

Министерство образования и науки Республики Алтай
Бюджетное научное учреждение Республики Алтай
«Научно-исследовательский институт алтаистики
им. С. С. Суразакова»

ИСТОРИЯ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(вторая половина XX – начало XXI вв.).
Литературные портреты.

Книга 4

Горно-Алтайск, 2024

УДК 821
ББК 83.3 (2=632.1)6
И 907

Утверждено к печати Учёным советом
БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова»

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук М. С. Дедина (отв. ред.), канд. ист. наук Н. В. Екеев,
канд. ист. наук Н. О. Тадышева, канд. филол. наук У. Н. Текенова

Рецензенты:

Е. Д. Чандыева, канд. пед. наук, доцент
Н. С. Майнагашева, канд. филол. наук

История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI вв.). Литературные портреты. Книга 4: Коллективная монография / Редакция: Дедина М. С. (отв. ред.), Екеев Н. В., Тадышева Н. О., Текенова У. Н. – Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2024. – 344 с.

Четвертый том серии «История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI вв.). Литературные портреты» включает шесть литературных портретов алтайских писателей. В исследовании рассматриваются творческая лаборатория, особенности авторского самовыражения, художественный мир Ч. Чунижекова, И. Кочеева, Ч. Енчинова, И. Шодоева, Ш. Шатинова и Б. Суркашева.

Книга предназначена филологам-литературоведам, учителям, студентам и всем, кто интересуется культурой и литературой алтайского народа.

ISBN 978-5-6049688-3-3

Работа выполнена по основному мероприятию «Этнокультурное наследие народов Республики Алтай» (2019–2020 г.) в рамках программы «Развитие науки в Республике Алтай» госпрограммы Республики Алтай «Развитие образования»

© БНУ РА «Научно-исследовательский институт
алтаистики им. С. С. Суразакова», 2024
© Коллектив авторов, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (М.С. Дедина)	4
1. Литературный портрет Чалчика Чунижекова (М.С. Дедина)	
1.1 Творческое наследие писателя в критике и литературоведении	20
1.2 Художественное своеобразие лирики	27
1.3 Особенности прозаических произведений	46
1.4 Творчество писателя в контексте истории алтайской литературы ...	67
2. Литературный портрет Ивана Кочеева (А.Т. Тохтонова)	
2.1 Творчество писателя в критике и литературоведении	72
2.2 Жанровое своеобразие творчества автора	85
2.3 Тематические особенности произведений	99
2.4 Художественное своеобразие произведений писателя для детей ..	108
3. Литературный портрет Чота Енчинова	
3.1 Творческое наследие писателя в критике и литературоведении (У.Н. Текенова)	114
3.2 Жанровое и тематическое своеобразие творчества автора (М.С. Дедина).....	128
3.2.1 Лирические и лиро-эпические произведения	128
3.2.2 Художественные особенности драматических произведений ..	145
3.2.3 Идеино-тематическое содержание прозы	157
3.3 Творчество писателя в контексте истории алтайской литературы (М.С. Дедина).....	168
4. Литературный портрет Ивана Шодоева (М.С. Дедина)	
4.1 Творчество писателя в критике и литературоведении	172
4.2 Жанровое своеобразие произведений автора	179
4.3 Художественное своеобразие романов писателя	205
4.4 Мифопоэтический контекст прозы	211
5. Литературный портрет Шатры Шатинова (У.Н. Текенова)	
5.1 Творчество писателя в критике и литературоведении	228
5.2 Жанровое своеобразие творчества	243
5.3 Тематика и проблематика произведений	261
5.4 Художественный мир и поэтический язык произведений писателя ...	285
6. Литературный портрет Байрама Суркашева (А.Т. Тохтонова)	
6.1 Творческое наследие писателя в критике и литературоведении	293
6.2 Жанровое и тематическое своеобразие творчества автора	300
6.2.1 Особенности лирики поэта	300
6.2.2 Поэтика драмы «Амаду ла Айана»	319
6.3 Творчество писателя в контексте истории алтайской литературы ...	325
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	331
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	343

ПРЕДИСЛОВИЕ

В истории алтайской литературы вторая половина XX в. стала особенным периодом и ознаменовалась крупными социально-экономическими и культурно-историческими событиями. В настоящую книгу вошли литературные портреты писателей, чье творчество стояло на рубеже двух этапов развития алтайской литературы: формирование и становление писательского мастерства Ч. Чунижекова, И. Кочеева, И. Шодоева и Ч. Енчинова началось в 1920–1930 гг., тогда как их зрелое творчество, так же, как начало писательской деятельности Ш. Шатинова и Б. Суркашева, приходится на годы качественно иного уровня развития литературы, на 1960–1980-е гг.

Первая периодизация алтайской литературы принадлежит, как известно, Н. А. Баскакову. Исследователь писал: «Алтайская литература, если в это понятие вкладывать всю совокупность народного и индивидуального народного творчества со всеми жанрами фольклора, богатейшим алтайским героическим эпосом, развитой мифологией и проч., имеет древнейшие традиции и историю» [Баскаков 1948: 3]. При этом в сравнительно-сопоставительном аспекте Н. А. Баскаков утверждал, что «при изучении алтайской народной литературы, определение ее субстрата и анализ древнейших ее истоков и связи с устной и письменной литературой других народов, исследователю необходимо использовать прежде всего все памятники устной и письменной литературы, относящиеся к древнетюркской эпохе VI–VIII–XII вв. и Монгольской эпохе XIII–XVII вв.» [Баскаков 1948: 5]. В развитии алтайского художественного слова на самых ранних этапах формирования литературных традиций, в 20 гг. XX в., исследователь выделяет два направления в создании художественных текстов, когда присутствует авторская переработка фольклорных произведений (к данной группе авторов Н. А. Баскаков относит Н. У. Улагашева, М. Ютканакова, Т. Майманова и др.). Вторая группа авторов – это писатели, выросшие в «послеоктябрьскую эпоху» (М. В. Мундус-Эдоков, П. В. Кучияк, Ч. И. Енчинов и др.). В данную группу, помимо указанных исследователем литераторов, можно включить таких писателей как И. Кочеев, Ч. Чунижеков, И. Шодоев и др. Оценивая 25-летний путь развития алтайской советской литературы (1922–1947), Н. А. Баскаков подчеркивал, что на данном этапе в произведениях присутствует сопоставление строй и новой жизни.

После подъема 1920–1930 гг. в литературной жизни Горного Алтая во второй половине 1940-х гг. наблюдается спад: ушли из жизни видные писатели (М. В. Мундус-Эдоков, П. В. Кучияк), закрылся национальный театр, экономика страны после Великой Отечественной войны была разрушена. Наряду с экономическим восстановлением страны в послевоенное время большое внимание уделяется вопросам воспитания, образования и культуры. На основе постановлений ЦК ВКП (б) от 1946–1948 гг. о политике партии в сфере литературы и культуры «по решению Горно-Алтайского областного комитета партии и исполнительного комитета областного Совета депутатов трудящихся с 13–17 августа 1951 г. в Горно-Алтайске была проведена научная конференция по алтайскому языку и литературе. Этому важному событию в культурной жизни области предшествовала развернутая на страницах областных газет *«Алтайдын Чолмоны»* и *«Звезда Алтая»* дискуссия, посвященная тем же вопросам» [Вопросы развития 1954: 7].

На конференции были обсуждены несколько ключевых тем, таких, как состояние грамматики алтайского языка (Т. М. Тоцакова), проблемы перевода (Е. М. Чапыев), о развитии терминологии алтайского языка (М. А. Саруева), о состоянии современной алтайской литературы (С. С. Суразаков). Тексты выступлений были опубликованы в сборнике материалов и, что интересно, после каждой статьи были напечатаны заданные по теме выступления вопросы и ответы на них, вынесена и опубликована резолюция.

С. С. Суразаков, анализируя развитие алтайской литературы, отмечал, что за годы Советской власти она достигла значительных успехов. Базовой основой, по мнению исследователя, для такого быстрого зарождения и развития «социалистической по содержанию и национальной по форме» литературы стали два фактора: богатое устное народное творчество и влияние русской классической литературы. Признавая вклад дореволюционных исследователей в дело сбора фольклорного наследия алтайского народа, исследователь подчеркивает, что идеологические трактовки таких ученых, как Радлов и Вербицкий, не совсем соответствуют социальному и политическому смыслу, искажают «демократическую форму».

В 30–50 гг. XX в. С. С. Суразаков в алтайской литературе выделяет имена П. В. Кучияка, Ч. А. Чунижекова и Ч. И. Енчинова, создававших произведения на основе как фольклорных традиций, так и освоивших новые средства художественной выразительности.

Если исследователь при этом высоко оценивал вклад первых двух писателей в литературную жизнь региона, то Ч. И. Енчинов подвергался жесткой критике. Так, основными и серьезными ошибками в творчестве писателя С. С. Суразаков считает искажение советской действительности и создание «неправильного представления о жизни советского Горного Алтая». Для примера он приводит такие произведения Ч. И. Енчинова, как «*Эркин батыр*», поэму «Советский воин» и отчасти пьесу «Ай-Тана», которые «с наибольшей убедительностью свидетельствуют о том, что писатель Енчинов глубоко не разобрался в изображаемых им сторонах советской действительности» [Вопросы развития 1954: 84].

Насколько политизированной и идеологически скованной была алтайская литература и культура середины XX в. ярко отражено во всех выступлениях и докладах указанной конференции С. С. Суразаков, к примеру, пишет: «После постановлений ЦК ВКП (б) по идеологическим вопросам несколько улучшилось состояние алтайской литературы. В ней появились произведения, посвященные темам партийного руководства, патриотизма, дружбы народов СССР, борьбы советского народа за мир во всем мире, колхозной жизни и т. д.» [Вопросы развития 1954: 85]. Этот и другие тезисы С. С. Суразакова поддерживают многие, выступившие по данному докладу. К примеру, тов. Менкушев сказал: «Мы вынуждены признать, что развитие алтайской литературы – самый слабый участок в системе идеологической работы области. Этим упущением в основном объясняется то положение, что алтайские писатели не создали капитальных художественных произведений – повестей и романов о прошлой каторжной доле кочевника-алтайца, о светлой и радостной жизни алтайцев-колхозников, рабочих и служащих, обошли важнейшие темы партийного руководства, советского патриотизма, дружбы народов СССР» [Вопросы развития 1954: 88–89].

Данная конференция вошла в ряд мер, предпринятых для улучшения состояния алтайского языка и литературы. Так, к докладу С. С. Суразакова «О состоянии современной алтайской литературы», было вынесено 11 решений, которые на протяжении менее чем 5 лет были воплощены в жизнь. Таким образом, была усилена работа по идеологической направленности художественных произведений. Известно, что в 50-х гг. XX в. основной тематической составляющей произведений алтайских писателей стало создание образа советского человека и общества, устремленного в «счастливое» будущее.

Большое внимание уделялось детской литературе и, в середине 50-х гг. XX в. вышли первые сборники И. Шодоева, И. Кочеева, в 1957 г. публикуется сборник для детей Ч. Чунижекова *«Балдардын чӧрчӧктӧри»*, в 1958 г. сборником для детей *«Койонок»* вступает в литературу И. Шодоев. Именно с творчеством этих писателей связано зарождение и развитие алтайской детской литературы Горного Алтая. Вторым постановлением конференции стала рекомендация «по улучшению работы по выращиванию и воспитанию писательских кадров». В данном направлении уже проводилась работа, к примеру, на страницах газеты *«Алтайдын Чолмоны»* публиковались лучшие произведения членов литературного кружка *«Амыргы»*, работу которого курировал Ч. А. Чунижеков, а летом 1951 г. на обучение в Литературный институт им. М. Горького отправились Л. Кокышев, Э. Палкин, А. Адаров.

В 1950-е гг. значительную роль в литературном развитии сыграла деятельность областного литературного объединения, центральной функцией которого стало «оказание активной помощи писателям в творческих вопросах, в совершенствовании литературного мастерства, овладении методом социалистического реализма, повышении марксистско-ленинского образования». [Вопросы развития 1954: 120]. Кроме того, в данный период развивается и литературная критика, способствовавшая качественному улучшению художественного уровня произведений. На развитие литературы положительно влияла и деятельность Горно-Алтайского книжного издательства.

Одним из результатов мер по активизации литературного потенциала Горного Алтая стало открытие в 1952 г. Научно-исследовательского института истории, языка и литературы в Горно-Алтайске. С деятельностью сектора литературы связано развитие алтайской литературной критики, оказавшей огромное влияние на качественный уровень художественных произведений. Сотрудниками сектора литературоведения были подготовлены и изданы следующие работы, ставшие фундаментальной основой для алтайского литературоведения: *«Алтай литература»* С. С. Суразакова (1962), *«Очерки по истории алтайской литературы»* (1969), *«Алтайские народные песни»* Т. Тюхтенева (1972), *«Зарождение алтайской литературы»* З. Казагачевой (1972), *«Алтай үлгер керегинде»* С. Каташева (1974), *«Адрес поэзии – Горный Алтай»* В. Чичинова (1976), *«Роман в литературах народов Южной Сибири»*

Р. Палкиной (1979), «Эволюция образной системы в алтайской лирике» Н. Киндиковой (1989), «Пути развития театров Южной Сибири» С. Тарбанакowej (1994), коллективный труд «История алтайской литературы» в 2-х книгах (2004). Написан ряд статей для энциклопедических изданий, касающихся литературы народов СССР: в 6-томной «Истории советской многонациональной литературы» (3. Казагачева, С. Каташ, Г. Кондаков), в словаре «Литературы народов России. XX век» (М., 2005) (С. Каташ, Н. Киндикова, 3. Казагачева, С. Катынова, С. Каташев, Р. Палкина, С. Тарбанакowa, В. Чичинов), статья Р. Палкиной о романном герое опубликована в издании Института мировой литературы им. М. Горького «Советский многонациональный роман» (1985).

Положительную роль для развития алтайской литературы оказали переводы. Так, в 1955 г. издан сборник «Алтайская литература» на русском языке, подготовленный А. Коптеловым и С. Суразаковым.

В 1958 г. создано Горно-Алтайское отделение Союза писателей РСФСР¹, членами которого уже были Ч. Чунижеков, А. Саруева, И. Кочеев, С. Суразаков, А. Адаров, Л. Кокышев, Э. Палкин, А. Демченко и К. Козлов.

Период интенсивного развития алтайской литературы в 1960 гг. совпал с «хрущевской оттепелью», когда литература отошла от жестких идеологических устремлений. Этот период в алтайской литературе также ознаменовался крупными социально-культурными преобразованиями. 1956–1965 гг. стали особенным периодом в алтайской литературе: это было время активного становления и совершенствования писательского мастерства, жанрового, тематического и стилевого обогащения творчества писателей. Безусловно, все те перемены, связанные и с «оттепелью», и с теми веяниями, активно внедрявшимися в литературный процесс, не могли не оказывать влияния и на миропонимание, мировосприятие и на мироотражение алтайских писателей. В данный период во всей советской литературе наблюдается тенденция поворота от обобщенных описаний и идеологической агитации к психологии личности, к самоценности каждого отдельного субъекта повествования. Новая система художественного отражения действительности требовала и нового подхода в методологических приемах. В конце 1950-х гг.

¹ Организован 5 ноября 1958 года на основании постановления № 440 бюро Горно-Алтайского ОК КПСС и облисполкома, занимается работой с начинающими писателями, проводит литературные конференции.

алтайские поэты находятся в активном поиске новых жанровых форм. «Перелом, совершившийся во второй половине) 50-х гг. в алтайской литературе, был необходимым и естественным этапом в ее развитии. Алтайская литература, которая до этого времени в большей степени выступала как культура в себе», в 60-е гг. стала выходить за пределы собственно национальных интересов, получая возможность овладевать достижениями других национальных культур и раскрывать перед ними себя. Таким образом, рубеж 50–60-х гг. представляет собой время мощного вторжения литературы в духовную жизнь народа» [История 2004: 257].

В 1969 г. в статье С. С. Каташа и Г. В. Кондакова «Алтайская литература на современном этапе», отмечается, что по своей значимости вторую половину 60-х гг. XX в. «по праву можно назвать наиболее значительным и плодотворным» периодом [Каташ, Кондаков 1969: 107]. Главным достижением алтайской литературы они называют появление значительных прозаических произведений, героями которых стали новые люди. На десятилетие «хрущевской оттепели» пришелся самый бурный и интенсивный период развития алтайской литературы, подготовленный и предыдущим поколением алтайских писателей, и рядом мероприятий по развитию литературы коренных народов СССР, и активной работой на местном уровне. Исследователям еще предстоит осмыслить и по-новому проанализировать художественные произведения, созданные в данный исторический период.

В 1973 г. Горно-Алтайским научно-исследовательским институтом истории, языка и литературы была организована и проведена научная конференция, посвященная современному состоянию и задачам алтайской литературы. Особенностью данного научного мероприятия стало то, что в работе активное участие приняли наряду с научными работниками писатели. А. Адаров, к примеру, выступил с докладом «Алтайская литература в братской семье литератур народов СССР», в котором говорил, что доказательством зрелости алтайской литературы являются переводы произведений алтайских авторов на русский и другие языки. Писатель отметил: «С каждым годом мы завоевываем читателей все больше и больше, с каждым годом растет мастерство алтайских писателей. За последние годы наши книги стали выходить на русском языке массовым тиражом, например, роман Л. Кокышева «Арина» издан 50-тысячным тиражом в Новосибирске, а затем вторично в Барнауле, детская книга Кугея Телесова – 200-тысячным тиражом в Барнауле...» [Актуальные вопросы... 1975: 11].

Таким образом, 60–70-е гг. XX в. в алтайской литературе стали периодом интенсивного развития лирических и прозаических жанров, а после открытия в 1978 г. Национального драматического театра, создавались драмы на алтайском языке. В алтайской литературе середины XX в. отразились все переломные культурно-исторические события, происходившие в стране. В годы установления Советской власти и первое послевоенное десятилетие центральным художественным методом стал метод соцреализма, а тематическая основа всех произведений была базирована на идеологических установках, сформулированных ЦК ВКП (б). Литературе в известном постановлении в деле воспитания гармоничной личности советского государства отводилась одна из центральных ролей. Опираясь на традиционные формы художественного творчества, широко используя фольклорные элементы, писатели в своих произведениях пытались создать образ нового общества и счастливого человека в нем. От эмпирического использования устного народного творчества писатели в 1970-е гг. переходят на уровень философского осмысления себя и своего места в мире.

Следующим этапом развития алтайской литературы стал рубеж XX–XXI вв., ознаменовавшийся крупными социально-экономическими преобразованиями. В данный период в литературе остро стоят вопросы самоопределения человека в изменяющемся мире, проблемы самоидентификации и сохранения национальной специфики. На первый план выходит философское осмысление человека и общества, а также экологическая тема взаимоотношений с природой. В данный временной промежуток были написаны, к примеру, такие произведения, как «*Муркүмней*» И. Шодоева, «*Тау кезер*» А. Адарова, «*Јорук*» Н. Бельчевой и др.

