-жуппа бштүни
Агаш кептү кезип жүр.
Албатыны корыйтан
Атту-чуулу баатыр бол².

Дорогой и милый,
Не оглядывайся назад, не грусти.
Уехав воевать с врагами,
Не думай, что ты забыт.

Ачного людоеда-врага,
Словно дерево, ты руби.
Будь прославленным богатырем,
Защищающим народ.

И тут же женщина, невеста или жена солдата, клянется:

Көзим жажы төгүлбей,
Келеригди сакырым.
Жуу божогон кийинде
Жажына эчиг болорым³.

Буду ждать возвращения твоего,
Слез из своих глаз не уронив.
Когда кончится война,
Навечно твоей подругой стану.

Женщины-алтайки, как и все женщины нашей страны, заменив ушедших на фронт мужчин, героически

¹ Запись автора. Песня записана в 1975 г. в с. Хабаровка у Т. К. Шинжиной.

² Алтай албатынын кожондоры, стр. 210.

³ Там же, стр. 211.

трудились в тылу. В эти годы особенно ярко проявились крепчайшее единство всех национальностей нашей страны, советский патриотизм. Фронт и тыл были как бы в едином строю. Но, работая не покладая рук, женщины все же постоянно думали о тех, кто на фронте, ждали от них вестей, писали им свои письма:

Казылганныг төзинег
Казып эткен чернилам.
Калзигу жууга барарда,
Карузын ийген письмом.

Булагаттын төзинег
Будуп эткен чернилам.
Бу Алтайдаг барарда,
Буурап ийген письмом².

Из сока корней казылгана¹
Я сделала чернила.
Тому, кто отправился на войну,
Я ласку посылаю в письме.

Из сока корней иван-чая
Я сделала чернила.
Тому, кто уехал с Алтая,
Я любовь посылаю в письме.

В народе никогда не угасала вера в победу над врагом, в крах фашистской Германии, и это выражено в песне:

Бараан тайга бажына
Кар түжерин көрбөрм.
Фашисттердин бажына
Ок тийерин билерм.

Килег тайга бажына
От түжерин билерим.
Гитлердин бажына
Ок тийерин билерим³.

На серую вершину тайги
Снег выпадет, я увижу.
Голову фашиста.
Пуля пробьет, знаю я.

На голую вершину тайги
Огонь упадет, увижу я.
В голову Гитлера
Пуля попадает, знаю я.

Как известно, 1943—1944 гг. стали переломным моментом в ходе войны, периодом разгрома гитлеровской военной машины под Сталинградом, на Курской дуге, на Северном и Южном фронтах. Этот исторический поворот, положивший начало изгнанию немецких войск с территории СССР, сразу же нашел отражение в народных песнях алтайцев:

Төрт тайганы ажарга
Төһөн туйгак эледи.
Төрт жылына жуулашкан
Гитлер тагма жоголды.

Когда проскакал через четыре тайги,
Износились копыта молодого коня.
Четыре года воевавший
Оклятый Гитлер побежден.

¹ Казылган — разновидность черной смородины.

² Запись автора. Песня записана в 1975 г. в с. Хабаровка у Т. К. Шинжиной.

³ Алтай албатынын кожондоры, стр. 207.

Алты тайга ажарга,
Ат туйгагы артады.
Амыр биеке табарган
Ачач фашист базылды¹.

На пятый год войны Советская Армия сломила «спинной хребет» фашистской Германии, которая преврала жизнь миллионов советских людей. Красное знамя победы советского народа торжественно вознеслось над рейхстагом. Эта победа доказала всему миру непобедимую мощь первого в мире социалистического государства.