Таким образом, творчество писателей, чьи литературные портреты вошли в данную коллективную монографию, стало отражением целой эпохи в развитии алтайской литературы, зафиксировав в художественном слове историю алтайского народа в XX – начале XXI вв.

Данная монография стала продолжением исследования ряда литературных портретов алтайских писателей и посвящена изучению творческой биографии Ч. Чунижекова, И. Шодоева, И. Кочеева, Ч. Енчинова, Ш. Шатинова и Б. Суркашева. Внимание авторского коллектива в большей степени было направлено на изучение творческого пути писателей, чье имя оказалось вне поля зрения

современного литературоведения. Кроме того, выбор материала был обусловлен хронологическим принципом, поскольку исторический и социальный контекст является основополагающим для формирования личности писателя и особенности его функционирования в литературном процессе.

Творчество Ч. Чунижекова, И. Шодоева и И. Кочеева принято относить к писателям так называемого старшего поколения, творчество которых объединяет как исторический контекст, отраженный в их произведениях, так и общность тематических и жанровых особенностей.

Биография этих писателей во многом похожа: формирование личности происходило в переломные моменты истории Горного Алтая, приход советской власти оказал ключевое значение для социальной ориентации и выбор сферы деятельности. Ч. Чунижеков, к примеру, до революции получил лишь три класса образования, а после прихода советской власти стал активно участвовать в социальном и политическом становлении новой системы. Формирование личности И. Шодоева и И. Кочеева происходило уже в советское время: начальное образование было получено в сельской школе, продолжено – в школе крестьянской молодежи и окончательному формированию личности способствовало обучение в советских партийных школах.

Творчество Ч. Чунижекова, И. Шодоева и И. Кочеева тоже во многом схоже. Во-первых, все они начинали с написания произведений для детей, которые отличались дидактической направленностью. Если Ч. Чунижеков занимался литературной обработкой алтайских народных сказок и опубликовал два сборника литературных сказок, то И. Шодоев целенаправленно писал рассказы и сказки для детей, потому что детская литература данного периода была развита в наименьшей степени и писатель, видимо, чувствовал ответственность перед маленьким читателем. Отдельные сборники произведений писателей начали активно издаваться во второй половине 1950-х гг. Это обусловлено несколькими факторами и прежде всего тем, что в этот период в СССР было большое внимание к развитию национальных литератур. Так, первый сборник И. Кочеева был опубликован в 1957 г., в этом же году был опубликован сборник Ч. Чунижекова *«Балдардын чӧрчӧктӧри»* («Детские сказки»), и в 1958 г. выходит сборник для детей И. Шодоева *«Билерербе?»* («Знаете ли вы?»).

В произведениях Ч. Чунижекова, И. Кочеева, И. Шодоева обнаруживаем все идейные установки социалистического реализма, как известно, проявленные в идеализации будущего как торжества свободы, равенства и братства как итога исторического процесса, главным действующим лицом которого становится свободный человек. В идейном плане выделяется ряд характерных для социалистического реализма признаков: борьба общественных групп с разной позицией по отношению к революционному преобразованию действительности, движение истории к социальному идеалу, выделение человека как движущей силы истории, который мыслится как часть коллектива, и отношение автора к изображаемой действительности, всегда принимающий сторону революции [Шалагинов 2006: 11]

В соцреалистической литературе присутствует несколько уровней авторского самовыражения, одним из которых, безусловно, является внешняя форма произведения, в которую входят жанровые особенности, архитектоника, языковые средства выразительности. Творческий путь Ч. Чунижеков начал с литературной обработки алтайских народных сказок, которые под его именем были опубликованы в 1941 и 1945 гг. на алтайском, и в 1975 г. в переводе на русский язык. Влияние фольклорных мотивов, а также стилистических и языковых особенностей будет присутствовать во всех произведениях писателя.

На творчество Ч. Чунижекова также огромное влияние оказывала идеология социалистического реализма, принципы которого стали основополагающими для выбора способов отражения художественного мира его произведений. Элементы соцреалистической поэтики становятся формообразующими и идейно направляющими для всего творчества писателя в целом, проявляясь как в лирике, так и в прозе писателя. Исключительность героя Ч. Чунижекова проявлена в его значимости как субъекта социалистического строительства, но, в то же время, он является частью коллектива, настроенного на единый порыв.

Традиции соцреализма сильны и в творчестве И. Шодоева. Особенно ярко это проявлено в лирике писателя, когда на первый план выходит идеальный герой в идеальном мире. Картина, такая как залитый солнцем Алтай, является традиционной для лирики алтайских поэтов соцреалистической направленности, в том числе и у И. Шодоева. Идеальный герой присутствует и в единственном

драматическом произведении писателя, также построенном на соцреалистической идеологической базе.

Не лишены соцреалистической идеологии и произведения И. Кочеева. Для примера следует вспомнить лишь такие его стихотворения как «Яблоня» и «Человек», описывающие идеальное пространство новой жизни, к которой стремилось настоящее поколение. Это пространство передано через такие характерные символы-маркеры, как солнечный свет, весна, радость и труд. В образе цветущей яблони представлен новый Алтай, сохранивший свою самобытность, но обретший новые возможности для развития и процветания.

Объединяет писателей и то, что все они были журналистами, публицистические произведения составляют значительную часть их творческого наследия. Кроме того, первые писательские опыты часто впервые публиковались на страницах местных газет. Ч. Чунижеков с середины 20-х гг. XX в. в газете «*Кызыл Ойрот*» постоянно публикует свои стихотворения, а с начала 1930-х гг. до выхода на пенсию работает редактором в газете «*Алтайдын Чолмоны*». Его коллега, И. Шодоев, также в эти годы работавший в «*Алтайдын Чолмоны*», свой творческий путь начинает в сельской газете «*Жылкычы*». И. Кочеев, работает корреспондентом на радио, но также постоянно поддерживает связь с редакциями газет «*Алтайдын Чолмоны*» и «Алтайская правда», публикует свои художественные произведения, очерковые и критические заметки. Отсюда и сильное публицистическое начало в их творчестве. Очерковое направление в литературе 30–50 гг. XX в. было обусловлено, во-первых, степенью исторического развития алтайской литературы, во-вторых, опять же, родом профессиональной деятельности.

В творчестве Ч. Чунижекова доминирует жанр очерка, а его публицистика стала своеобразной летописью истории Горного Алтая середины XX в. В очерках писателя отражены как истории сел, колхозов, так и отдельных личностей, отличившихся своим самоотверженным трудом на благо социалистического строительства. Герой очеркистики писателя – это реальная историческая личность, часто отличающаяся выдающимися достижениями в своей профессии. Иногда это устоявшаяся личность, но часто автор показывает героя в процессе становления его характера и мировоззрения. Овладения каким-либо ремеслом, и этот путь сопряжен с сомнениями, разочарованиями и потерями. Однако, согласно авторской концепции,

самоотверженный труд всегда дает плодотворные результаты, а человек получает заслуженное поощрение. Одним из таких символов успеха в очерках писателя становится возможность посетить Выставку народных достижений, как оплот наивысшей степени совершенства колхозной работы в стране. В центре внимания здесь и такие понятия, как пятилетка, перевыполнение плана, совершенствование существующих форм работы.

Очеркистка И. Шодоева также обращена на изображение ярких личностей, чья судьба стала отражением исторических преобразований в Горном Алтае. Так, к примеру, очерк, посвященный истории Анны Тозыяковой, получил продолжение в ряде его художественных произведений.

В творчестве И. Кочеева очерки занимают значительное место, а их основной тематикой становится социалистическое строительство и отражение труда советского человека – передовика производства. Так же, как и в очерках Ч. Чунижекова, И. Кочеев фокусирует взгляд на одной личности, пытаясь подробно раскрыть специфику его труда и ежедневный подвиг во имя великой цели – строительство коммунизма в стране. В его очерках часто присутствует образ автора, а сами эти произведения обозначены как записи «из дневника журналиста», что усиливает реалистичность и документальную основу описываемых событий.

Таким образом, в очерках Ч. Чунижекова и И. Кочеева отразилась история Горного Алтая, описанная через повествование о деятельности колхозов, а также в раскрытии образа современника, что проявлено в очерках-портретах, раскрывающих личность определенной фигуры, отличающейся выдающимися достижениями. Интересно, что в 1947 г. был опубликован очерк И. Кочеева «Николай Тадышев», посвященный колхозу Кызыл-Мааны, а спустя 10 лет об этом же колхозе пишет серию очерков Ч. Чунижеков. В сравнительном плане очерк И. Кочеева и первый очерк Ч. Чунижекова очень сходны. Та же панорамная экспозиция природных особенностей, то же восхваление человека труда.

Однако, не смотря на такую похожесть творческой судьбы, каждый писатель отличался яркой индивидуальностью. Особенностью творчества Ч. Чунижекова стало желание отразить в максимальной полной мере образ своего современника.

Творчество И. Шодоева отличает внимание к историческим событиям, которые легли в основу его произведений. Так, одним

из первых его крупных прозаических произведений стала повесть «Ирбизек», написанная на основе предания о реальной личности, жившей в Ябоганской долине Горного Алтая. Предметом писательского внимания стали такие переломные исторические события, как присоединение Горного Алтая к России, первая мировая и гражданская войны, Великая Отечественная война 1941–1945 гг.

И. Кочеев по образованию был биологом, т. е. человеком, не только любившим и знавшим природный мир, но и обладавшим академическими знаниями. Именно поэтому в произведениях писателя доминируют образы животных и растений, не случайно его сравнивают с М. Пришвиным. Основной читательской аудиторией автора были дети, которым он посвятил немало рассказов и сказок, а также психологическую повесть «Митяш». Несмотря на то, что значительную часть биографии И. Кочеева составляет служба в армии, а также он был участником Великой Отечественной войны, произведений, посвященных военной тематике у него нет. Возможно, слишком сильна была личная психологическая травма, не позволившая ему написать о пережитом.

Ч. Чунижеков и И. Шодоев обращались к автобиографическим событиям, осмысливая свою судьбу и вписывая ее в судьбу своего поколения. Одним из самых значительных произведений в алтайской литературе середины XX в. стала автобиографическая повесть Ч. Чунижекова «Мундузак», которая стала не только исторической ретроспективой жизни Горного Алтая в годы установления советской власти, но и своеобразным экскурсом, позволяющим раскрыть некоторые черты личности и самого писателя. Мундузак, прототипом которого стал сам писатель, является собирательным образом молодого поколения, принявшего и вписавшегося в новую действительность.

Известно, что в произведениях И. Шодоева отражена история алтайского народа. Эту мысль подтверждает автобиографическая проза писателя. Своеобразным итогом большого творческого пути И. Шодоева стала мемуарно-автобиографическая повесть «*Өткөн жолымнан*», изданная в 1995 г. Автор свое произведение обозначил как воспоминания и в одиннадцати главах отразил основные вехи своей жизни, кроме того произведение крайне интересно описанием бытовых деталей, этнографическими зарисовками, воспроизведением через воспоминания героя-рассказчика социальных и политических событий. История Горного Алтая представлена в субъективном

восприятию героя-повествователя, а в его судьбе отражены события, происходившие на протяжении более чем полувека.

Особняком в истории алтайской литературы стоит фигура Ч. Енчинова, которая до настоящего времени до конца не осмыслена и не понята. Писатель долгое время находился вдали от родины и всегда мечтал вернуться в Горный Алтай. Трагедия его личности долгое время не раскрывалась, однако, не смотря на неоднозначность судьбы писателя, произведения его всегда были в призме внимания. Они входили в школьные учебники, а его стихотворения пользовались большой читательской любовью.

Начиналась писательская деятельность Ч. Енчинова так же, как и у других алтайских писателей. Его раннему творчеству присущи и ярко выраженный фольклоризм, и соцреалистический контекст, однако поздние произведения, в частности прозаические, стали известны алтайскому читателю лишь в XXI в., к тому же только на русском языке. В его повестях, написанных в годы эмиграции, главный герой, от лица которого ведется повествование, мечтает вернуться на Алтай. Видимо, личные переживания писателя отразились в его поздних уже довольно зрелых произведениях.

Для объективного осмысления жизни и судьбы писателя значительную роль сыграли материалы, находящиеся в научном архиве Научно-исследовательского института им. С. С. Суразакова (НА НИИА). При написании литературного портрета, мы опирались на документы, привезенные после смерти писателя членами писательской организации из с. Кызыл-Агаш, где последние годы проживал Ч. Енчинов. В январе 2021 г., когда данное издание было подготовлено к печати, в архив Института поступили материалы, хранившиеся ранее в семье писателя¹. Эти и другие документы позволили выстроить целостный портрет автора и уточнить ряд деталей, которые ранее вызывали вопросы.

Творчество Ш. Шатинова и Б. Суркашева представляет собой несколько иной, новый виток в развитии алтайской литературы. Эти писатели вступили в литературный процесс в середине XX в. Они являются выпускниками Литературного института им. М. Горького, что подразумевает глубокое знание теории и истории литературы,

¹ У.Н. Текенова сдала в архив Института материалы, переданные в дар Ириной Олеговной Енчиновой (дочь Галины Константиновны Енчиновой, проживающая в г. Бийск Алтайского края. Инициатором передачи стала Вера Владимировна Пономарева (Дерюгина) (внучка Чота Енчинова, сестра Ирины Олеговны), в настоящее время проживающая в г. Краснодар.

а также владение писательским мастерством на профессиональном уровне. Само время требовало от них совершенствования средств художественного самовыражения, а их творчество развивалось не только на базе богатейшего устного народного творчества, на основе произведений таких писателей как П. Кучияк, М. Мундус-Эдоков, П. Чагат-Строев, но и с учетом творческого опыта нового поколения, уже вступившего в литературный процесс – Л. Кокышева, Э. Палкина, А. Адарова.

Ш. Шатинов с самого детства был увлечен литературой, а с творчеством П. Кучияка и Ч. Енчинова познакомился в начальных классах. Вся его жизнь была связана с филологией, а творческие наклонности он проявил еще в школьные годы. Несколько лет учился на филологическом факультете Горно-Алтайского педагогического института, затем поступил в Литературный институт им. М. Горького, не окончив который, становится студентом философского факультета МГУ. Кроме того, писателя отличала тяга к путешествиям, и весь этот богатый жизненный опыт отразился в его творчестве. Исследователи верно отмечали и мелодичность и философичность стиха Ш. Шатинова, что позволяет его лирике занимать особенное место в истории алтайской литературы. Внимание к метафоре, которая помогает самовыражению поэта-философа изобразить обыденное через призму удивительного фантастически красивого пейзажа, живого и наполненного запахами, звуками, красками.

Б. Суркашев по своему образованию и профессии был врачом, что, безусловно, оказало огромное влияние на его творчество. Основной, сквозной доминантной линией его лирики стало осмысление темы жизни и смерти, осознание хрупкости и ранимости человеческого тела и души. Лирику поэта отличает звукообразность, особое построение строфы, где сочетаются гласные и согласные звуки, которые сливаются в единый конгломерат звуко-образной изобразительности. Ярким примером подобной лирики становится стихотворение «*Кунфония*», написанное по аналогии с симфонией.

Основным жанром лирики Б. Суркашева стала поэма, жанр, позволяющий, прежде всего своим объемом подробно исследовать волнующую поэта тематику.

Таким образом, алтайская литература середины XX в. представлена несколькими поколениями алтайских писателей: 1950-е гг. стали временем творческого старта как для молодых авторов, так и периодом нового витка творческого самовыражения

для старшего поколения. Это было время слияния нескольких направлений в литературном процессе, которое наметилось во всей многонациональной советской литературе. Еще было сильно влияние соцреализма со всем комплексом нравственно-художественных канонов, однако, в то же время, в 1960 гг. веяние «хрущевской оттепели» привнесло с собой и новые произведения, отличавшиеся и своеобразной тематикой, и иным самоощущением, и особой системой художественной выразительности.

Если период 60–80-х гг XX в. отмечают как время творческого взлета алтайской литературы, то рубеж веков становится новым испытанием для творческих личностей. Нет той идеологической и нравственной ориентированности, разрушаются вековые устои, господствовавшие в обществе, и приходит время для поиска новых способов самоидентификации в этом изменившемся мире. Наступает время переосмысления истории, а эпоха перестройки и гласности открывает новые возможности. Доступ к ранее секретным материалам и возможность их осмысления в литературе порождает целый ряд произведений, посвященных, к примеру, теме ГУЛАГа, сталинских репрессий, и «настоящей», без идеализации, Гражданской войны. Ш. Шатинов и Б. Суркашев приходят к философскому осмыслению смысла человеческого существования и в центре их художественных поисков становится тема «человека и судьбы». Постоянно в лирике поэтов стремление вернуться в мир детства, которое воплощено в образе малой родины. Б. Суркашев издает свой сборник «Чике-Таман ажыра» («Через Чике-Таман») (2009), где одноименное стихотворение является неким промежуточным итогом для его лирического героя. Возвращение на родину через знаменитый перевал становится для лирического героя Б. Суркашева символическим завершением определенного жизненного круга.

Творчество всех писателей объединяет любовь к родной земле, обожествление и восхваление Алтая как благодатной благословенной земли. Каждый писатель, не смотря на строгие идеологические установки, отдавая дань требованиям времени, находил свои темы, образы и рисовал собственную художественную картину мира, в которой отразился образ эпохи, XX век, полный противоречий, социальных катаклизмов, радостей и потерь, счастья, разочарований, волнений и любви. В литературной биографии писателей мы видим преломление национальных традиций, которые каждый впитал с детства, оказавших решающее влияние при формировании

субъективного миропонимания и способов мироотражения автора. Кроме того, авторское мировоззрение во многом было зависимо от политических установок и конъюнктурных требований, безусловно оказывавших серьезное влияние на деятельность творческого человека. В связи с этим художественная самореализация писателей второй половины XX – начала XXI вв. в большей части от доминирующей агитационно-пропагандисткой направленности в зрелый период творчества пришла к глубокому онтологическому осмыслению мира и себя в нем, от утверждения превосходства человека над природой – к преклонению перед ее величием. На все переломные моменты исторического развития литература реагировала живо и остро, создавая произведения, через которые человек мог понять и осознать истинную суть истории, времени и судьбы, рассуждать и задумываться о тех базовых ценностях, которые существовали в веках.



1. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ЧАЛЧИКА ЧУНИЖЕКОВА (10.11.1898–01.06.1973)

1.1 Творческое наследие писателя в критике и литературоведении

Чалчик Анчинович Чунижеков, известный алтайский журналист, писатель, общественный деятель, член Союза писателей РСФСР с 1958 г. Родился 10 ноября 1898 г. в долине Куюм Чемальского района в семье Анчи и Сырги Чунижековых. В своих автобиографических заметках¹ писатель так вспоминает о своем отце: *«Адам Анчы байларга тура эдип турар ус кижы болгон. 1930 жылда колхозко кирген, колхозко*

¹ В научном архиве НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова хранится несколько вариантов автобиографии писателя, написанных от руки (1953 г. на алтайском и русском языках, 1955 г. на алтайском языке).

йлыу кажсаган эдип, рамчатый калда эдип, пчеловод болуп иштеген. Ол эмди 76 жашту, ондыйда болзо горногеологический иш иштеп, Төрөлгө баалу рудалар тапканы бар. Же оны эм тургуза жакишы шинден көргөлөк» («Отец мой Анчи строил дома для богатых, был мастеровым человеком. В 1930 г. он стал членом колхоза, строил для колхоза теплые кошары, рамчатые окна, разводил пчел. Теперь ему 76 лет, не смотря на это, он и сейчас на горногеологической работе, нашел для Родины дорогую руду. Но это в настоящее время еще не исследовано») [НА НИИА АМ Дело № 72: 15].

Отец писателя, Анчи Бектенекович Чунижеков¹, был человеком с активной жизненной позицией и хотел, чтобы его сын стал достойным гражданином. В 1912 г. он привозит сына в с. Эмери (Александровка), где определяет его на учебу в церковно-приходскую школу, в 1914 г. – в Урлу-Аспак, в 1916 г. – в Куюм. Продолжить обучение будущему писателю не удалось, поскольку в 1917 г. его мать заболела и стала инвалидом по зрению, а в 1919 г. ушел из семьи отец. Об этом в автобиографических заметках он писал: *«Менин билемде энем Сырга 1917 жылда эки көзинен болгонбой арткан. Адам Анчи 1919 жылда жаш үй кижиси алала башка журтаган. Менин билемде: көс жок энем, карыган таадам Бектенеков, мененг кичинек эки уул карындаш, төрт кыс сыйны арткан. Беш саар уйлу, бир атту, эки беелү – бастыразы он ажыра малду болгоныс. Эки кытту тура бар болгон. Биленин баштузы мен болуп, үренип болбой 1920 жылда бойыма кижиси алдым»* («В моей семье в 1917 г. у матери Сырги заболели глаза и она ослепла. Отец Анчи в 1919 г. женился на молодой женщине и стал жить отдельно. В моей семье: слепая мать, престарелый дедушка Бектенеков, младше меня два брата и четыре сестры. У нас было пять дойных коров, один конь, две кобылы – итого больше десяти голов скота. Был дом в две комнаты. Я стал главой семьи, учиться не имел возможности и в 1920 г. взял себе жену²) [НА НИИА АМ Дело № 72:

¹ Известно, что отец писателя был проводником геологических партий, с 1936 по 1969 гг., геологом-самоучкой, открывшим месторождения флюорита и магнетитовой руды, передовым пчеловодом области 1930–1940-гг. [Славный род Чунижековых Б. г.].

² Женился он в 1920 г. на Тойчи Яраскиной 1902 г.р., которая вскоре умерла, детей в этом браке у них не было. Второй женой писателя стала Карабаш 1883 г.р., которая умерла в 1943 г. Третьей женой Ч. Чунижекова стала Зинаида Тюкова 1906 г.р. Дети умерли в раннем возрасте (Келемчи 1928–1929 или 1930, Айбычы 1931–1932, Андис 1934–1936, Клара 1935–1947) и только младшая дочь Роза (1937 – 1997) имела семью и родила двоих детей.

2; пер. наш]. Таким образом, после ухода отца, заботы о семье легли на плечи девятнадцатилетнего молодого человека. Дальнейшую учебу ему пришлось оставить и заняться личным подсобным хозяйством. Основное общее образование он получил гораздо позже¹.

В детстве Ч. Чунижеков перенес тяжелую болезнь, вследствие которой он остался инвалидом на всю жизнь (паралич правой руки и атрофия правой ноги). В автобиографии от 1955 г. он пишет: *«Мен үч жашту тушта оорыйла он колым ла он будым кенеп калган. Эмди үч группанын инвалиди болуп турум»* («В три года я заболел и в результате болезни у меня отнялись правая рука и правая нога. Сейчас я являюсь инвалидом третьей группы²») [НА НИИА АМ Дело № 72: 1].

После прихода советской власти Ч. Чунижеков стал активно участвовать в общественной жизни. В 1925 г. он едет учиться в советскую партийную школу им. В. Ленина в с. Кызыл-Озек на годовичные курсы, в 1927 г. окончил подготовительное отделение советской партийной школы в г. Ойрот Туре (Горно-Алтайск) [НА НИИА АМ Дело № 72: 19]. В 1927 г. поступает на работу в Куюмский сельский совет, а в 1929 г. он становится председателем Куюмского товарищества взаимопомощи, затем помощником председателя сельского исполкома. В 1929 г. он два месяца обучается на курсах секретарей сельского совета, после окончания которых облисполком отправляет его на работу в с. Онгудай, где он занимает должность кассира в аймакисполкоме, затем назначается секретарем сельского совета в с. Кайанча Онгудайского района. В 1930 г. вернувшись на 1 мая домой в Куюм, он вступил в члены колхоза «Заветы Ленина» и остался работать в родном селе, а осенью этого же года его направляют на двухмесячные курсы председателей сельского совета, после окончания которых он был определен в редакцию газеты *«Кызыл Ойрот»* (*«Алтайдын Чолмоны»*) где работал с 10 ноября 1930 г. по 1 января 1958 г.

Писательская деятельность Ч. Чунижекова началась в 1925 г. «Его творческий путь, – писал С. Каташ, – начался в 20-х гг., когда

¹ В архивных документах НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова хранится копия документа оценки знаний и поведения ученика IV класса средней школы рабочей молодежи г. Горно-Алтайска Ч. Чунижекова за 1951–1952 учебный год [НА НИИ АМ. Дело № 72: 75].

² Согласно результатам комиссии от 1924 г. Ч. Чунижеков был признан инвалидом третьей группы и годным к трудовой деятельности на 75% [НА НИИА АМ. Дело № 72: 1], что подтверждено в акте освидетельствования от 1944 г. [НА НИИА АМ. Дело № 72: 43].

партия и правительство разворачивали огромную работу по подъему культуры ранее отсталых народов» [Каташ 1971: 27]. Во-первых, в этот период он впервые попробовал себя как поэт. Сам писатель о своем первом писательском опыте вспоминал так: «1926 жылда Чамалда ВЦИК төзөгөн совхозко М. И. Калининниң јакылтазы аайынча Алтайга баштапкы трактор келген. Анда сыранай учурлузы ла ајарулузы – баштапкы тракторист Көгөлүшев деп алтай уул болгоньнда. Бистинг көчкүн јүрүмисте ол көргөн керек айдары јок кайкамчылу солун керек болордо, мен ол керегинде үлгерлеп айдарга шүүгем. <...> Литературада бойымнын баштапкы ченелтем јакшы болгынына сүүнеле, мен чийген үлгерлеримди газетке улам сайын ийер болдым» («В 1926 г. в Чемал в колхоз, созданный ВЦИК, по поручению М. И. Калинина на Алтай привезли первый трактор. Самое важное и знаменательное в этом было то – что первым трактористом был парень-алтаец Коголушев. В нашей кочевой жизни этот факт был настолько удивительным событием, что я решил написать об этом стихотворение. <...> После того как мой первый литературный опыт оказался удачным, я стал отправлять в газету свои стихи регулярно») [Каташ 1958: 33; пер. наш]. Во-вторых, известно, что Ч. Чунижеков занимался литературной обработкой алтайских народных сказок. В 1925 г. в книге для чтения, составленной М. Мундус-Эдоковым «Тан-Чолмон», были опубликованы сказки «Апшылак ла тұлкү» («Старик и лиса»), «Сангыскан, тұлкү ле сыгырган» («Сорока, лиса и сеноставка») ла «Эрјине» («Талисман»), в художественной обработке Ч. Чунижекова. Первым отдельным сборником писателя стало издание «Балдардын чөрчөктөри» («Детские сказки», 1945), опубликованное под его именем с уточнением – «из алтайского фольклора».

О жизни и творчестве Ч. Чунижекова писали С. Каташ (1958, 1969, 1971), Р. Палкина (1988) и Н. Киндикова (2000). Первые исследовательские заметки, касающиеся произведений Ч. Чунижекова опубликованы в конце 50-х гг. XX в. Так, в 1958 г. на страницах литературно-художественного альманаха «Алтайдын тууларында» («В горах Алтая») к 60-летию юбилею писателя вышла статья С. Каташа «Одус жылдан ажыра алтай литературада» («Более тридцати лет в алтайской литературе»), в которой критик обзорно освещает его творческий путь. Он отмечает, что основной тематикой произведений Ч. Чунижекова 20–30 гг. XX в. стали социалистические преобразования в Горном Алтае и трудовая деятельность земляков. «Јүрүмди јакшы билери писательге бичип баштаган ла тарыйынан ала

чике реализмниг јолына турар арга берген. Оны бис Чунижековтын баштап бичиген, једикпестерлү де болзо, је бастыра јүрегинен бичиген бичиктеринен көрүп јадыбыс» («Хорошее знание жизни дало возможность писателю уже в самом начале творческого пути встать на путь реализма. Это мы наблюдаем в первых произведениях Чунижекова, не лишенных недостатков, но написанных от всей души») [Каташ 1958; пер. наш].

Н. Киндикова в своей статье о роли и месте творчества Ч. Чунижекова в алтайской литературе отмечает несколько факторов, позволяющих отнести его к поколению писателей 40–50 гг. XX в. Она пишет: *«Бир јанынан, онын баштапкы бичигени ченелте чүмдемелдер деп көрүп, экинчи јанынан алгажын, ол М. В. Чевалковтын, П. В. Кучияктын ченемелин уулалткан бичиичи деп; үчинчизинде, онын чүмдемелдери көп јандай, 40–50 јылдарда чыккан» («С одной стороны, его первые произведения были больше пробами пера, во-вторых, он был продолжателем литературных традиций М. Чевалкова, П. Кучияка, в-третьих, его произведения в основном были опубликованы в 40–50 гг.»)* [Киндикова 2008: 96–97; пер. наш]. Исследователь констатирует, что писатель своим творчеством становится неким связующим звеном между двумя поколениями алтайских писателей. Начало его писательской деятельности приходится на 30–40 гг. XX в., а его лучшие произведения, по мнению исследователей, были изданы уже в 50–60 гг. XX в., в период становления и развития современной алтайской литературной традиции. В следствии этого, подчеркивает Н. Киндикова, имя Ч. Чунижекова можно называть в ряду основателей современной алтайской литературы [там же].

Одним из значительных событий в истории алтайской лирики стала публикация поэмы Ч. Чунижекова *«Туујы»* («Тууди», 1947). З. Казагачева отмечала: *«Из эпических произведений, написанных алтайскими поэтами в послевоенный период, наиболее значительным является поэма Ч. Чунижекова «Тууди» – о талантливом алтайском сказителе Н. Улагашеве. Заслуга поэта не только в том, что он, создав поэму, отдал дань глубокого уважения алтайского народа к прославленному певцу-сказителю, но и в том, что в образе героя показал возрождение народа, обреченного до революции на вымирание»* [Казагачева 1969: 103]. С. Каташ справедливо отмечал: *«Чалчык Чунижеков чөрчөкчи-поэт болгоныла тын. Оны автор алтай кайчы Н. У. Улагашевке учурлап, алтай албатынын чөрчөктөрине кеберлештире бичиген» («Чалчик Чунижеков силен тем, что он*

является поэтом-сказочником. Это произведение автор написал по канонам алтайских народных сказок и посвятил алтайскому сказителю Н. У. Улагашеву») [Каташ 1962: 152; пер. наш].

С работой в редакции газеты «*Кызыл Ойрот*» усиливается публицистическое начало в творчестве Ч. Чунижекова. Об его первых очерках и ранних рассказах подробно пишет С. Каташ [1958, 1962, 1971]. С. Каташ и Г. Кондаков отмечают, что Ч. Чунижековым во второй половине 50-х гг. XX в. было написано много рассказов и очерков, которые были опубликованы отдельным сборником в 1957 г. («*Очерктер ле куучындар*») («Очерки и рассказы»). Данное издание включило, по их мнению, произведения, посвященные наиболее важным вехам в жизни Горного Алтая того времени («В укрупненном колхозе», «Агитатор», «Кызнак», «В большой семье» и т. д.). «Писатель на примере одного факта или на примере жизни одного колхоза умело показал политический смысл преобразований, которые происходят в Горном Алтае под руководством коммунистической партии. Автор показывает рост сознательности, культуры колхозников на живых, конкретных примерах» [Каташ, Кондаков 1969: 113]. В 1960 г. С. Суразаков отмечал, что «очерки и рассказы Ч. Чунижекова последних лет свидетельствуют о значительном творческом росте автора, о его возросшем внимании к изображению живых людей с их судьбами, трудом и борьбой» [Суразаков 1960: 113]. Р. Палкина, также отмечая большую роль публицистики в литературной деятельности Ч. Чунижекова, пишет: «*Очерктердин көп сабазы албатынын жүрүми көндүгип, жаранып турганы, албатынын чындык, билгир ле эпчил улузы керегинде: какшынак врачтар А. Л. Щербакова, Георгий Захарович ле Галина Павловна Тарскихтер, алтай көкчи Мачок Чанчибаева ла үредүчи Е. А. Тозыякова, кижинин билгири ле турумкайы жүрүмди кубултып турганы керегинде* («*Ак-жарыкты база катап көргүзөт*»), «*Кижинин салымы*», «*Яан биледе*», «*Үредүчи*», «*Яандаткан колхозто*», «*Татанак кобыда*», «*Бистин город*»). *Кезик очерктер кижинин салымын көргүскени аайынча жүрүмни кандый бир керектү сурагына каруу берип, куучындар боло берет*» («Большинство его очерков посвящены преобразению народной жизни, о настоящих, знающих и профессиональных людях: о хороших врачах А. Л. Щербаковой, Георгии Захаровиче и Галине Павловне Тарских, алтайской швее Мачок Чанчибаевой и учителе Е. А. Тозыяковой, о том, что знания и мастерство позволяют изменить жизнь» [Палкина 2018: 267; пер. наш].

Очерки Ч. Чунижекова Р. Палкина делит на несколько групп. Среди них она выделяет очерки-сообщения, очерки-рассказы и очерки-портреты. В очерках-сообщениях, отмечает исследователь, писатель дает некую информацию о каком-либо событии. Для примера она приводит очерки *«Jaанаткан колхозто»* («В укрупненном колхозе») (рассказ пожилого жителя с. Бешпельтир Тюхтенева Саная об истории своего села и о тех преобразованиях, произошедших с ним в советское время) и *«Татанак кобыда»* («В долине Татанак» (о деятельности М. А. Лисавенко по разведению в Горном Алтае плодовых деревьев)). Очерки об изменениях в жизни и о преобразованиях, рассказанных от первого лица, исследователь определяет к очеркам-рассказам: *«Ондый чүмдемелдерде тема улустын, журттардын жүрүм-салымы ажыра көргүзилет»* («В таких произведениях тема раскрывается через судьбу отдельных личностей и историю населенных пунктов» [Палкина 2018: 268]. В очерках-портретах, по мнению Р. Палкиной, писатель изображает изменяющуюся жизнь через художественное осмысление судеб отдельных людей. Для примера исследователь приводит образы М. А. Лисавенко и Г. П. Манеева. В очерках-портретах, пишет Р. Палкина, писатель отражает образы советских людей, героев производства, и в центре внимания – судьбы, характеры, деятельность [Палкина 2018: 268].

Исследователи наряду с тем вкладом, который внес писатель в развитие алтайской литературной традиции, отмечали и недостатки, которые присутствовали в произведениях Ч. Чунижекова. З. Казагачева отмечала, что в целом алтайская литература послевоенного периода отличалась слабым ростом, алтайские писатели не создавали ярких типических образов представителей колхозной деревни и рабочего класса, не в полной мере отображена современная жизнь, повседневные будни советских людей в борьбе за подъем народного хозяйства в послевоенные годы «Областной партийной организацией и общественностью подвергались справедливой критике слабые в художественном отношении и низкие по идейному уровню рассказы Е. Чапыева, Ч. Чунижекова, Ч. Енчинова» [Казагачева 1969: 105]. С. Каташ писал: *«Чунижековтын очерктеринде ле куучындарында јакшы бичигени барыла коштой олор эмеш калай бичилген деп айдар керек, олордо кажы бир болгон керекти айдып јат, је ондогы айткан улустын жүрүмин, терен шүүлтезин јетире көргүспеген. Ондый ок тутактар Чунижековтын үлгерлеринде бар, олор неде дезе, көп үлгерлерди бир түнгей албатынын кожондорына кеберлеши эди»*

бичиген. Поэт художественный эдип тузаланар көп аргаларды тузаланбай жат, онынг учун кезик үлгерлерде кей строктор бар, озор жангыс ла тоолоп турганына келижет» («В очерках и рассказах Чунижекова, наряду присутствием несомненных достоинств, следует отметить то, что они написаны немного небрежно, при чем писатель изображает какой-либо реальный случай, но судьбам людей, их философии не уделяет внимания. Подобные недочеты встречаются и в лирике Чунижекова, и они основаны на том, что много стихотворений он написал на манер алтайских народных песен. Поэт не использует широко средства художественной выразительности, поэтому в некоторых стихотворениях присутствуют пустые строки, которые способствуют лишь перечислению») [Каташ 1958: 35; пер. наш].

В 2001 г. Н. М. Киндикова, сделав своеобразный итог исследовательской деятельности, касающейся творчества Ч. А. Чунижекова, к столетнему юбилею со дня рождения писателя, стала составителем сборника «Ч. А. Чунижековтын чүмделгезине учурлаган бичимелдер» («Исследования, посвященные творчеству Ч. А. Чунижекова»), куда вошли уже известные статьи С. С. Каташа, Г. В. Кондакова, В. И. Чичинова, Н. М. Киндиковой, а также воспоминания друзей и коллег, людей, кто знал писателя лично, архивные материалы и библиография [Чунижековтын чүмделгезине учурлаган бичимелдер 2001].

Таким образом, статьи, посвященные творчеству писателя, в большей степени носили обзорный характер и в основном были опубликованы в середине XX в. В настоящее время необходимо новое прочтение произведений писателя с точки зрения современности, комплексное осмысление его творческой эволюции, изучение всей палитры жанровых и тематических форм, образной и семантической системы.

1.2 Художественное своеобразие лирики

Как известно, творчество Ч. Чунижекова началось с лирических произведений. Первые стихотворения писателя стали публиковаться в середине 20-х гг. XX в. Это был творческий старт не только для Ч. Чунижекова, но и для всей молодой алтайской литературы. В. Чичинов справедливо отмечал, что национальная алтайская

литература тогда только создавалась и устоявшихся литературных традиций еще не было. Безусловно, писатели обращались к богатейшему фольклору и героическому эпосу, но, по мнению исследователя, этого для создания добротной реалистической литературы было явно недостаточно. «Задача первых алтайских литераторов – а они, как правило, были не профессионалами – состояла в том, чтобы оттолкнуться от устного народного творчества и найти свой, присущий только им реалистический путь в творчестве» [Чичинов 1978]. Таким образом, творчество Ч. Чунижекова отвечало всем требованиям времени, встать на путь реализма – это был социальный заказ, на который писатель не мог не откликнуться.