Кончилась Великая Отечественная война. Солдаты-патриоты возвращаются домой, и народ встречает их песнями. Праздник победы становится общим праздником воинов-победителей и тружеников тыла. Эта радостная обстановка тоже запечатлена в алтайских народных «песнях-встречах»:

| | |
|---------------------------------------|--|
| Јууган ёлбг корболу, | Сею с луга уберешь — вырастет отава, |
| Јуудан арткан јыргалду. | Кончится война — возобновится жизнь, |
| Чактан ёлбг чалынду, | Скосишь луг — роса останется, |
| Чактан арткан јыргалду ² . | Оставшиеся от гибели — продолжат жизнь. |

Как видим, песни алтайского народа о войне создавались по горячим следам событий. Они носили не только военно-патриотический характер, но отличались боевым содержанием, клеймили захватнические стремления фашистов.

Алтайские народные песни, сложенные в годы Великой Отечественной войны, свидетельствуют о неразрывной связи личной жизни каждого советского человека с жизнью всей страны. В песнях этого периода нет определенного человека-индивидуума. Имя война дается в обобщенном виде.

Говоря, что алтайские народные песни военных лет построены на основе традиционной народной поэзии, можно отметить маленькую, но весьма интересную деталь. Во всех героических сказаниях, да и песнях

¹ Алтай албатынын кожондоры, стр. 206—207.

² Запись автора. Песня записана в с. Купчегень Онгудайского района у Ябыштаева Таана в 1975 г.

алтайцев, как уже говорилось, конь является неразлучным другом главного героя («ночью — другом, днем — крылом»). Однако во многих песнях военных лет говорится о том, что конь остается в тылу на попечении жены, семьи или невесты, воин отправляется на фронт уже не на коне, а «на пароходе», «по железной дороге».

| | |
|--|--|
| Темир эжик јанына Сакуган болзом кайдадым. Темир јолло јанарда, | Возле железной двери Ждала бы я его. Когда возвратится по железной дороге, |
| Туштаган болзом кайдадым. Паратанын јанына Сакуган болзом кайдадым. Параходло јанарда, Туштаган болзом кайдадым ¹ . | Встретила бы я его. Около ворот Если бы я ждала его. Когда пароходом он возвратится, Встретила бы я его. |

Изменения в жизни алтайцев, естественно, отразились в народной поэзии, а традиционный образ коня был переосмыслен — он стал символом далекой Родины, дома.

В песнях военных лет встречается очень много слов, заимствованных из русского языка: «пароход», «письмо», «чернила», «карточка», «парата — ворота», «солдат» и т. д. Однако эти слова ничуть не ослабляют традиционный строй и художественные средства алтайских народных песен. В них четко видны образный параллелизм, яркие эпитеты, броские сравнения, начальные, конечные и внутренние рифмы.

Анафора, которая выполняет начальную рифму, обязательна почти для всех традиционных народных песен алтайцев.

Присутствуют конечные перскрестные рифмы: је-лерде — кирерде, тут — бут; эпитеты: ёлүмдү јуу — смертельная война, ёлбёс баатыр — бессмертный богатырь. Кроме того, в приведенной песне преобладают звуки ё-е, у-ё, которые придают песне определенный тон, выражающий чувства и эмоции человека, уезжающего на фронт.

Таким образом, и рифма, и ритмика, и эпитеты, и звуки усиливают эмоциональность песни, придают ей

¹ Запись автора. Песня записана в г. Горно-Алтайске у Л. В. Кошкева в 1975 г.

напевность, музыкальность, плавность и также легкость исполнения.

Песенное творчество алтайского народа, посвященное Великой Отечественной войне, воспевало героизм советских людей на фронте, самоотверженный труд в тылу. Оно имело не только агитационное, но и эстетическое значение: песни тех лет отличались эмоциональностью, высокой поэтичностью, отражали духовное богатство алтайского народа в години испытаний.

Песни военных лет и поныне живут в памяти алтайцев. Они остались в нашей жизни, опаленные огнем и дымом войны.

Тема Великой Отечественной войны оставила заметный след в устном творчестве народа и его литературе.