О ранней лирике Ч. Чунижекова писали: «Молодые люди, как и молодые народы, всегда поэты. Не исключение и Чалчик Анчинович в молодости. В его стихах, о чем бы он ни писал, всегда можно найти привязанность к отчему краю, черты национального характера своего современника. В его стихах, как и в эпосе, ясность мысли и прочность поэтического образа, глубоко понятного и близкого народу. В глубине его сердца всегда жили нежность к родному краю, яркие картины природы, образы людей Горного Алтая» [Чичинов 1978].

В лирике писателем написано не много и в его поэтическое наследие входит около полутора десятков стихотворений и две поэмы. Первые его пробы пера были опубликованы, как известно, в периодической печати, и его известное стихотворение «*Кӧгӧлүш*», которое было напечатано в газете «*Кызыл Ойрот*», позже не было опубликовано на алтайском языке, только перевод на русский. Возможно, причина этого в том, что первые лирические опыты поэта были лишь базовой основой для создания в последующем более совершенных произведений. У В. Чичинова читаем: «В двадцатые годы он писал стихи, которые были неприхотливыми и, что греха таить, во многом несовершенными. Однако их содержательность, общее идейное устремление, исполнение высокого гражданского пафоса, были хорошей заявкой на будущее, акцентом на неисчерпаемые богатства родного языка» [Чичинов 1978].

Лирика Ч. Чунижекова хорошо переведена на русский язык, поэтому его имя, наряду с именами других алтайских писателей того периода, было известно широкому кругу читателей. Его стихотворения переводили такие именитые переводчики, как К. Козлов, Г. Кондаков, И. Фролов, Е. Стюарт и т. д. (Их переводы были опубликованы в таких

<i>Куркун канатту күүле куштар</i>	С крепкими крыльями голуби-
<i>Жалкын кептү учуп жүргилейт.</i>	птицы
<i>Ак-чек санаалу улустар</i>	Летают словно молнии.
<i>Кремль жаар, сүүнип,</i>	Люди с чистыми помыслами
<i>көргилейт.</i>	Смотрят с радостью в сторону
	Кремля
	[Чунижеков 1953: 74; пер наш].

Если в первых двух строках дается образ голубя, как символа свободы и мира, то в следующих, как и в традиционной народной песне, даются по аналогии образы людей. Голубь в данном контексте показан в динамике движения, а его полет, подчеркнутый автором через несколько деталей, таких как *куркун канаттар* (сильные крылья), *жалкын кептү учуш* (словно молния полет), передают стремительность происходящих событий. В следующих двух строках выражены социальные процессы, происходящие в обществе: люди с надеждой и радостью взирают в сторону Кремля. Москва становится в данном контексте средоточием и залогом того нового, с чем связаны воля и надежды людей на счастливую и свободную жизнь. Стихотворение завершает образ чистого неба со свободным полетом голубей. Освещенный кремлевской звездой народ находит верный путь к счастью.

Кроме традиционных образно-метафорических сравнений в стихотворении присутствует образ слова, ставшего залогом верности пари и ознаменовавшего свободу выбора каждой личности. В целом стихотворение «*Кремльдын чолмоны*» наполнено позитивной тональностью, красочностью и отличается яркостью образов.

Особое место в лирике Ч. Чунижекова занимают стихотворения, создающие образы людей. К примеру, в стихотворении «Аткыр» изображена сцена единоборства человека и медведя, социального и стихийной силы природы. Писатель рисует темную картину ночи, когда разбушевалась непогода, льет сильный дождь, но Аткар – молодой табунщик, находится на страже, с ружьем руке он готов к схватке с опасным хищником. В стихотворении события, постепенно нарастая, достигают своего апогея в самом конце стихотворения, и сразу следует короткий финал.

<i>Салкынду карангуй тўнде</i>	В ветреную темную ночь,
<i>Койу агаш шуулап жайканат.</i>	Шумя, качается густой лес.
<i>Мал турган тебеде</i>	На тебеневке табуна
<i>Аткар кара көзин жумбайт.</i>	Аткар не смыкает черных глаз.
<i>Мылтыгын жанмырдан корып,</i>	Оберегая ружье от дождя,

<i>Бөксөзін мылтыгында тутты.</i>	Тронул курок ружья.
<i>Уйку жок сергелег болуп,</i>	Бодрствуя без сна,
<i>Жажыл мөйштинг алдында турды.</i>	Стоял под зеленым кедром.
<i>Жеткер тайгада тажынын,</i>	Опасность, затаившись а тайге,
<i>Жылкынын жыдын жытап жүрди.</i>	Чуяла запах табуна.
<i>Түнзүндөп ичкери базып,</i>	Ковыляя, идя вперед,
<i>Тебеге араай жууктап келди.</i>	Тихо подошла к тебеневке.

[Чунижеков 1953: 7; пер наш].

К примеру, в стихотворении «Эртечи» повествование начинается с описания начала трудового дня телятницы Эртечи. Уже в первых строках стихотворения поэтом изображены достижения новой жизни.

<i>Частын жарааш ойыны</i>	Красивая игра часов
<i>Эртечини эрте ойгосты.</i>	Разбудила рано Эртечи.
<i>Лампочканын жаркыны</i>	Свет лампочки
<i>Туранын ичин жарытты.</i>	Осветил дом.
<i>Эртечи төжөктөң турала,</i>	Эртечи, встав с кровати,
<i>Кара чачын тарап ийди.</i>	Расчесала черные волосы.
<i>Таң текши жарыгалакта,</i>	Когда еще не расцвело,
<i>Ишке барарга мендеди.</i>	Поспешила на работу.
<i>Алты час бүткелекте,</i>	Еще не было шести часов,
<i>Бозогоны алтап чыкты.</i>	Когда перешагнула порог.
<i>Жылдыстар айас тенгериде,</i>	Звезды на ясном небе,
<i>Оны уткып, суркырашты.</i>	Встречая ее, засверкали.
<i>Ташту кара суунын</i>	Каменистой черной речки
<i>Шаркырап турганы билдирет.</i>	Слышно журчание.
<i>Жаан кажсаганнын сомы</i>	Очертание большой кошары
<i>Жүк арайдаг көрүнөт.</i>	Еле видно.

[Чунижеков 1953: 15].

Стихотворение завершается возвышенно-патетическим высказыванием пожилого колхозника, который говорит, что не смотря на свои годы, он должен брать пример с этой работающей девушки.

Образ Эртечи намечен автором через несколько характерных черт, разбросанных по всему тексту. Так, в начале мы читаем, что у нее черные волосы, затем узнаем, что она идет на работку в шапке с поблескивающей кисточкой, а из высказывания пастуха понимаем, что у нее черные глаза. Таким образом, перед читателем складывается цельный образ молодой черноглазой девушки.

Интересно то, что часто Ч. Чунижеков своему лирическому герою дает значимое имя, что, безусловно, отсылает нас

к фольклорному истоку его художественного мышления. К примеру, в стихотворении «Аткыр» герой убивает медведя из ружья, в то время как имя лирического героя, в переводе с алтайского означает «меткий», а в стихотворении «Эртечи» главная героиня повествования начинает свой рабочий день еще до рассвета.

Кроме конкретных образов людей, имеющих значимое имя, у Ч. Чунижекова в стихотворениях присутствует и обобщенный образ. К подобным можно отнести такие стихотворения как «Агитатор», «Тракторист», «Эне» («Мать») и др.

В стихотворении «Агитатор» писатель изобразил образ человека, который стал символом советской эпохи. Как известно, колхозные собрания, которые часто проводились в селах, часто открывались агитационными лекциями политически грамотных, активных личностей, основной функцией которых была агитационная деятельность и ликвидация политической безграмотности населения. Агитатор Ч. Чунижекова со своей пропагандистской речью приходит, по контексту стихотворения, в дом к своему односельчанину. Здесь собрались соседи для того, чтобы послушать последние новости, происходящие мире и стране. Такие детали, как светлый дом, приветливые лица символизируют свободу и добровольное участие в этой беседе. Особенно тщательно писатель изображает своего героя – агитатора. Во-первых, он ему вновь дает значимое имя – Лайымов Жанар¹, т.е. его образ становится символом свободы слова. Во-вторых, важность его миссии писателем передана через детали, описывающие его поведение. Для агитатора эта встреча, становится волнительной, это мы чувствуем в следующих строках:

<i>Кара жаактары кызарган</i>	С покрасневшими черными
<i>Агитатор ичкери басты.</i>	щеками
<i>Айландыра энтү отурган,</i>	Агитатор шагнул вперед.
<i>Ончо улусты ајыктады.</i>	Сидящих удобно вокруг,
	Всех людей оглядел
	[Чунижеков 1953: 9; пер. наш].

В изображении своего героя писатель через определенные детали показывает его смелость и решительность. Это и «эжиктен омок кирип келди» («бодро зашел в дверь»), «*јилбилү ле јарт куучын*» (интересный и ясный разговор)).

¹ От «*јайым*» – свобода и «*јанар*» песня

*Кузук ошкош, козыр ажы
Алаканына толо болды.
Сүүнүп каткырган кыраачы,
Колын жайа тудуп, айдат:
«Кичееген ишчининг күчи
Кижиге ырысты табат».*

Словно орех, крупное зерно
Было полно в ладонях.
Радуюсь, засмеявшийся пахарь,
Раскинув руки, говорит:
«Сила сделанной работы
Человеку счастье приносит»
[Чунижеков 1953: 14; пер наш]

Одним из самых известных стихотворений Ч. Чунижекова, широко представленных в советской критике, стало «Санару» («Санари»). В. Чичинов отмечал сложность построения стихотворений Ч. Чунижекова и, говоря о «Санару», выделял в нем несколько частей: экспозицию, основную часть и финал стихотворения. Это произведение начинается с традиционного для героического эпоса зачина – изображения места. Писатель описывает колоритную картину природного ландшафта с наличием всех характерных для Горного Алтая природных компонентов.

*Жажыл агаштын жанында
Түмен чечектү жер жараш.
Мында корумду жулда
Кичинек кара суу агат.
Ол, таштан ташка табарып,
Ак көбүкти улай көргүзөт.
Койон ошкош женгил калып,
Алтай туудан түжүп келет.
Жайгы изүде ол соолбос,
Үүрлү малдын сугады.
Кышкы соокто ол тонбос,
Малчылар оны мактады
[Чунижеков 1953: 18].*

На опушке лесной,
Где цветы голубеют весной,
Под сосной,
Как зайчонок, по камушкам
скачет родник.
Он такой,
Даже лютой зимой
Не пугают его холода:
К холодам он привык.
Даже в зной – летний зной,
когда дно высыхает озер,
Он полянку мчится лесной
Среди гор
[Великая дружба 1956: 147;
пер. К. Козлова].

В этом сказочном благодатном месте, среди красивейшей природы, вдруг взгляд лирического героя-созерцателя падает на новый дом. Он вписан в эту гармоничную природу, не нарушает ее красоты. Основной пафос стихотворения направлен на изображение труда человека, а основным средством художественной выразительности становится принцип сравнения – насколько красива природа, настолько же прекрасен труд человека. В начале поэт изображает природу, этот чудный уголок, затем взор падает на новый красивый дом.

Далее в диалоге через вопрос-ответ, автор повествует о том, что это дом передовика колхоза Санари. Он задает своему собеседнику риторические вопросы, переходя в рассуждение о труде на благо Родины.

<i>Алтайда оны мактагылайт.</i>	На Алтае его хвалят.
<i>Слер оны уктыгар ба?</i>	Вы не слышали об этом?
<i>Укту койлоры кыймырайт.</i>	Породистых овец его
<i>Слер оны көрдигер бе?</i>	множество.
[Чунижеков 1953: 19].	Вы не видели это?
	[Чунижеков 1953: 19; пер наш].

В финале стихотворения Ч. Чунижеков приходит к обобщающему выводу. Природа поет песню славному человеку труда, он также прекрасен, как и окружающая его природа, и красив Санари, прежде всего, своими делами:

По уремам и сограм	Это вырастил их Санари.
Пройди весь Алтай,	Не о нем ли вода ключевая поет?
Голубой наш Алтай	Не смолкая на миг,
Из конца в конец,	Все журчит и журчит
Но таких не найдешь	Под сосной.
Тонкорунных овец.	Может, то не простой ручеек,
Не ходи, не ищи –	А народного счастья родник
Не найдешь, так и знай,	[Великая дружба 1956: 147;
	пер. К. Козлова]

По подобной же композиционной формуле построено и стихотворение «Адаручы Аилдаш» («Пчеловод Аилдиш»). В начале дается широкая экспозиция изображаемой местности: автор подробно рисует красочную картину летнего луга, на котором стоят ульи Аилдаша. Интересно, что пасеку писатель связывает с образом населенного пункта, поскольку они расположены ровными рядами и напоминают улицы. В каждом красивом домике находится пчелиная семья. Поэт фиксирует внимание на образе одной пчелы, которая от тяжести груза еле взлетает с желтого цветка.

<i>Сары чечектен адару</i>	С желтого цветка пчела,
<i>Јук арайдан көдүрилип учты.</i>	Еле поднявшись, полетела.
<i>Бозогодо токунап болбой,</i>	На пороге не удержавшись,
<i>Кошко жайдырып, јерге</i>	Под своей ношей, на землю
<i>түжжет.</i>	опустилась.
<i>Анча-мынча амырап алып,</i>	Немного отдохнув,
<i>Туразына јорголон кирет.</i>	В дом свой рысью заходит.

<i>Карыган адаручы оны көрүп,</i>	Старик пчеловод на него
	поглядев,
<i>Кажайган сагалын сыймай</i>	Погладил свою поседевшую
<i>тутты.</i>	бороду.
<i>Уйанын какпагын көдүрүп,</i>	Подняв крышку улья,
<i>Яңгы магазин кожжуп тургусты.</i>	Добавил в него новый магазин
	[Чунижеков 1953: 21–22; пер. наш].

Интересно, что в переводе Н. Павленковой данное стихотворение преобразуется и обретает совсем иные образы. Представленный выше отрывок, к примеру, в переводе звучит так:

Видишь там,
 Возвращается с взятком пчела.
 Трудно ей.
 Но коль в доме пчелином порядок,
 Не до отдыха тут,
 Хоть и ноша была тяжела, а сейчас же опять
 На работу отправиться рада
 [Заря над Алтаем 1954: 46–47; пер. Н. Павленковой].

Оно представлено в форме диалога между пчеловодом Аилдашем и лирическим героем, от лица которого ведется повествование, и в какой-то момент этот рассказчик, сливаясь с образом автора, делает обобщающие выводы, которых нет в оригинале:

Ветер терпкие запахи меда
 Приносит с собой.
 Встал бы так вот
 И пил бы большими глотками
 Этот воздух, от солнца струистый,
 Густой и хмельной,
 Словно крепкое пиво,
 Что варят на Горном Алтае
 [Заря над Алтаем 1954: 47; пер. Н. Павленковой].

Изображение образов советских людей продолжено в стихотворении «Эне» («Мать»), в котором представлен обобщенный образ матери. Лирический герой восхваляет мать и материнство, а в образе Диндилей отражены все основные черты, по мнению автора, настоящей самоотверженной героини, вырастившей достойных детей для Отечества.

*Айас тенгери тўнде,
Алтын ошкош, жылдыстарлу.
Кõп балалу кажсы ла эне
Улу Тõрõлдõ тоомжылу*
[Чунижеков 1953: 11;
пер. наш].

Светлым звездам небесным нет
счета,
У героев же звезды светлей.
То, что дети твои в почете,
Это счастье твое, Диндилей
[Октябрь в нашей песне
1967: 222; пер. Г. Кондакова]

Особое место в лирике Ч. Чунижекова занимают лирические стихотворения, пейзажные зарисовки. К таким можно отнести, к примеру, «*Лас*» («Весна»), «*Мõш*» («Кедр»), «*Баарчык*» («Скворец»).

В стихотворении «*Лас*», наполненном романтической тональностью, Ч. Чунижеков с помощью многочисленных эпитетов, метафор, рисует красивые природные картины, что позволяет отнести его к жанру лирической пейзажной зарисовки. У алтайцев наступление нового года связывают с наступлением весны, пробуждением природы от зимнего сна, поэтому, неслучайно в стихотворении «*Лас*» весна становится благословенной дочерью нового года. Изобилие, щедрость и радость связана с приходом весны, а ее образ становится в данном контексте не только символом наступления в природе нового времени, но и продолжает тему социалистического строительства в стране. Это в стихотворении передано через такие метафоры как «*жаркынду кўннинг изў чогы*» («жаркие лучи яркого солнца»), «*элбек жерим*» («широкая моя земля»), «*жайылгак бўрлер*» («раскидистые ветви») и т. д.

С приходом весны пробуждается не только природа, но и начинается пахотный сезон. Высказывания лирического героя в завершении стихотворения, звучат как клятва. Патетически возвышенны его обещания, обращенные и к весне, и к себе: прославить теплые дни весны и радовать Родину небывалым урожаем зерна.

В стихотворении «*Баарчык*» лирический герой обращается к птице, свившей гнездо на ветке молодой березы. Он становится для автора неким символом преданности и верности родине, поскольку, улетевший осенью в теплые края скворец, по пониманию лирического героя, только теперь может быть счастлив, когда он вернулся на это место. Стихотворение завершается благопожеланием:

*Туулган чоокыр жымырткан
Тўрген учар куш болзын,
Аш-кырамды курт-конгыстан
Корып аларга болушсын*

Пусть твое пестрое яйцо
Станет быстрой птицей,
Пусть мою пашню от насекомых
Помогут защитить они.
[Чунижеков 1953: 2; пер. наш].

В сборник избранных произведений, опубликованный в 1959 г., вошло лишь два лирических произведения писателя: стихотворение «Туулу Алтайымда» («В моем Горном Алтае») и поэма «Тууди».

Указанное стихотворение построено полностью на символично-образных аллюзиях, которые являются литературными и фольклорными реминисценциями. Повествование ведется от первого лица, лирический герой – типичный представитель советского общества. Первые строки стихотворения напоминают знаменитое «Хозяин гор» С. Суразакова, в котором «центральный символ произведения – перевал, понимается как некий рубеж, середина пути, преодоление самой трудной её части. Лирический герой восходит на перевал, как на некую вершину, с которой ему открываются новые дали, которые воспринимаются (пафос стихотворения напрямую на это указывает) как новые возможности, новые горизонты, новые впечатления, новые знания» [Дедина 2014: 11].