В. Эдоков

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛЕТОПИСЬ НАРОДА

(К ВОПРОСУ ОБ ИЛЛЮСТРИРОВАНИИ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА АЛТАЙЦЕВ)

Художественно-пластическое оформление героического эпоса алтайского народа является одной из самых почетных и насущных задач изобразительного искусства Горного Алтая. Актуальность ее неизмеримо возросла в связи с выходом в серии «Эпос народов СССР» героического сказания «Маадай-Кара»¹, подлинного шедевра народной эпической поэзии, поставившего алтайский фольклор в один ряд с лучшими достижениями эпического творчества народов нашей многонациональной страны.

Однако успешное решение этой проблемы связано с огромными трудностями, вытекающими из особой

¹ «Маадай-Кара», Главная редакция восточной литературы, М., 1973.

емкости художественного и исторического содержания народного эпоса, а также его традиционной общественной миссии.

Известно, что эпос длительное историческое время был единственным общественным инструментом консолидации духовной жизни многих в прошлом безгосударственных и бесписьменных народов — в том числе и алтайцев, — аккумулятором духовной энергии широких масс, заменяя собой и летопись народной жизни, и кодексы общественной морали. Именно в эпосе отразилась история народа, его представления о прошлом и будущем, в нем отражались и формировались мироощущения, чаяния и мечты поколений.

Кроме того, иллюстрирование эпоса имеет свои специфические особенности, отличающиеся не только от иллюстрирования литературных произведений, но и других жанров фольклора, например, сказок, легенд и т. д. Это касается своеобразия в соотношении пространства и времени, типического и идеала, фантазии и реальности. В народном эпосе нет четких портретных характеристик, его герои имеют не индивидуальную, а обще-родовую, социально-общинную конкретизацию. Монументально-обобщенно изображается также и природа, на фоне которой протекают героические действия.

Все это, вместе взятое, требует от иллюстратора не просто таланта и профессионального мастерства, но и целого комплекса качеств, среди которых обязательными являются, во-первых, развитое чувство историзма, которое поможет ему прочувствовать общественные условия, в которых создавался эпос, и правильно соотносить их с современностью, во-вторых, четкое понимание своеобразия народной поэтики и, в-третьих, отличное знание художественно-изобразительных традиций народного искусства, как прошлого, так и настоящего.

Только сочетание этих качеств поможет иллюстратору найти верное соотношение поэтических и изобразительных образов, показать подлинное своеобразие национальной жизни в ее поэтической и исторической достоверности.

Другой аспект проблемы в том, что эпос всегда имеет ярко выраженный художественный стиль, воплотивший этические и эстетические идеалы, настолько же

своеобразные, насколько своеобразен исторический опыт народа. Запечатлев самые устойчивые черты психического склада нации, вместе с народным изобразительным творчеством эпос становится необходимой школой эстетического вкуса.

Говоря о национальном своеобразии в изобразительном искусстве, известный советский искусствовед Б. В. Ванслов на материале выставки произведений художников 16-ти автономных республик РСФСР (Москва, апрель, 1971 г.) выделил три основных источника, которые в совокупности определяют своеобразие искусства того или иного народа: «во-первых, своеобразие самой объективной действительности, отражаемой художником; далее, особенность психического склада нации, восприятия жизни и отношения к ее явлениям, которые исторически сложились у каждого народа и свойственны художнику как представителю данного народа и, наконец, традиции национальной художественной культуры, куда входит поэтический и изобразительный фольклор, короче говоря, весь накопленный в истории художественный опыт народа»¹.

Иными словами, художественное наследие — во всех его проявлениях — один из стилеобразующих факторов формирования профессиональной художественной культуры, в том числе и изобразительного искусства. В художественной практике нашей страны известны многочисленные примеры постоянного обращения формирующихся национальных художественных школ к поэтическому и изобразительному фольклору, творчески перерабатываемому в соответствии с общественными идеями и задачами современности². Доказательством может служить то огромное влияние, которое оказало на формирование профессионального искусства обращение художников к иллюстрированию народного эпоса «Гэсэр» в Бурятии, «Джангар» в Калмыкии, олонхо в Якутии, «Калевала» в Карелии и т. д.

¹ В. Ванслов. Единое многонациональное. Художник, 1971, № 3, стр. 24.

² В. Плотников. Фольклорная тема в творчестве карельских графиков (К вопросу об иллюстрировании эпоса). — В кн.: Вопросы развития советского искусства и искусства народов СССР. Л., 1972, стр. 55.

Таким образом, художественное оформление героического эпоса по своей трудности и значению далеко превосходит иллюстрирование других литературных произведений, как в силу своей специфики, так и в результате той огромной идейно-художественной роли, которую занимает героический эпос в сокровищнице национальной культуры любого народа.

Анализ лучших образцов иллюстрирования отдельных изданий алтайского эпоса (равно как и опыт других советских художников, посвятивших этой проблеме свое творчество) позволяет определить некоторые закономерности. Они — необходимое условие создания иллюстраций, достойных народного эпоса. Но прежде, чем перейти к ним, напомним, что среди довольно многочисленных изданий алтайского эпоса с точки зрения художественного оформления внимания заслуживают лишь некоторые, а именно — «Когутэй» (М.—Л., «Академия», 1935, худ. А. Шишов), «Алтай-Буучай» (Новосибирск, 1941, худ. И. Титков), «Чёрчөктөр» (Новосибирск, 1941, худ. А. Каланакон), «Алтай баатырлар», тома с IV по VIII (Горно-Алтайск, 1964—1975 гг., худ. И. Ортоулов).

Академическое издание «Когутэй» было первым, где иллюстратор поставил своей задачей комплексное оформление книги. Тонкий художественный вкус и высокая профессиональная культура позволили ему успешно справиться с ней. Судя по страничным иллюстрациям и другим компонентам книги: обложке, шмуцтитулу, заставкам, концовкам и т. д. — художник хорошо уловил и достаточно убедительно выразил общий колорит природы Алтая, своеобразие национальной жизни и материальной культуры алтайцев. Не углубляясь в разработку конкретных образов сказания, их взаимоотношений между собой, А. Шишов ограничился воссозданием видимого реального мира, в котором создавался и жил эпос. Это была удачная идея. Избранное иллюстратором художественно-пластическое решение книги, на мой взгляд, вполне отвечает характеру сказания — скорее бытовому, нежели героическому.

Огромную подготовительную работу проделал художник И. Титков, ныне заслуженный деятель ис-

куств РСФСР, оформлявший издание эпоса «Алтай-Буучай». В 20 и 30-е гг. он почти ежегодно приезжал на Алтай, где работал не только как живописец и график, но и как неутомимый собиратель народного декоративно-прикладного искусства. Короче говоря, к началу работы над иллюстрациями к эпосу у Титкова накопилась уникальная коллекция образцов народного искусства и материальной культуры алтайцев, которая была своеобразной гарантией успешного завершения работы. Так оно и получилось. В значительной степени сильные стороны книги: оформление шмуцтитула, заставок, концовок, обложки — обусловлены удачным исполнением пластического богатства и разнообразия собранного ранее материала. Однако страничные иллюстрации менее удачны. Автору не удалось достичь в них той степени художественного обобщения, которая всегда отличает подлинно эпические произведения. Вызывает сомнение и выбранная Титковым техника исполнения иллюстраций — рисунок пером, — которая менее всего подходит для оформления эпоса.

Лучшим достижением алтайской книжной графики в иллюстрировании героического эпоса следует считать оформление книги «Чөрчөктөр», осуществленное А. Каланаковым. Сейчас трудно поверить, что такое исключительно удачное художественно-пластическое решение книги, — главное достоинство которого заключается в органическом единстве поэтического содержания сказаний и изобразительной формы иллюстраций, — нашел художник, получивший лишь начальное художественное образование и по существу не имевший опыта работы в книжной графике.