Отличие от героя С. Суразакова, для которого перевал становится лишь неким рубежом, для лирического героя Ч. Чунижекова восхождение – подведение итогов. Мы понимаем, что он долго шел к этой вершине и при этом не просто преодолевал путь, а шагал бодро, смело и уверенно. После того, как оказывается на вершине, он имеет возможность сверху, с высоты своего положения (физического и духовного) видеть все достижения, которыми очень доволен. Здесь методом перечисления писатель изображает основные завоевания новой власти и те преобразования, которые произошли на его родной земле.

<i>Кеен Алтайымда бийик кырга</i>	В прекрасном моем Алтае на высокую гору
<i>Омок кўчтў чыгып келдим.</i>	Бодрый и сильный взшел я.
<i>Ары-бери ајыктап кўрөлө,</i>	Оглядевшись по сторонам,
<i>Кожондоп ийерге санандым.</i>	Песню петь задумал
	[Чунижеков 1959: 7; пер. наш].

Данное произведение становится своеобразным итогом как для творчества писателя, так, на его взгляд, и результатом развития региона за тридцать лет советской власти. Пафос стихотворения хорошо передал в переводе на русский язык И. Фролов:

На обветренных скалах
стою и пою,
Что тебя,
обновленного,

Не узнаю:

вижу школы, заводы, большие хлеба.

Мой Алтай!

Как твоя изменилась судьба!

[Октябрь в нашей песне 1967: 211; пер. И. Фролова].

Все вокруг наполнено светом и радостью. Если лирический герой видит новые школы, то они находятся в процветающих селах. Верный путь, как в одном из первых стихотворений поэта, для народа освещают лампочки Ильича, среди народа рождаются новые богатыри, которые горят огнем социалистического соревнования, и, принимая новый годовой план, устремляются к новым победам. На широких зеленых лугах лирический герой видит обилие скота, и слышит, что счастливая песня чабанов наполняет леса Алтая. Радует сердце лирического героя и зерно, выращенное на целинных землях, а в укрупненных колхозах люди стремятся к новым достижениям.

<i>Мындый жаан јенгүни</i>	Мой родимы й Алтай –
<i>көрүп,</i>	/ сторона изобилья,
<i>Јүрегим сүүнип</i>	Коммунисты ей дали
<i>кожондойт.</i>	/ орлиные крылья
<i>Јүрүм-кебери јаранган</i>	Крепнуть ей,
<i>Алтайды</i>	/ набирать высоту, хорошеть.
<i>Ўлгерге чүмдеп мен</i>	Да скажите,
<i>јурадым</i>	Ну как мне / об этом не петь!
[Чунижеков 1959: 8].	[Октябрь в нашей песне 1967:

213–214; пер. И. Фролова]

В 1930 гг. в алтайской литературе начинается процесс становления новых жанров. В. Чичинов о творчестве Ч. Чунижекова этого периода писал: «Он пробует свои силы в малых прозаических жанрах, он дерзает, но основным жанром его творчества долгое время остается спешащая за бегущим днем, легкая на подъем поэзия. Она только обретает со временем более крупные формы. От стихов поэт пришел к поэме «Тууди», сделавшей его имя известным» [Чичинов 1978].

Поэма «Тууди» – это одно из самых известных и наиболее крупных произведений Ч. Чунижекова, которое впервые вышло из печати в 1947 г., а позже неоднократно было переиздано почти во всех сборниках произведений писателя. Интересно, что в издании 1968 г. данное произведение было доработано и напечатано с изменениями. Во-первых, были сокращены некоторые эпизоды, отрывки текста;

во-вторых, использованные писателем редкие, устаревшие и диалектные слова были заменены, а сложные выражения упрощены и адаптированы под литературные нормы. Следует отметить, что текст, конечно, стал более совершенным, гармоничным, однако оригинал, изданный в 1947 г. богат и самобытен с точки зрения языковой палитры, образной и семантической составляющей. Кроме того, следует отметить, что, к сожалению, данное произведение не было переведено на русский язык.

Поэма «*Туују*» стала в творчестве писателя неким этапом, ознаменовавшим зрелость мастерства лирика. З. Казагачева считала, что «из эпических произведений, написанных алтайскими поэтами в послевоенный период, наиболее значительным является поэма Ч. Чунижекова «*Тууди*»» [Казагачева 1969: 103].

Основной задачей произведения стало изображение личности на фоне изменяющейся действительности. Писатель обратился к фигуре одного из уважаемых и известных личностей алтайского народа, жизнь и деятельность которого во многом является примером мужества, а его биография отразила судьбу алтайского народа. Главным героем поэмы стал народный сказитель, поэт Н. У. Улагашев (1861–1946). Это известный *кайчи* – человек, одаренный от природы, обладающий хорошей памятью и творческим умением не только воспроизводить под аккомпанемент *топшуура* героические сказания, но и варьировать их содержание в зависимости от аудитории, добавляя или сокращая эпизоды. В настоящее время известно более тридцати сказаний, записанных от Н. Улагашева, которые вошли в золотой фонд эпического наследия алтайского народа.

В поэме писатель обращается к реальным биографическим материалам из жизни сказителя и средствами художественной выразительности создает большое художественное полотно, посвященное историческому периоду конца XIX – начала XX вв. Заслуга Ч. Чунижекова, считала З. Казагачева, не только в том, что «он, создав поэму, отдал дань глубокого уважения алтайского народа к прославленному певцу-сказителю, но и в том, что в образе героя показал возрождение народа, обреченного до революции на вымирание» [Казагачева 1969: 103]. Об этом же писал С. Каташ: «автор в этой поэме сумел красочно передать правдивые картины из жизни своего народа. В отличие от своих прежних произведений, в этой поэме Чунижеков изображает не только внешние действия персонажей, но

и психологически убедительно раскрывает внутренние переживания их. Особенно вышукло дан образ главного героя поэмы – сказителя, прототипом которого был Улагашев. Он встает перед нами как живой, во всем блеске талантливого народного певца. Автор мастерски описывает родную природу, быт, нравы и обычаи алтайцев. В поэме имеются яркие, запоминающиеся эпизоды, например, продажа ореха купцу, картины исполнения сказаний, направленных против богачей и т. п.» [Каташ 1971: 30–31].

В произведении встречается ряд деталей, которые известны из биографии *кайчи*. «В пятнадцать лет Н. Улагашев уже был известным сказителем с богатым репертуаром. В шестнадцать лет Н. Улагашев женился. Родители сосватали девушку Мамак из рода комнош. Через год, после рождения дочери Баранчук, Н. Улагашев заболел трахомой и ослеп. / В эти мрачные времена большой поддержкой для него была мать Паачак. Она учила его шить, делать изделия из кожи, на ощупь считать деньги, изготавливать конское снаряжение» [Конунов 1912: 7]. В поэме Ч. Чунижекова образ Н. Улагашева воплощен в главном герое поэмы – Тууди. Это и слепота главного героя (в начале поэмы отмечается как не достигнув тридцати лет он лишился зрения, позже – восемнадцати); у Тууди есть верная и заботливая жена Мамак, дети, помогающие ему во всем и т. д. В отдельной главе описывается поездка главного героя в Москву на встречу с М. Калининым и вручение ему золотой медали героя – эти факты имели место в биографии сказителя.

В первом варианте от 1947 г. произведение разделено на 4 части. В первой части Тууди молод и полон сил. Здесь присутствует и описание места действия, сцена собирания ореха и обман зайсана Таабы, эпизод беседы с женой. Во второй части мы видим картину зимнего времени, когда из аила Тууди перебирается в маленькую темную избушку с земляным полом и занимается сырмятным кожевненным ремеслом. Он с песней на устах плетет ремни для подруги, а вечером, когда все домашние дела сделаны, к нему собираются односельчане для того, чтобы послушать героические сказания. Здесь писатель вводит большие отрывки из героического эпоса «Алтай-Буучай», записанных от Н. Улагашева. Следующим эпизодом данной главы становится сцена варения мяса в аиле Тууди, когда на этот большой пир приходит богач Токпок. Здесь Тууди сочиняет новое сказание, отличное от тех, которые он исполняет

простому народу. На просьбу бая исполнить ему хвалебную песню, он поет сказание, главным героем которого становится *Карам-Бай* (букв. Жадный-Бай).

В третьей части Тууди уже – убеленный сединами старик, основной темой здесь становится весть о смене власти в стране.

<i>Алтын тандак јарый</i>	Взошла золотая заря,
<i>түшти,</i>	
<i>Албаты-јон сүгүниже берди.</i>	Народ радуется.
<i>Ай чалыбастан ай чалыды,</i>	С того места откуда не должна была светить луна, она взошла.
<i>Күн чалыбастан күн чалыды.</i>	С того места откуда не должно было светить солнце, оно взошло.
<i>Кыркайган байлар кунукты,</i>	Зажиточные баи загрустили,
<i>Изү-јылу јанмыр јаады,</i>	Горячий-теплый пошел дождь,
<i>Јердин үсти чечектеди.</i>	Земля расцвела.
<i>Јайзан, камнын арказына</i>	На спину кама, зайсана
<i>Ай кара таш јүктелди.</i>	Черный лунный камень опустился. [Чунижеков 1947: 32; пер. наш].

Художественная форма произведения сходна с героическим сказанием на уровне стиливых и языковых черт. Об этом В. Чичинов писал: «О сказителе Чунижеков пишет вдохновенно, в лучших традициях героического эпоса, богатырем которого был Улагашев. Поэт как бы говорит языком самого сказителя» [Чичинов 1978]. Уже с самого начала писатель дает панорамную экспозицию, определяющую топонимическое пространство.

<i>Калын јыштын јаказында</i>	Около (букв. на воротае) густой чащи
<i>Шарлак карасуу акты.</i>	Бурлящий родник течет.
<i>Шарлак карасуу јанында</i>	Около бурлящего родника
<i>Кайын тозы айыл турды.</i>	Стоит аил из берестяной коры.
<i>Шарлап аккан карасуу</i>	Бурливый родник,
<i>Кышкы соокто тонбой</i>	В зимнюю стужу не замерзая,
<i>акты.</i>	течет.
<i>Чаадыр јапаш ол айылда</i>	В том крытом чадыре
<i>Јокту Туујы јуртап јатты</i>	Бедный Тууди живет [Чунижеков 1947: 3; пер. наш].

Главный герой поэмы – Тууди (в переводе с алтайского *тууји* – «поэма»), после зачина и определения места происходящих событий, писатель подробно описывает своего героя:

*Одус јашке јеткелек,
Омок кўчи јанатыгалак,
Чаал терек сынду бойы,
Айудый кўчтў бойы
Эки кўстўн болгоонбос болды,
Ай карангуйга тўшкен јўрди.*

Тридцати лет не прожив,
Бодрую силу не утратив,
Ростом как молодой тополь,
Как медведь сильный,
На оба глаза занемог,
В темноту погрузившись, жил
[Чунижеков 1947: 3; пер.
наш].

Интересно что в издании 1968 г. этот отрывок дается так:
*Одус јашка јеткелекте,
Чар букадый кўчтў ойдо,
Эки кўзинен болгонбос болуп,
Ай карангуйга тўшкен*
отурды. Не исполнилось ему
и тридцати лет,
Во время, когда он был как
бык силен,
На оба глаза занемогши,
Погрузившись в темноту, сидел
[Чунижеков 1968: 18; пер.
наш].

Своего героя Ч. Чунижеков описывает с реалистической точки зрения, однако наделяет его исключительными физическими данными: высокий, сильный физически молодой мужчина, не достигший тридцати лет. Силу и мощь своего героя писатель передает через характерные сравнения: «*чаал терек сынду*» (рослый как молодой тополь), «*айудый кўчтў*» (как медведь сильный), что подтверждается следующими строками:

*Олбук будакты тепкенде,
Тазылынан ала мўш силкинет.
Мўш бажын силкигенде,
Бўрлері ўзўлўжип чачылыжат*

Когда пинает нижнюю ветку,
От корней кедр качается.
Когда трясет верхушку кедра,
Ветки, оторвавшись,
разлетаются

[Чунижеков 1947: 3; пер.
наш].

Несмотря на свою физическую силу, Тууди бессилён перед самоуправством зайсана, и писатель, по контрасту подчеркивая это, создает образ народного героя, сражающегося с гнетущей своей несправедливостью силой, и оружием его становится слово. З. Казагачева считала, что «герой поэмы Тууди является подлинным выразителем народной мудрости, бережно вбирающим в себя жемчужины поэтического творчества многих и многих поколений. Большую часть своей жизни он прожил в дооктябрьские годы. Голод, нужда и лишения были вечными его спутниками. Все, что добывалось

слепого трудолюбивого Тууди, безжалостно отбирали зайсан и его прислужники – баи и шаманы. Единственным средством борьбы певца-сказителя были острые, разящие сказания о славных богатырях, борющихся во имя счастливой жизни на земле» [Казачачева 1969: 103].

Стилевое сходство поэмы с героическим эпосом наблюдается не только в изображении главного героя, но и в ряде деталей. «Яркими поэтическими картинами природы Горного Алтая открывается каждая глава поэмы. Поэт создает целую систему художественно-выразительных средств, образно передающих своеобразие быта и жизни алтайского народа» [Казачачева 1969: 104]. Здесь и олицетворение, и использование традиционных образно-метафорических сравнений, стилистических и синтаксических оборотов:

*Јаан јанмыр јаагажын,
Тамчы тўжўп билбейтен,
Јаан барбак мўш тўзинде
Озогы одузына тўжет.*

Даже во время сильного дождя
Не пропускающим капли,
Под большим раскидистым кедром
Опустился на прежнее место
[Чунижеков 1947: 3; пер. наш].

Или
*Сўўри туунын бажсы
Тумантып турар болды,
Туујынын терен санаазы
Сезинип јўрер болды.*

Вершина остроконечной горы
Стала покрываться туманом,
Глубокие мысли Тууди
Стали чуткими
[Чунижеков 1947: 11; пер. наш].

Интересно описание поездки Тууди в Москву на встречу с М. Калининым: колоритно и своеобразно дается описание дороги, а через образ железного коня, несущего сказочного богатыря в мгновение ока, изображается поезд.

*Анча-мынча болбоды,
Бий-Кадыннын белтирине
јетти.
Тегерик тўйгагы айланган
Темир кара тура тўшити,
Калју кара айгыр киштеди,
Кан Алтайга торгула берди.*

Долго ли, коротко ли
Доехали до слияния Бии
и Кануни
С круглым крутящимся копытом,
Железный вороной остановился.
Свирепый черный конь заржал,
Эхо отозвалось по всему
Кан Алтаю.

«Ылтам, тўрген минигер» –
ден!

«Быстрее, живее садитесь
(в седло) –

Омок јардак ўн угулды.

Раздался звонкий голос
[Чунижеков 1947: 45; пер. наш].

Таким образом, поэма «Тууди», написанная по канонам алтайского героического эпоса, стала стилизованным произведением, ставшим этапом в творчестве писателя, и своеобразным литературным памятником, зафиксировавшим классические каноны изображения образов народных богатырей. Обращение к легендарной фигуре Н. Улагашева, изображение личности знаменитого талантливой *кайчи*, создание его образа в художественном произведении, а также осмысление исторических переломных этапов истории народа является залогом того, что произведение писателя будет интересно не одному поколению читателей.

После долгого перерыва, через 20 лет в свет выходит новая поэма Ч. Чунижекова «*Улу тамыр*», жанр которой С. Каташ обозначил как поэму-сказание [Каташ 1971: 31]. В центре повествования данного произведения история строительства Чуйского тракта, а материалом для художественного изображения стали исторические материалы, реальные события и люди.

В названии поэмы заложен основной семантический код повествования. Великая жила писателем осмысливается в нескольких символических значениях, а изображаемые образы раскрывают его смысл с разных ракурсов. Произведение состоит из двух частей, каждая из которых имеет свое название. Первая часть описывает дореволюционное состояние Алтая, а вторая – преобразования, произошедшие здесь после Великой октябрьской социалистической революции. Исторический экскурс в прошлое создается с опорой на основные знаковые образы: река, гора, человек. Открывает повествование о великих реках Горного Алтая – Катунь и Чуя, и эта часть названа писателем «*Эне-Кадын и Эре-Чуй*» («Мать-Катунь и Эре-Чуй»). Реки – это артерии природы Алтая, а их роль для топонимического пространства неопределима: это и живительная влага, и пища, и защита от врагов. В следующем обособленном разделе первой части, названной «*Улалу журт төзөлгөни*» («Основание села Улала»), описывается история создания населенного пункта и первые поселенцы Улалы, который вскоре станет основным культурным и торговым центром региона. В разделе «*Чике-Таман*» писатель от первого лица обращается к олицетворенному образу перевала, прославленного и почитаемого, через который будет проложена главная дорожная артерия Алтая – Чуйский тракт.

Во второй части повествования присутствует лишь один раздел – «*Кызыл күн чалыды*» («Засияло красное солнце»),

раздробленный на несколько составных частей, основной мыслью которых, во-первых, становится приход советской власти, во-вторых, строительство дороги, а в третьих, торжество человека над природой. Лирический герой Ч. Чунижекова, радуясь всем тем положительным переменам в жизни своего региона, верит, что через перевал Чикетаман будет проложен железнодорожный тоннель, через которые будут ходить поезда.

Таким образом, лирика Ч. Чунижекова стоит на перепутье между художественной литературой и устным народным творчеством. Это была особенность литературы того периода, в котором жил и творил писатель, а каноны соцреалистической литературы сформировали основные тематические направления его литературной деятельности.

1.3 Особенности прозаических произведений

Прозаическое наследие Ч. Чунижекова включает литературные сказки, очерки и повесть «Мундузак». Решающее значение для выбора жанровой направленности прозы писателя стала профессия журналиста, а проза писателя связана именно с очерковой деятельностью. В 1957 г. выходит в свет его сборник «*Очерктер ле куучындар*» («Очерки и рассказы»), в 1960 г. – «*Очерктер*» («Очерки»), в 1966 г. – сборник очерков и рассказов «*Чанкыр öзöктөрдө*» («В голубых долинах»).

Рассказов в классическом жанровом определении у писателя нет. Малые прозаические формы у него представлены очерками-зарисовками, очерками-рассказами, очерками-портретами и очерками-событиями, совершенно справедливо выделенными Р. Палкиной.

Очерки писателя можно разделить на несколько тематических групп. В первую очередь, здесь выделяются очерки-циклы, включающие ряд художественно-публицистических текстов, посвященных изображению определенной территории. К подобным можно отнести, например, очерки, посвященные с. Бельтир и колхозу «Кызыл-Мааны» («*Тайгадагы колхоз*» «*Колхоз в тайге*»), с. Бешпельтир («*Яандаган колхозто*» «*В укрупненном колхозе*») или Кызыл-Озеку в одноименном очерке. Во-вторых, очерки-портреты, посвященные определенной личности, в которых часто писатель показывает ее в процессе становления.

В очерках Ч. Чунижекова автор часто выбирает себе собеседника и им становится реальное лицо, житель того или иного поселения.

Постоянно присутствие и автора-рассказчика, в котором узнаваем журналист, иногда и сам писатель, который обозначает свое присутствие размышлениями, воспоминаниями, комментариями.

Одним из первых очерков, опубликованных в первом сборнике очерков писателя, становится «*Jaандаган колхозто*» («В укрупненном колхозе»), в котором писатель повествует о с. Бешпелтир. Традиционно для своих очерков, повествование автор начинает с экспозиционной зарисовки той местности, на которой находится населенный пункт. «*Алын јанында калын јышту, табылгы башту Чолбоо деп тайга турат. Онын элбек эдегинде колхозтордын кыймыраган малы тебелеп туру. Кийни јанында тас башту Мажыган тайга турат. Онын јайа түйшкен эдегинде – ак-јалангында јаскыда, јайгыда ла кўскиде тракторлор ло комбайндар кўркўрежет, колхозтын көп тўжўмдў кузук ошкош козыр ажы јыбарла јайканыжат. Колхозчылардын сўўмјилў каткызы, кожонгы тууларга јангыланат*» («В нижней стороне с густыми зарослями, таволожной вершиной расположена тайга Чолбоо. На ее широком подоле пасется многочисленный колхозный скот. Позади расположена головершинная тайга Мажиган. На ее раскидистом подоле – на просторных полях весной, летом и осенью гремят трактора и комбайны, качается на ветру плодородный крупный колхозный колос, <зерна которого> словно кедровый орех. Радостный смех, песни колхозников отдаются эхом в горах») [Чунижеков 1957: 3; пер. наш].

В очерке «*Jaандаган колхозто*» повествование открывает речь автора, который от первого лица рассуждает о тех преобразованиях, которые оказываются в поле его зрения: «*Мен бу јуртка узак ойгў келбегем. Озогызына кўрў энди сўрекеј солун јурт болуп кўрўнди*» («Я давно не был в этом селе. По сравнению с прошлым теперь мне оно показалось очень интересным селом») [Чунижеков 1957: 3]. Это впечатление от обновленного села укрепляет беседа автора-рассказчика с Тюктеневым Санатом, одним из самых пожилых и уважаемых местных жителей. Он вспоминает, что жизнь простых людей здесь в недавнем прошлом была совсем другая, где правила баи и шаманы, а жизнь людей была бесправной и безрадостной. Одним из ярких символов той несправедливости по отношению к личности в рассказе старика Саната становится Адыбас, смелый и острый на язык, бедняк, не имеющий права на собственное мнение.

В очерке читаем о том, что в Бешпелтире было основано пять колхозов. В призме авторского внимания оказывается один из

них – в местечке *Үйдүшкен* (букв. Корова спустилась) организован колхоз им. Молотова и председателем здесь становится Тюктенев Санай, который *«колхозчыларла кожо колхозты жарандырарын ла жоннын малын өскүрүп алары учун жаан каруулу болгонун билинип, оны бүдүрерге кичеенген. Колхозчылардын жадын-жүрүмин жарандырып алар санаа түйшөтө болзо, онын бажынан чыкпай, түндө болзо, онын түйжинен чыкпай жүрди»* («понимая свою большую ответственность за развитие колхоза и в деле выращивания скота населения, старался это выполнить. Мысль об улучшении жизни колхозников днем не покидала его голову, ночью не покидала его сны») [Чунижеков 1957: 5–6; пер. наш]. Известно, что во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. эти колхозы были объединены в один.

Писатель подробно описывает особенности колхозной жизни. Здесь представлено как ретроспективное субъективное видение одного человека, так и преломление авторского взгляда на развитие села. Если повествование начинается весной, завершается оно в январе беседой бухгалтера колхоза и председателя, что позволяет писателю наглядно и объемно показать итоги деятельности колхоза как за год, так и пятилетки.

Основной целью автора-повествователя становится описание образа села с самых разных ракурсов. Повествование представляет собой цикл эпизодов, рассказывающих о ключевых событиях в истории становления советской власти. Каждый из центральных персонажей, попадая в фокус писательского внимания, раскрывается как субъект социалистического строительства.

В очерке *«Амаду бүткен»* («Цель достигнута») представлен процесс выполнения решения январского пленума ЦК КПСС о выращивании кукурузы. Процесс освоения культивирования новой для колхоза культуры, известный в истории, показан на примере одного колхоза. То, о чем пишут историки как о полномасштабном нововведении, закончившееся экономическим кризисом, Ч. Чунижековым изображено на конкретном эпизоде из колхозной действительности. Центральными персонажами данного очерка становятся агроном Павел Иванович и его жена Ольга Еремеевна Безруковы. Процесс выращивания кукурузы в очерке показан от принятия решения на колхозном собрании по поручению Правительства до снятия урожая и включает создание звена во главе с Ольгой Еремеевной, актрисой кукольного театра, выделение пяти гектаров земли для пахотных работ, удобрение,

работы по снегоудержанию, способы и приемы посева культуры и т. д. Не лишен этот процесс и описания тех трудностей, с которыми пришлось столкнуться, поскольку, как известно, не приспособленный для местных климатических условий овощ был сложен для выращивания. Здесь и засуха, и вредители, однако, как это характерно для соцреалистического очерка, это дело завершается на позитивной ноте и Ольге Еремеевне удается не только воплотить в жизнь свою мечту, когда-то увиденную в каком-то журнале – вырастить кукурузу выше верхового человека, но и понять, что она способна физическим трудом достичь заветной цели.

Между жанром очерка и рассказа стоит «Кызнак». В данном произведении писатель размышляет о путях становления передовика производства, о социалистическом соревновании и определении в своем труде основных приоритетов. Впервые писатель обращается к психологическому описанию взаимоотношений между бригадиром доярок Баланкой и Кызнак. При этом образ Баланки писателем показан более основательно и психологически глубоко. Он пытается показать конфликт опытного работника и молодого, опирающегося на последние научные достижения.

В 1960 г. выходит очередной сборник Ч. Чунижекова «Очерки», который продолжает повествование о колхозах и людях Горно-Алтайской автономной области. В данном сборнике большая часть очерков посвящена колхозу Кызыл-Мааны, находящемуся в с. Белтир Кош-Агачского района, объединённых общим названием – «*Taiğadağы колхоз*». В целом данное повествование включает в себя одиннадцать очерков, каждый из которых посвящен определенной сфере: труду животноводов, социалистическому строительству, агитационной работе, путях выполнения и перевыполнения плана, культурной жизни и т. д. В первом очерке цикла автор-рассказчик дает общие сведения, делает обзорный анализ истории и современности. Писатель называет имена реальных людей, топонимы, описывает события, называет цифры. «*Колхозто 128 өрөкө. Мал кабырар 13340 гектар, өлөн белетеер 360 гектар жерлү*» («В колхозе 128 семей. 13340 гектаров выпаса для скота, 360 гектаров сенокосных земель») [Чунижеков 1960: 5].

В очерках «*Ат-нерелү койчылар*» («Героические чабаны»), «*Мөңкүнин эдегинде*» («У подножия белков»), «*Алтын түк*» («Золотое руно») показан каждодневный труд чабана в очень сложных природных и погодных условиях. Один эпизод из жизни Тадырова Дьунабая,

который в пургу в январе месяце несколько дней оставался рядом с отарой без сна, отдыха, еды и воды, охраняя колхозное стадо, стал основой очерка *«Ат-нерелү койчылар»*.

Труд Тадыровой Байкал показан в очерке *«Мөңкүнин эдегинде»*. Автор-рассказчик оказывается на стоянке ранней весной: *«Јастын баштапкы айы, тулаан ай, жангырган. Белтирди айландыра турган көө-корумды жабынган туулар ак чамчазын чечкелек. Турлуларда дезе койлор төрөөри башталган. Койчылар јенүни бүдүретен ой»* («Первый месяц весны, март, только начался (букв. обновился). Стоящие вокруг Белтира, накрывшиеся броней курганов горы, не сняли еще своих белых рубаш. На стоянке начался окот овец. Для чабанов это время свершения побед») [Чунижеков 1960: 10].

В очерке показан самый сложный период в жизни чабана – период окота овец, когда важно принять и согреть каждого ягненка, иначе он замерзнет в стужу. В этом очерке описан целый ряд способов сохранения молодняка для успешного выполнения плана по выращиванию мяса и шерсти для государства. К примеру, писатель показывает целый ряд деталей, которые Байкал применяет в своей работе: во время окота приходится согреть новорожденных ягнят за пазухой, поэтому в это время она носит старую шубу; бывают матки, которые отказываются от своего потомства, таких она обмазывает молозивом и подносит к вымени овцы, тогда она, обнюхав ягненка, принимает его, или если молодая овечка отказывается от своего ягненка, то ее привязывают и прикладывают последнего к вымени.

Добросовестный труд Тадыровой Байкал дает положительные результаты. Писатель восторженно описывает место стоянки этого чабана. *«Тадырова Байкалдын јайлузы Эмиле тайганын мөңкүзинин эдегинде. Кандый серуун! Томонок, чымын, кур-конус јок. Кары кайылган јерде кыска да болзо, јажыл борјон өлөнги түрген өзүп јат. Онын колында турган койлор кандый семис. Кижји көргөндө, кайкаар туру. Онын койлоры јылдан јылга өзүп, колхозко эт, түк берери көптөн јат. «Өскүлен малдын өнги бе бир аай» – деп, озогы улустын кеп-сөзінде бар. Байкалдын койлорынын өнги бир аай, көрөргө дө јакшы»* («Летняя стоянка Тадыровой Байкал <находится> у подножия вершин Эмиле тайги. Какая прохлада! Комаров, мух, змей нет. На участках, где уже растаял снег, пусть и короткая, но быстро растет солончаковая зелень. Какие жирные бараны, которые в ее руках. Увидев, удивишься. Ее овцы год от года растут, давая все больше мяса и шерсти колхозу. «У плодового скота и масть

одна» – есть такая поговорка у народа. У Байкал овцы все как на подбор, и смотреть приятно») [Чунижеков 1960: 11; пер. наш]. Очерк завершается и неожиданной радостью для чабана – ее награждают орденом «Знак Почета».

В очерке *«Алтын тўк»* действие происходит в конце весны, месяц май, стрижка овец. В первой части очерка писатель подробно описывает место, где организована стрижка овец. Это агрегат, состоящий из трех частей: первое – место подачи тока, где стоит мотор (здесь трудятся Тадыров *Кўчўк* и Енчинов Торко), второе – здесь восемнадцать электроножницами стригут овец, третье – место сортировки шерсти.

Вторая часть очерка посвящена стрижке овец Тебековой Эзенбей. *«Эртен тура ой сегис час. Тўннин ары јанында койлор мааражат. Анча-мынча болбоды, бастыразы ак койлор козыр ташту тўнди ажып келгиледи»* («Восемь часов утра. За пригорком слышно бляение овец. Вскоре, сплошь белые овцы перевалили пригорок, сплошь покрытый крупными камнями») [Чунижеков 1960: 13; пер. наш].

Начиная с самого утра до окончания стрижки, писатель показывает один день работы колхоза. Несколькими штрихами писатель набросал образ главной героини. Прежде всего, ее внешность: *«Койчы Тебекова Эзенбей бежен јашка јууктай да берген болзо, эки јаагы чейне чечектин бажынды кызыл, базыды јенил, бойы омок»* («Пусть чабанка Тебекова Эзенбай уже приблизилась к пятидесяти годам, но ее щеки, словно пионы, алые, походка легкая, сама бодрая») [Чунижеков 1960: 13; пер. наш].

О том, что судьба у этой женщины очень непростая читатель может догадываться, писатель на этом не акцентирует, но как будто бы невзначай фиксирует несколько фактов. Стрижка длилась до вечера, однако, не успели подстричь около 100 овец, пришлось ночевать, кроме того, сгущаются тучи, будет непогода. Эзенбей думает, как бы сохранить отару, а ее муж возвращается со стороны поселка пьяным. Она привычно ругает его, и мы понимаем, что она этому не удивлена и привыкла решать все проблемы самостоятельно. *«Эзенбей койлорын Чаганнын бўгине айдап тўшти. Койлор нокишоп ийди. Бир јанында Чаганнын суузы болды. Ўч талазына ўч кижии отурып алды. База торбок ошкош жоон эки олў ийт бар. Тўн кирген, карануй, јанмыр јаап јат. Эзенбейдин кирбиктў кўзинде уйку јок, койлорды эбиреде базып турды. Уйуктап отурган Чыйрыкты байканына тееп, ойгозып*

турат. Эзенбейдин березент катанчызы сууга када берди. Эки ийинин жапшыра базып, жардына сыс өдүп турды» («Эзенбей своих овец погнала к загибу <реки> Чаган. Овцы затихли. С одной стороны вода Чагана. С <оставшихся> трех сторон сели три человека. Еще есть большие, словно двухгодовалые бычки, две пестрые собаки. Спустилась ночь, темно, льет дождь. У Эзенбей нет сна в глазах, ходит вокруг овец. Она пинает в бок засыпающего Чыйрыка. Брезентовая накидка Эзенбай задубела от воды. Сводя лопатки, в спину колет боль») [Чунижеков 1960: 15].

Отдельной темой в очеркстике Ч. Чунижекова стоят зарисовки на тему плодово-ягодного производства. В очерке *«Татанак-Кобыда»* («В Татанакском логу», 1957) в центре повествования историческая фигура ученого-селекционера Михаила Афанасьевича Лисавенко, а основной темой становится история создания Горно-Алтайского плодово-ягодного питомника, названного позже его именем. Писатель описывает историю существования питомника: от первого визита ученого-селекционера на место своего будущего сада до определенного результата. Средствами художественной выразительности становится своеобразная кольцевая композиция, когда в начале и в конце повествования включены одни и те же персонажи, только между первой и последней встречами годы напряженного труда, вложенного в обработку земли и культивирование плодово-ягодного сада. Присутствуют здесь и такие интересные подробности, как то, что на заложение сада Городской исполнительный совет выделил четыре тысячи рублей. Вырос в логу сад и увеличилась численность ученых-селекционеров, работающих здесь.

В сборник *«Очерктер»* («Очерки», 1960) вошел очерк *«Сад чечектелет»* («Сад цветет»), посвященный любимому делу учителя Василия Михайловича Търмакова – выращиванию яблонь. На период написания очерка, он проживал на ул. Ленина в г. Горно-Алтайске. Писатель детально описывает становление его как селекционера, показывает его упорный и тяжелый труд, и в самом начале показывает результаты его труда. *«Ол Онос журттан Горно-Алтайск городко 1929 жылда көчүп келген. Мында жаан маалалу тура садып алган. Билези жаан болгон. Эмди онын жаан маалазында жүзүн-жүүр яблук-жиликтер бүдөр агаштар толтыра өзүп жат»* («Из Оноса в город Горно-Алтайск он переехал в 1929 г. Здесь купил дом с большим огородом. У него была большая семья. Теперь в его большом огороде растет много разных сортов яблонь») [Чунижеков 1960: 75; пер. наш].

Автор-рассказчик показывает историю возникновения и развития увлечения, подчеркивает, что любовь его героя к яблоням стала смыслом жизни. Из повествования мы узнаем, что началось оно в 1927 г. с того времени, как в его руки попал каталог плодово-ягодных культур Агро биостанции Бийска, который прислали в школу. Василий Михайлович, запряг в телегу свою лошадь и привез полный воз саженцев, которые посадил на гектаре пришкольной территории. Он посадил и у себя в саду, и когда переезжал в Горно-Алтайск, выкопал их и перевез.

В выращивании яблонь садовод-любитель опирался на научную литературу, так, как подчеркивает автор, он тщательно её изучал. *«Садты отургызардан озо, оны отургызар агротехнический ээжини, садсуучилердин ченемелин билилип алары сүрекей керектү»* – деп, *Василий сананып турган. Ондый болгондо, жипт садчы сад отургызар техниканы јакшы билип аларга амадап, ар-бүткенди јангырта кубултаачы Иван Владимирович Мичуринниң «Алтан јылга иштеген ижиниң итогы»* деп бичигин, база *«Жипт натуралисттин календари»* деп бичикти ле Мичуринниң *үренчигиниң Михаил Афанасьевич Лисавенконың «Сибирьде яблук-јушлектер өскүрери»* деп бичигин *јаантайын кычырып турган»* («Прежде чем посадить сад, необходимо познакомиться с основными агротехнологическими принципами, опытом любителей садоводов» – думал Василий. Поэтому, молодой садовод с целью изучения техники посадки сада, постоянно читал книгу селекционера Ивана Владимировича Мичурина «Итоги шестидесятилетних работ»¹, книгу «Календарь юного натуралиста»², книгу ученика Мичурина Михаила Афанасьевича Лисавенко «Выращивание в Сибири яблонь»³) [Чунижеков 1960: 76; пер. наш]. Из этого следует, что любитель-садовод делился своим опытом в конце 1950-х гг., обобщая свой опыт за весь период, приблизительно 1928–1959 гг.

Очерк содержит подробные сведения обо всех тонкостях садоводческого дела: сорта яблонь, болезни, поражающие их, основные

¹ Мичурин, Иван Владимирович (1855–1935). Итоги шестидесятилетних работ. – Москва: ОГИЗ Сельхозгиз, 1936. – LXIII, 492 с.

² Издается с 1929 г.

³ В 1943 г. он защитил кандидатскую диссертацию «Селекция ягодных культур на Алтае», Михаил Афанасьевич был страстным пропагандистом сибирского садоводства, талантливым публицистом. Им опубликовано более 300 работ, в том числе 3 монографии: «По мичуринскому пути» (1950 г.), «Вопросы сибирского садоводства» (1958 г.), «Учение Мичурина в действии» (1958 г.).

способы культивирования. Кроме того, очеркист прописывает разные эпизоды в выращивании той или иной культуры. К примеру, повествуется, как из семечка вырастили антоновку и китайскую лимонку. Также процесс привития к дикорастущему зимостойкому дереву почки культурной яблони. Результаты этого селекционного эксперимента были получены спустя лишь двадцать семь лет.

Это произведение не только знакомит читателя с уникальной личностью, но и посвящает в некоторые тонкости садоводческого дела.