Сочетание этнографически точного орнаментального узора с характерными для алтайцев предметами быта и костюма, умелая стилизация, органично вплетающаяся в поэтический узор сказаний, убедительно раскрывают, дополняют и углубляют образы легендарных героев.

Другая характерная и вместе с тем уникальная особенность иллюстраций Каланакова заключается в том, что они являются органическим развитием традиции алтайского графического искусства, впервые проявившейся в творчестве Н. Чевалкова, Н. Бекина,

Н. Никифорова и других первых алтайских графиков 1930-х гг.

Продолжение этих традиций связано в первую очередь с началом творческой деятельности художника И. Ортонулова — с того времени, когда он включился в оформление многотомного издания героического эпоса «Алтай баатырлар».

Приступив к оформлению с IV тома (1964 г.), Ортонулов, чтобы не нарушить целостности издания, сначала должен был следовать методу и приемам предшественников (иллюстраторами первых трех томов были художники И. И. Митрофанов и Н. В. Шагаев), которые стремились к конкретному воспроизведению текста, к жанровому решению темы. Кроме того, он был ограничен однажды принятой формой внешнего оформления издания (синий или голубой переплет с золотым тиснением, одинаковые шмуцтитулы, заставки, концовки), техникой исполнения иллюстраций (тоновые рисунки) и, что не менее важно, малым временем подготовки иллюстраций к очередному изданию (каждая новая книга выходила с интервалом в два года, причем накануне никогда не было известно, какие сказания войдут в последующую).

Все эти чрезвычайно жесткие ограничения, по существу, не давали художнику возможности сделать комплексное оформление, продумать и решить архитектуру книги в целом и отдельные полосные иллюстрации. Если к этому добавить скромные полиграфические возможности Горно-Алтайской типографии, которая осуществляла печатание издания, то станет понятным, как эти ограничения сковывали творческую инициативу художника. Поэтому, анализируя выполненные им иллюстрации к пяти томам «Алтай баатырлар», можно говорить только о тех компонентах его творческой индивидуальности, которые он сумел при этом проявить и тем самым доказать свое право на эту в высшей степени почетную и ответственную работу.

Абсолютное знание алтайского языка, на котором осуществляется издание, — а отсюда понимание своеобразия народной поэтики, — полная осведомленность в этнографии, народном декоративно-прикладном ис-

кусстве, понимание особенностей национального характера алтайцев, основанное на прекрасном знании современной жизни народа, — все это позволило Ортонову год от года совершенствовать оформление издания, постепенно переходя от добросовестного этнографического иллюстративизма (тома IV—VI) к созданию емких художественных образов, характеризующихся той степенью обобщения и монументализации, которая свойственна народным эпическим произведениям (тома VII—VIII).

Другими словами, течение этого процесса находилось в прямой зависимости от совершенствования профессионального мастерства иллюстратора и его проникновения в историческую и художественную сущность народного эпоса.

Это наглядно выявляется при сравнении иллюстраций первых и последних томов издания. Так, если в начале (тома IV, V и отчасти VI) художник иллюстрировал, главным образом, события, которые изобразительными средствами как бы подтверждали текст сказаний, то в двух последних томах его все чаще стали интересоваться обобщенные темы — материнства, мудрости, любви и верности, мужества, красоты и т. д. и, с другой стороны, отрицательные темы — насилия, жестокости, жадности, предательства и другие. И здесь Ортонову чаще ждала творческая удача. Это закономерно. Как тонко заметил Е. Сидоркин — один из лучших иллюстраторов казахского эпоса: «Ведь что такое фольклор, как не концентрированное выражение представлений народа о добре, зле, счастье, справедливости и т. д., персонафицированное в персонажах и сюжете?»¹

Именно такое понимание значительности эпических образов рано или поздно заставит художника-иллюстратора раздвинуть национальные рамки легенд и сказаний, придать им интернациональное, общечеловеческое звучание. В этом — подлинный смысл любого национального фольклора.