Отдельной группой становятся очерки о личностях, известных в какой-либо сфере. В очерке *«Иштинг озочылдары»* («Передовики производства») показан образ Чанчибаева Григория Васильевича. Во вступительной части очерка мы видим его на XX съезде Горно-Алтайской комсомольской организации, где он, среди других комсомольских активистов, выступает на конференции с речью с трибуны. Здесь представлены результаты формирования его личности как мастера своего дела – он является передовиком по выдою молока, перевыполнившим план и поставившим перед собой новые цели. Писатель показывает путь становления и анализирует факторы, позволившие определиться герою с выбором своей профессии. Уже в детстве Григория привлекал процесс доения коровы, однако, многие осуждали его, поскольку сложился стереотип, что доение коровы – это женское дело. Об этом, еще ребенку, Григорию говорит мать, позже, когда он уже работает на ферме, над ним подшучивают односельчане, при этом, здесь очевидна авторская позиция, которая негативно описывает факт насмешек: *«Кезик уулдар ла кыстар тоннын јенгиле бойларынын тумчук-оозын туй тудуп, кӧлдӧги бакалар бакылдап турганы чылап, «бак-бак-бак» деп бакылдажып, кабыргалары тастандап, каткырыжып отургылайт. Олордын каткызын Анатолий Давыдович ајаруга алып, уккур кулагыла угуп турза, мынайда: «Брюкалу јӱрген уй кижини кӧргӧндӧ, куйругы јок атка тӱнгей; уй саачы эр кижини – уй кижиге тӱнгей. Кӱрге уй кижининг тоозына кожулды» – деп, бир куукак јӱстӱ келинек айдарда, јанында отурган улус каткырыжып, бакылдажып турганы ол болуптыр»* («Некоторые парни и девушки, прикрыв рукавами шуб свои рты, словно квакающие в озере лягушки, квакающие «бак-бак-бак», с заходящимися ребрами, сидели смеялись. Обратив внимание на их смех Анатолий Давыдович прислушался чуткими ушами: «Когда смотришь на женщину в брюках – словно безхвостый конь, мужчина-дояр – похож на женщину. Кюрге присоединился к женскому

полу» – так говорила одна молодая женщина с маленьким лицом, а сидевшие рядом с ней смеясь, оказываются, квакали») [Чунижеков 1960: 63; пер. наш].

Интересно, что в этом очерке писатель описывает события своего родного колхоза «*Ленинниг жакылтазы*» («Наказ Ленина») и, среди названных людей, встречаем имя сестры писателя, Чунижековой Марии Анчиновны, которая становится заведующей молочной фермой, где работает главный герой. Очеркист подробно описывает действия, направленные на выполнение и перевыполнение плана: их работу по качественному улучшению породы коров, учет заготовки кормов, содержание молодняка и т.д. Отдельным критерием становятся условия социалистического соревнования. «*Колхозто социалистический мөбөрөйдиг жалбыжы там ла жалбырап туру. Колхозчылар партиянын организациянын баштаганыла, озочылдардын, анчадала Анна Саналованын, Григорий Чанчибаевтин ченемелдерин ижинде тузаланза, коммунизмди бүдүрерине жаан жөмөлтөзүн жетирерлер*» («В колхозе огонь социалистического строительства разгорается все сильнее. Если колхозники, под руководством партийной организации, будут использовать опыт передовиков, в особенности Анны Саналовой, Григория Чанчибаева, в своей работе, они внесут большой вклад для достижения коммунизма») [Чунижеков 1960: 65; пер. наш].

Писатель подчеркивает, что в любимом деле непременно будут успехи, если человек любит свое дело и не боится трудностей. В своей работе передовик производства Анна использует современные научные достижения, и в колхозе применяют инновационные методы по уходу за животными. Кроме того, здесь отмечается, что для кормов в колхозе выращивается кукуруза и отмечается, что корм для животных на основе силоса из кукурузы не привел к снижению удоев молока.

Этот очерк можно отнести к очеркам-рассказам писателя, особенностью которых становится то, что в них нет явного присутствия автора-повествователя, в основе текста действие и фигура главного героя. Движение повествования основано на внутреннем монологе, диалогах и внешнем стороннем описании. К ним относятся, к примеру, такие произведения, как «*Моторист-көкчи*», «*Ат-нерелү ангчы*», «*Карган геолог*» и др.

В очерке «*Моторист-көкчи*» («Швея-мотористка») в центре внимания фигура Коркиной Ольги Конокушевной. Писатель выделил ее среди многих подобных девушек того времени, сосредоточив взгляд на одной из них. Повествование начинается со сцены приезда

автобуса к кинотеатру. Автор дает панорамный взгляд на Горно-Алтайск глазами своей героини, которая долгое время жила и работала в другом городе. Основной идеей произведения становится то, что человек может освоить любое дело, а Ольга становится мастером швейного производства.

В очерке *«Ат-нерелү анчы»* («Знаменитый охотник») также изображена фигура увлечённого своим делом человека, знаменитого охотника Папина Михаила Алексеевича. Особенностью данного очерка следует считать яркие природные зарисовки, героические сцены схватки с медведями. Образ главного героя романтизирован, а его речь снабжена множеством поговорок и пословиц.

Уже в самом начале писатель рисует величественную картину верховьев Чемала: *«Үч-Чолмон тайганын үч сүүри бажынын мөнкү кары жылдан жылга кайылбайт. Онын калын жышту эдегинен Чемал суу башталып, Кадынга агып түшкен. Чемал өзөктинг ичи өрө барганда, там ла капчал болуп, туулары тенгериге жеткедий көрүнүп, көө-корум таштары көчкөлөгөн, мөш агаштары жажарышкан турат. Чемалдын агын суузы терен де, түрген де. Ак балыгы көп, арташ тайгазы берик, ан-кужы үзүлбес жер. Мында озодон бери анчылардын айга-жылга андап жадатан турлу жерлери – одулары көп. Айунын семизин мында өлтүрүп, алунын сүрлүзүн мынан таап жангылайтан»* (Три островерхие вершины тайги Юч-Чолмон год от года не тают. О ее подножия, густо поросшего растительностью, берет начало река Чемал, впадающая в Катунь. Долина Чемала, поднимаясь вверх, становится все круче, гору словно достигают верхушками неба, черные крупные их камни повалившись, зеленея стоят кедры. Река Чемал и быстрая, и глубокая. Богаты они рыбой, просторная тайга щедрая, птица и зверь не переводятся. Здесь еще много мест, стоянок, где с давних времен оставались промысловики, охотясь от месяца до года. Самого жирного медведя здесь добывали, самого красивого соболя здесь найдя, возвращались») [Чунижеков 1960: 83; пер. наш].

Живописно изображает автор и сцену первой встречи Михаила с медведем, которая немного напоминает сцену схватки фольклорного героя со своим противником. *«Михаил мылтыгын айунын тас колтугына көстөп, мажызын басып ийди. Эргек төзинен ыш жайылды, ок бажынан от чөйилди»* («Михаил направил дуло своего ружья в сторону лысой подмышки медведя. С основания большого пальца расплзся дым, с головки пули потянулся огонь») [Чунижеков 1960: 81; пер. наш].

Очерки, вошедшие в сборник «*Чанкыр ӧзӧктӧрдӧ*» («В голубых долинах», 1966), становятся более совершенными в художественном плане, однако основная тематика и идейная направленность сохраняется. Так, в очерке «*Кижиниг салымы*» («Судьба человека») писатель освещает образы известных в Горном Алтае врачей и рассказывает их историю приезда и начала своей врачебной деятельности. Обращается он и к нравственно-философским проблемам выбора своего пути, к примеру, в очерке «*Уйатту иш жок*» («Нет стыдной работы»), где мать переживает за свою дочь, которая, получив диплом учителя, предпочитает работать дояркой.

Обращается он и к проблеме религиозной веры, пропагандируя атеистические воззрения в очерке «*Эмегендердин куучыны*» («Разговор старушек»). В данном произведении писатель изображает столкновение противоположных точек зрения: Карамай, давно разочаровавшаяся в божественной помощи, и Куканак (Марфа Ивановна), крещенная верующая христианка и их разговор переходит в спор о религиозных верованиях. Карамай приводит пример, когда ее муж Калтанчак болел, помогли ему в больнице, хотя они до этого пять лет пробовали разные народные средства и обращались к потусторонним силам. В помощь Карамай приходит ее дочь, Тамара, которая в противовес убеждениям Куканак, приводит последние научно-технические достижения.

В очерке «*Карган геолог*» («Пожилой геолог») отражен образ отца писателя, Анчы Бектенековича Чунижекова. В данном очерке, как и во многих других, писатель использует принцип кольцевой композиции: традиционно он начинается с описания настоящего времени, с факта возвращения Анчы из Москвы, куда его, передовика производства, в качестве поощрения отправили на выставку. В его рассказе односельчанам о своих впечатлениях видим знакомые уже нам рассказы из предыдущих очерков Ч. Чунижекова о ВДНХ, к примеру, Тадыровой Эзенбай и т. д., а также впечатления героя о мавзолее, Красной площади, а также о его встрече со своим другом, академиком Александром Евгеньевичем Фрисманом.

Далее писатель погружает в историю увлечения Анчы геологической разведкой и повествует о событиях 1920-х гг. Здесь присутствуют те факты, которые известны нам из автобиографических заметок писателя, где он вспоминает о своем отце. Кроме того, о некоторых из указанных событий мы знаем из автобиографической повести Ч. Чунижекова, изданной в 1962 г. Однако, в данном очерке

основное внимание уделено становлению геологоразведочного направления деятельности Анчы Бектенековича. К примеру, упоминается, что начало его увлечения связано со встречей с учителем М. В. Мундус-Эдоковым, который подарил ему книгу «Геология». *«Карган геолог эмди де Төрөлине ле албатызына тузалу болгодый база бир ишти бүдүрөт. Анчы эмди алтай албатынын чөрчөктөрүн, кожондорун, табышкактарын, кеп сөстөрүн жууп, Горно-Алтайсктагы научный шинжүү өткүрер институтка табыштырып жат. Ол ончо тоозы 15 чөрчөк табыштырган. Ол тоодон «Боролдой-Мерген» деп бир жаан чөрчөги 1960 жылда Алтай баатырлар» деп бичикте чыккан»* («Пожилой геолог и теперь выполняет еще одну работу, направленную на благо своей Родины и народа, Анчы собирает теперь сказки, песни, загадки, поговорки алтайцев и сдает в архив Научного института Горно-Алтайска. В целом он сдал пятнадцать сказок. В том числе большое сказание «Боролдой-Мерген», которое было опубликовано в издании «Алтайские богатыри») [Чунижеков 1966: 27; пер. наш].

Таким образом, в творчестве Ч. Чунижекова очерк стал центральным жанром, занявшим доминирующее положение в его прозе. В целом, очеркистика писателя стала отражением культурно-исторического периода алтайского народа середины XX в., представляя собой определенный срез социально-экономического положения населения, а также создала образ советской личности, активного строителя коммунистического общества. Многие герои очерков Ч. Чунижекова идеализированы, а его очерки соответствуют всем канонам и критериям соцреалистической литературы.

Одним из крупных произведений 1960-х гг. в алтайской литературе стала повесть Ч. Чунижекова «Мундузак». Основная тема произведения – становление личности молодого человека. В основе повествования заложены биографические факты, однако, это не автобиография писателя, а события из личной жизни являются только средством изображения, способом передачи той реальности, в которой жил сам писатель.

Повесть не раз становилась предметом анализа литературоведов. Так, к примеру, Р. А. Палкина посвятила данной повести статью [Палкина 1979]. Кроме того, повесть была переведена на русский язык А. Китайником [Чунижеков 1964, 1974].

Р. Палкина, изучая тематику и содержание повести «Мундузак» Ч. Чунижекова, вписывает повесть в контекст развития алтайской

литературы. Она отмечает, что укрепление такого жанра как повесть в литературе Горного Алтая 1960-х гг. стало признаком того, что в литературу пришли писатели, получившие специальное образование. *«Прозанын жаан жанрларын јиит литературанын бичиичилери бойынын јадын јүрүмин жураганы ажыра тӱзӱгӱндӱр. «Мундузак» деп повестьте ӱрӱги айдылган темаларды Ч. А. Чунижеков база бойынын јүрүми ажыра кӱргүзет»* («Молодые писатели крупные прозаические жанры в литературе создавали, описывая свою жизнь. В повести «Мундузак» писатель вышеобозначенные темы также изображает через факты собственной биографии») [Палкина 2018: 275; пер. наш].

Повесть разделена на две части и в кратком предисловии к переводному изданию повести читаем: «Документальная в своей основе, она раскрывает перед читателями малоизвестные страницы жизни алтайского народа в дореволюционные и первые годы Советской власти» [Чунижеков 1964: 5].

Безусловно, важно то, что в первой части представлено детство главного героя, тогда как во второй – период его возмужания и зрелости. В первой части присутствуют такие характерные черты дореволюционного Горного Алтая, как зайсанство и шаманизм, поэтому здесь присутствуют такие главы как *«Меке»* («Обман»), *«Момыш»* («Помощь»), *«Бойы жыгылган бала ыйлабас»* («Упавший сам ребенок не должен плакать») и т.д. Здесь описаны основные черты безрадостного положения бедняков, господство баев, социальная несправедливость. Во вторую часть включены такие главы, как *«Солун кижии»* («Незнакомец»), *«Јиит агитатор»* («Молодой агитатор»), *«Ўредүчи»* («Учитель») и т.д., даже в своих названиях содержащие семантически наполненные символические элементы нового времени.

В центре повествования фигура молодого человека – Мундузака, ставшего собирательным образом молодого поколения, к которому принадлежит и сам писатель. Как известно, Ч. Чунижеков из рода мундус, отсюда и этимология этого имени.

Портрет своего героя писатель описывает так: *«Мундузак таларкак сынду, кара кӱстү, кара чачту, телбек јүстү уулчак болгон. Бойы бӱкӱ, күчүркек, бойына түңгей балдарды сабап койотон»* («Мундузак был высоким, черноглазым, черноволосым, широколицым молодым человеком. Сильный, выносливый, мог физически одолеть своих ровесников») [Чунижеков 1962: 5; пер. наш].

Детство Мундузака похоже на детство всех его сверстников: помогал матери, любил охоту, ухаживал за скотом. Находил время и для книг. Писатель показывает тягу ребенка к учебе, да и семья к этому располагала. Ч. Чунижеков подчеркивает, что отец Мундузака, Анчыбай две зимы обучался грамоте в Эмери (Александровке), и немного умел читать. Кроме того, у него в заветном сундуке хранились книги, которые очень привлекали мальчика. *«Мундузак бичикти сүреен сүйүп турганын таадазы, Бекетен өбөгөн, жарадып, оны бичикке үредерге сананып отуратан. Сыргаш энези дезе бичикти сырагай сүйбөйтөн»* («То, что Мундузак очень любит книги одобрял дед Бектен, думая о том, как бы его научить грамоте. Мать <Мундузака> Сыргаш же грамоту совсем не любила») [Чунижеков 1962: 5; пер. наш].

В начале повести Мундузака мы видим совсем маленьким мальчиком, любопытным и любознательным, имеющим страстную тягу к учению. Повествование начинается с описания поздней осени. Действие происходит в местечке Корочы-Оозы. Здесь стоят три юрты: Тачпая из рода кузен, Эрдине из рода тонужан и Анчыбая из рода мундус. Писатель отмечает, что в семье Анчыбая четыре человека: его отец Бектен, жена и маленький сын – Мундузак.

Писатель в повести хорошо описывает образ Анчыбая, прототипом которого, как известно, был отец писателя, Анчы Бектенекович Чунижеков – человек социально активный и известный в Горном Алтае. Он был мастеровитым человеком, хорошо знавшим столярное дело. Об этом читаем, в том числе, в рукописных вариантах автобиографии писателя [НА НИИ АМ Дело № 72]. Например, из воспоминаний Ч. Чунижекова известно, что Анчы делал колодки для пчелиных ульев, строил сараи, и даже – дома. Эти же детали присутствуют и в описании образа Анчыбая. В повести читаем: *«Улус Бектенов Анчыбайды «курсагына жакшы жаткан кижиси» деп айдыжатан. Ненинг учун дезе, Анчыбайда жылкы ла уй-малы бастыразы он беш тынга жуук болгон»* («Люди Бектенова Анчыбая называли «зажиточным». Это было следствием того, что у Анчыбая лошадей и коров было около пятнадцати штук») [Чунижеков 1962: 3].

Повествование начинается с процесса строительства избы для семьи. *«Бир катап Анчыбай жаагын тайанып, мынайда сананды: «Кыштын ачу-корон соогына канайып чыдажар? Энем тогус бала тапкан, ол балдарынан жангыс ла мен арткам. Сегис бала сооко алдырып олгүлеген эмес пе? Айылда кыштаарга жарабас. Мынан ары*

бир јаман-јуман тура тудуп алза кайдар?» («Как пережить лютую зимнюю стужу? Мама родила девять детей, из них выжил только я. Восемь детей разве не умерли от холода? Нельзя зимовать в аиле. Может, построить потом плохонькую избушку?») [Чунижеков 1962: 3; пер. наш].

Для Анчыбайа еще одним источником дохода становится охота. Писатель описывает детали его сбора на охоту, который включает изготовление снаряжения, жена готовит для него припасы, варит араку, а отец благословляет и спрашивает для своего сына удачу. *«Мундузак адазыла кожо андап барар күүндү болгон, онын учун адазы көрүнбей калганча удаан көрүп турды»* («Мундузак хотел пойти с отцом на охоту, поэтому, пока тот не скрылся из виду, смотрел ему вслед») [Чунижеков 1962: 5; пер. наш]. Возвращается Анчыбай ко времени ярмарки в Эмери с богатой добычей, которую остается продать. Сцена торговли с баем Баабалом показывает ту социальную несправедливость, в которой вынуждены существовать люди: беспрекословное поклонение баю и его господство. Особенно ярко это проявлено в образе деда Бектена, который безропотно <в знак согласия> кивнул головой на предложение купить все меха по низкой цене. Однако, в образе Анчыбая показано желание противостоять и защищать свои интересы, слушая слова которого, и Бектен решается на осуждение Баабала.

Тягу к знаниям и любовь к книгам Мундузаку привил, прежде всего, отец. «Анчыбай редко бывал дома: то в лесу, то у кого-нибудь подрабатывает, то на базар уедет. Но иногда выдавалось у него свободное время, когда он мог позаниматься с сыном» [Чунижеков 1964: 19; пер. А. Китайника]. Поддерживал и одобрял грамоту и дед Бектен, который видел способности и желание внука к обучению.

Еще одним сквозным персонажем является мать Мундузака – Сыргаш. Сырга, как известно, это родная мать Ч. Чунижекова, а в художественном образе героини заложены, предположительно, черты как родной матери писателя, так и второй жены Анчы, прожившей с ним долгие годы. Кроме того, в повести Сыргаш – это собирательный образ, в котором писатель воплотил всех женщин-алтаск, для которых было сложно принять и понять те новшества, пришедшие в их жизнь: это работающая женщина, верная хранительница очага. Вся ее жизнь – это нелегкий труд, на ее плечах лежит обустройство быта и воспитание детей.

Как и другие героини повести, личность Сыргаш показана в развитии. Для Сыргаш символом благополучия является образ

белого хлеба, а соблюдение обычаев – священным долгом. Р. Палкина справедливо отмечает: «В конце повести все персонажи, в том числе и Сыргаш, изменились. Отец с сыном возглавили народ в деле установления советской власти, стали уважаемыми людьми, и сын стал на самом деле кормить родителей белым хлебом. Сыргаш у них спрашивает: «Вы, отец с сыном, грамотные люди, наверное, знаете: кто же управляет теперешней властью, кто ее установил? Я хочу об этом послушать» [Палкина 2018: 276; пер наш].