Говоря об удаче отдельных иллюстраций Ортонова к последним томам издания «Алтай баатырлар»,

¹ Е. Сидоркин. Образы «Кыз-Жибек». «Творчество», 1974, № 4, стр. 4.

я далек от мысли считать их совершенными и, тем более, пределом его творческих возможностей. Здесь уже упоминалось о тех ограничениях, которым он должен был подчиниться в своей работе, и потому, повторяю, речь идет о самых общих принципах оформления героического эпоса и тех компонентах творческой личности иллюстратора, которые совершенно необходимы для того, чтобы он мог успешно справиться с этой работой.

Так, совершенно очевидно, что перед будущими иллюстраторами алтайского героического эпоса остро встанет проблема использования классического наследия материальной культуры алтайцев — особенно орнаментики, начиная с древнейших времен (Пазырык) до наших дней. Здесь сам собой напрашивается вывод, заключающийся в том, что плодотворность использования художественного наследия в современном искусстве Горного Алтая находится в прямой зависимости от его изучения. Работа в этом направлении особенно интенсивно ведется в последние годы. Сейчас начаты сбор и накопление фактического материала. Ясно, что скорейшая публикация и научное осмысление подлинных образцов декоративно-прикладного искусства алтайского народа будет способствовать успешному решению задачи оформления эпоса и, следовательно, дальнейшему развитию профессионального и изобразительного искусства области.

Таким образом, задача художественно-пластического оформления народного эпоса перерастает в более широкую проблему возрождения и дальнейшего развития национальной традиции в графическом искусстве Горного Алтая, которая возникла в 1930-е годы и возобновила свое формирование лишь в последние десятилетия. Ее дальнейшее развитие на путях к самобытному художественному явлению самым непосредственным образом связано с тем, насколько удачно справятся алтайские художники с оформлением героического эпоса, уже утвердившегося как выдающийся памятник народного творчества в сокровищнице художественно-поэтического наследия народов СССР.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I

| | |
|--|----|
| В. Чичинов. То о Родне песня была (Тема Великой Отечественной войны в алтайской поэзии) | 5 |
| Г. Кондаков. «Теплый голос всех племен и рас» (К проблеме создания национального характера в поэзии И. Ерошкина и И. Мухомова) | 13 |
| Р. Палкина. О роли фольклора в формировании языка автора романа | 42 |
| Н. Шатинова. Использование этнографического материала в произведениях алтайских писателей | 51 |

РАЗДЕЛ II

| | |
|--|-----|
| С. Каташ. Алкын обе (благопожелания) — древний жанр алтайского фольклора | 63 |
| К. Ужанин. Тематическое содержание алтайских загадок | 77 |
| А. Коноев. Традиционные поэтические элементы в современной алтайской свадьбе | 90 |
| Н. Шатинова. Об одной разновидности заклинаний в алтайском фольклоре (К постановке вопроса) | 94 |
| Г. Кондаков. М. Горький и алтайский фольклор | 103 |
| С. Каташев. Основные ритмические определители алтайских народных песен | 112 |
| И. Шияжин. Алтайские народные песни о Великой Отечественной войне | 133 |
| В. Эдоков. Художественная летопись народа (К вопросу об иллюстрировании героического эпоса алтайцев) | 149 |

УЛАГАШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Ответственный за выпуск Р. А. Палкина.
Редактор А. И. Алиева.
Технический редактор М. Г. Шелепова.

Сдано в набор 11/1 1978 г. Подписано к печати 17/V 1979 г.
Формат 84×108 1/32. Усл. п. л. 7,77. Уч.-изд. л. 8. Бум. тип. № 2.
Тираж 500 экз. Заказ 2225. Цена 55 коп. ДН 11779.