«Мундузак», безусловно, интересен тем, что здесь присутствует большое количество этнографических деталей. Причем, с точки зрения бытовых зарисовок особенно интересна первая часть повести, описывающая самобытный образ жизни дореволюционного Алтая.

В главе «*Меке*» («Обман») видим сцену камлания кама, который кружится в неистовом танце с бубном, якобы восходя на небо и беседуя с сыном Ульгения. Писатель деталями показывает свое негативное отношение к действиям кама Сюдера. «Кам, для начала, выпивший за здоровье всех богов, кружился, приплясывал, подпрыгивал, притоптывал, бил в бубен и визгливым голосом нараспев сообщал собравшимся все подробности своего трудного путешествия на небо. Судя по его словам, путь был нелегким: на каждом шагу подстерегали всякие препятствия и опасности, а грехи людей, пославших шамана на беседу с самим богом, делали восхождение на небо прямо таки невыносимым. Но, взявшись за такое тяжелое и обременительное поручение и надеясь выведать у Канакуша самые последние новости относительно дальнейшей судьбы Анчыбая, кам терпеливо сносил все дорожные невзгоды. Он все же достиг цели, хотя это стоило ему немалых усилий. Сюдер был совершенно мокрый от пота, шатался не то от усталости, не то от выпитой им за долгий путь араки, – как пьяный, голос его все чаще срывался на невнятный шепот и хрип, а на губах, как у загнанной лошади, висела пена» [Чунижеков 1964: 33–34; пер. А. Китайника].

Обман шамана понимают все, прежде всего Мундузак, и его мысли о том, что кам не был ни на каком небе, а кружился здесь в юрте вокруг очага, разделяют многие. Произносит их вслух Каран, сын Бардамаша из Чеелю, испортив торжественность момента. Понимает это и Анчыбай, оставшийся без двух лошадей и обязавшийся накосить четыре стога сена: «Мундузак заметил, что отец украдкой вытер рукавом ламжака глаза» [Чунижеков: 1964: 36; пер. А. Китайника]. Старик Бектан тоже задумчиво произносит: «Старики так говорили:

«Обманет – воля шамана, накажет – воля зайсана...» Такой жадюга, как Сюдер кривой, может и обмануть, однако...» [Чунижеков 1964: 36; пер. А. Китайника].

После камлания шамана «уныние поселилось в семье Анчибая. И сам он уже был не рад предсказаниям шамана – слишком дорого обошлись эти несколько ничего не говорящих обещаний» [Чунижеков 1964: 36; пер. А. Китайника]. Кроме того, через три дня тяжело заболел и умер дед Бектен. Хорошо передана атмосфера в переводе А. Китайника: «Еще тоскливей стало в семье. Анчыбай целыми днями ходил без дела. За что не брался, все валилось у него из рук. Словно что-то надломилось в нем. / И Мундузак сильно переменялся в эти дни. Горе, вошедшее в их дом, жалость к отцу, новые заботы – все отразилось на нем. Кончилось его детство» [Чунижеков 1964: 38; пер. А. Китайника].

Еще один обычай, который психологически глубоко, как бы «изнутри» показывает писатель – это сватовство по сговору. Как известно, было принято женить молодых по договоренности родителей. Часто жених и невеста впервые видели друг друга только после того, как в дом приводили невесту. Так было, подчеркивает писатель, и в семье родителей Мундузака: «Что знали Сыргаш и Анчибай о них, молодых? Не вмешайся они так грубо, не поступи так бесцеремонно – кто знает, может быть, Мундузак и Тойчи сами нашли бы друг друга... Да разве бывало когда-нибудь так? Разве самих Сыргаш с Анчибаем не свели когда-то в аиле Бектена – девчонку и мальчишку, впервые узнавших друг о друге лишь после сговора родителей?» [Чунижеков 1964: 89; пер. А. Китайника].

Психологически очень тонко писатель рисует только зарождающееся чувство между двумя молодыми людьми. Еще до сговора, еще только когда мать стала часто заговаривать о женитьбе, Мундузак был против самого факта женитьбы. Не принято было учитывать мнение молодых, самым верным способом укротить строптивый нрав сына, привязать его к дому, по мнению родителей, стало создание семьи. Сыргаш, не одобрявшая тягу Мундузака к учебе, настояла на свадьбе: «Не ищи красивых глаз, ищи хорошего рода», – так старики учили. Твое упрямство ничему не поможет. Мы будем за тебя решать. Сами знаем, что хорошо, что плохо» [Чунижеков 1964: 88; пер. А. Китайника].

Известно, что первой женой Ч. Чунижекова стала Тойчы Яраскина (1902–1920), на которой он женился в 1919 г. и прожил

только год. Возможно, она стала прототипом Тойчи, однако, в данном контексте писатель кардинально меняет основу данного события и сватовство – решение родителей, тогда как он в своих воспоминаниях писал: «*Бойыма кижси алдым*» («Взял для себя жену») [НА НИИ АМ Дело № 72].

В повести писатель показывает, что между Тойчи и Мундузаком зарождается настоящее чувство. Трепетность и хрупкость этих отношений отражено в данной главе через восприятие Мундузака. Его интерес к этой незнакомой девушке писателем передан через ряд деталей, которые замечает Мундузак, – огромные глаза Тойчи, серебряные подвески на ее косах. «Ох уж эти косички!.. Ни у одной девушки не видел Мундузак таких... И какая она тоненькая, Тойчи...» [Чунижеков 1964: 88].

Тойчи и Мундузак оба неопытны в отношениях, делают ошибки, которые разрушают это зарождающееся между ними чувство. «Не так уж плоха эта языкастая девчонка, как ему казалось. Он никогда не видел Тойчи так близко и в упор разглядывал ее, как диковинную редкость. / «Жена! – подумал Мундузак и усмехнулся. – Жена?». / Надо же было, чтобы Тойчи в этот момент обернуться и встретиться с его взглядом, полным немого изумления! Должно быть, у него был преглупый вид. Захваченная врасплох, еще не пришедшая в себя от неожиданной перемены обстановки, полная смятения Тойчи с таким презрением, с такой откровенной неприязнью смотрела на Мундузака! Она, конечно, разгадала притворство и поняла, что Мундузак давно подглядывает за ней. Убежденная, что он заодно со своей матерью, Тойчи еще более была оскорблена и унижена его показным безразличием к ее приезду» [Чунижеков 1964: 88–89; пер. А. Китайника].

Не сложилась семья у этой молодой пары, возможно, здесь имело значение и рождение нового, свободного от вековых предрассудков человека, имеющего право на собственный выбор. Однако, по мысли писателя, не так уж плохи эти древние обычаи, создававшие браки с учетом и положения семьи, и родовых отношений. Мог позволить себе Анчыбай взять для своего сына дочь зажиточного Акчама. Отвергнув Мундузака, Тойчи отказывается от своего счастья и это мы видим уже во второй части повести, когда Мундузак женится уже по своей воле на девушке, которая выбирает его сама и, в отличие от Тойчи, желает связать свою судьбу с его судьбой.

Если в главе «Тойчи» мы видим происходящие события глазами Мундузака, то в главе «Учитель» на них писатель позволяет взглянуть уже со стороны Тойчи. Мундузак не интересовал Тойчи до того времени, как не появилась девушка Санкаш, которая старалась остаться подольше с новым молодым учителем в школе. «И так ей горько было, так обидно. Сердце огнем горело <...> Как-то украдкой подглядывая за возвращавшимися из школы Мундузаком и Санкаш, веселыми, смеющимися, Тойчи увидела широко раскрытые глаза своего бывшего мужа... Он повернул лицо к Санкаш и с таким радостным изумлением смотрел на нее... Тойчи даже подалась назад, зажмурилась» [Чунижеков 1964: 154].

Все в Тойчи вдруг переворачивается, и она вспоминает, как она первый раз оказывается в доме родителей Мундузака. «А утром, когда Тойчи заставили варить чай, доить коров, когда она топталась по чужому аилу, боясь, как бы не уронить из рук подойник, как бы не разбить чашки, как бы не разреветься совсем по-детски, когда звякавшие на ее девичьих косах серебряные подвески, казалось, оглушительно гремели, и она, стараясь ступать по тише, чтобы подвески не брякали и не обеспокоили того, кто ворочался под лохматой дохой... Тогда-то она разбудила его. Наверно, подвески действительно звенели слишком громко. Она почувствовала, что он смотрит на нее. Она не могла не обернуться. И встретила с его взглядом, полным радостного изумления. У него были широко раскрыты глаза. Также как сейчас, когда он смотрел на Санкаш.../ Сами собой из глаз Тойчи полились слезы. Она не старалась сдерживать их. Уже давно, наверное, расстались Мундузак и Санкаш, а Тойчи все стояла на том же месте» [Чунижеков 1964: 155].

Упрямство Тойчи, ее свободолюбие тяжело сказались не только на ее репутации, но и на семье Мундузака: «И каждый норовит или поддеть его, или посочувствовать. Как сбежала от них Тойчи (это случилось недели через две после свадьбы), парни задразнили Мундузака, соседки, как ни встретят, причитать начинают, люди постарше, если и промолчат при встрече, а все равно видно, что язык-то чешется расспросить, почему молодая жена в свой аил вернулась, позора не побоялась. Ну их всех... Надоели! Сколько уже прошло, забыть пора, а все пристают...» [Чунижеков 1964: 105; пер. А. Китайника].

Эта тяжелая пора совпала с нелегкими временами, которые отражены в повести в главе «На перепутье». Это время смены

власти и революционных преобразований. Исследователи, писавшие о повести, отмечали, что Мундузак с самого раннего детства отличается неестественной прозорливостью и высказывает не по годам взрослые мысли. Мундузак в повести показан бунтарем, не боящимся и без должного уважения относившимся к зайсану и баям. Писатель показывает, что он с детства был смышлёным и любознательным ребенком, и много раз автор через своих героев говорит о хорошем будущем для него. Возможности, по концепции произведения, для молодого человека дает советская власть.

Первым предвестником грядущих перемен становится для Мундузака встреча с Михаилом Козловым, русским рабочим-промысловиком. Именно он посвящает Мундузака и его друзей в основные принципы социального равенства в обществе, поэтому, когда начинается гражданская война на Алтае, Мундузак уже политически грамотно относится к тем событиям и понимает, что участвовать в боях с красноармейцами не имеет смысла и становится тем самым молодым агитатором, который разъясняет суть этой войны своим землякам.

В финале повести мы видим торжество установления новой власти, где Мундузак занимает лидирующее место. Он становится учителем. Меняется и Сыргащ, которая позволяет себе высказать все свои обиды баю Мыклаю. Символом восстановления справедливости становится новая кошма, когда-то забранная у них Мыклаем.

В целом, повесть «Мундузак» стала отражением истории становления советской власти на Алтае и на базе автобиографического материала писатель создал процесс становления личности. Это формирование будущего советского человека автор представил в поступательном движении как естественный и неотвратимый процесс, поскольку надвигающиеся перемены, согласно концепции автора, были неотвратимы. Мундузак стал частью тех перемен, гармонично влившись в новую реальность, созданную историческими переменами.

Таким образом, проза Ч. Чунижекова становится ярким примером соцреалистической литературы в Горном Алтае. Она представлена сказками в литературной обработке писателя, очерками и автобиографической повестью. Сквозной темой для его произведений стало изображение образа героя, личности, строителя нового счастливого будущего, который интересен писателю как часть большого коллектива, объединенного общей идеей. В совокупности

в прозе писателя отражена история Горного Алтая, а из мозаики портретов реальных людей составлен собирательный образ советского человека.

1.4 Творчество писателя в контексте истории алтайской литературы

Одним из ярчайших представителей соцреалистической литературы в Горном Алтае стал Ч. Чунижеков, чье творчество в последние годы считалось не очень современным, хотя его место в истории алтайской литературы никогда не оспаривалось. Первые исследовательские заметки, касающиеся произведений Ч. Чунижекова опубликованы в конце 50-х гг. XX в. О жизни и творчестве Ч. Чунижекова писали С. Каташ (1958, 1969, 1971), В. Чичинов (1978), Р. Палкина (1988) и Н. Киндикова (2008). Кроме того, его имя упоминалось во всех обзорных статьях, посвященных алтайской литературе середины XX в. Н. Киндикова отмечает, что писатель своим творчеством становится неким связующим звеном между двумя поколениями алтайских писателей: начало его писательской деятельности приходится на 30–40 гг. XX в., а его лучшие произведения были изданы уже в 50–60 гг. XX в., в период становления и развития современной алтайской литературной традиции [Киндикова 2008: 96–97; пер. наш].

Ярчайшим проявлением соцреалистических тенденций в алтайской литературе стала лирика Ч. Чунижекова. Основной целью автора стала попытка изображения нового героя, активного строителя коммунизма. Это был традиционный персонаж писателей Горного Алтая того периода, поскольку, как известно, литература на протяжении более чем полувека считалась одним из самых мощных способов воздействия на сознание человека¹.

Опираясь на богатый фольклорный язык, Ч. Чунижеков создавал произведения на новые темы и образы, отвечающие требованиям времени. Это для писателя, не было самоцелью. Во-первых, это был способ его мышления, во-вторых, это было влияние литературных

¹ 18 июня 1925 года вышло постановление ЦК ВКП (б) «О политике партии в области художественной литературы», в котором утверждалось начало культурной революции. Это касалось и литературы: «Нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, выработать соответствующую форму, понятную миллионам».

канонов, без соблюдения которых произведения не оставили бы след в истории.

В 1920–1930 гг. в алтайской литературе центральное место занимали такие писатели как П. Кучияк, М. Мундус-Эдоков, П. Чагат-Строев. Творчество Ч. Чунижекова в это время только начиналось и, безусловно, он опирался на их опыт. Кроме того, как и для других начинающих алтайских литераторов, в творчестве Ч. Чунижекова сильно влияние произведений устного народного творчества. Известно, что еще в начале 1920-х гг. он стал собирать фольклорные тексты: от своего деда, Бектенека Чунижекова, будущий писатель записал несколько сказок, которые впервые были опубликованы в книге для чтения М. Мундуса-Эдокова *«Тан Чолмон»* («Утренняя звезда»). В данном издании были опубликованы такие стихотворения писателя, как *«Анчы»* («Охотник»), *«Кыраачы»* («Пахарь»), а также алтайские сказки *«Оббөгөн лө тұлкүнек»* («Старик и лисица»), *«Эрдјине»* («Эрдине») и *«Сангыскан, тұлкү, сыгырган»* («Сорока, лиса, сеноставка») в авторской обработке. Позже эти произведения войдут в отдельные сборники Ч. Чунижекова.

В 1941 г. вышел в свет сборник сказок *«Чөрчөктөр»* («Сказки»). В него были включены алтайские народные сказки, собранные и литературно обработанные Я. Ябыковым и Ч. Чунижековым. В 1945 г. опубликован монографический сборник Ч. Чунижекова *«Балдардын чөрчөктөри»* («Детские сказки»). В данное издание, наряду с новыми, вошли уже опубликованные народные сказки, подвергшиеся серьезной переработке. В первую очередь, важно то, что сказки, вошедшие в данное издание, были написаны в стихотворной форме. Во-вторых, сказка *«Тұлкүнек ле Сыгырган»* («Лиса и сеноставка»), ранее изданная в книге для чтения *«Тан Чолмон»* («Утренняя звезда»), здесь принимает форму, близкую по повествованию, стилю и языку к героическим сказаниям. Однако, сюжет остается прежним, что позволяет его жанр определить как сказку. Это относится ко всем произведениям из данного сборника, включая уже знакомые читателю *«Оббөгөн лө тұлкүнек»*, *«Эрдјине»*. В 1973 г. эти произведения были опубликованы на русском языке в авторизированном переводе К. Козлова и этот вариант имеет прозаическую форму.

Народная сказка стала своеобразным этапом для формирования писательского мастерства Ч. Чунижекова. Подобным образом складывался творческий путь многих алтайских писателей. Фольклор становился той отправной базой для создания произведения,

а фольклорные способы изображения – средствами художественной выразительности. Таким образом, к примеру, вспомним рассказ П. Кучияка «*Темир ат*» («Железный конь», 1931), полностью построенный на сюжетной базе героического эпоса. Ч. Енчинов, в 1941 г., создавая драматическое произведение «*Темир-Санаа*», также широко использовал фольклорные элементы. Это было спецификой эпохи, о которой постоянно писали критики С. Каташ и В. Чичинов, отмечая как положительные стороны фольклорных составляющих в литературе, так и его отрицательное влияние на художественный уровень произведения.

Тяготение Ч. Чунижекова к фольклорным традициям сказывалось на всех уровнях художественного повествования. Так они проявляются и в формообразующей, лингвистической, стилистической и поэтической уровнях. Одним из ярчайших примеров фольклорно-литературных связей стала поэма «*Тууди*» (1947) – одно из самых известных и наиболее крупных произведений Ч. Чунижекова. Она стала значительным событием в алтайской литературе, укрепила развитие жанра, а также став ярким примером фольклорно-литературных взаимосвязей. Это произведение вписывается в контекст мифопоэтических опытов алтайских писателей середины XX в. К примеру, следует назвать поэму Ч. Енчинова «*Алтай баатырлар*» («Алтайские богатыри»), поэму «*Аргымак*» С. Суразакова, литературную сказку «*Алтын-Сүме*» И. Шодоева и т. д.

Ч. Чунижеков известен как журналист, поэтому доминирующим жанром его литературного наследия стал публицистический очерк. Очерк как жанр продолжал в это время свое формирование. Специфика жанра подразумевает присутствие документальности в художественном повествовании и очерки алтайских писателей, написанные в данный период, максимально приближены к действительности и отражают исторический облик эпохи. Очерки И. Шодоева, И. Кочеева, Ч. Чунижекова являются фиксацией реальных ситуаций и рисуют образы конкретных людей. Безусловно, они отвечают требованиям времени: показать действительность как пространство движения единого народа к определенной цели. В то же время в очерках, показывая живую жизнь в исторической реальности, писатели пытаются подчеркнуть специфичность и национальные особенности мировоззрения своих героев. «Эпический характер освоения действительности в очерке позволяет увидеть во внешних случайных происшествиях и обстоятельствах целостность народного бытия. Очерк

недаром называют разведчиком будущего, он исследует противоречия, перемены, новые тенденции общественного развития в их зародыше, у истоков, выявляя связь внешних форм быта с глубинными законами национальной жизни, тогда, когда связь эта еще почти неразличима» [Зайцева 2010: 5].

Основу очерковой деятельности Ч. Чунижекова составляет стремление показать облик современности и образ своего современника. Известно, что очерки писателя подчинены канонам соцреалистического изображения действительности. Центральным персонажем его очерков становится герой социалистического строительства, передовик производства, а цель писателя – изображение современного ему общества в максимальной приближенности к реальности, поэтому его очерки, являясь типичными, похожими один на другой, представляют галерею образов его современников, реальных людей, портреты которых собираются в единую картину, изображающую образ Горно-Алтайской автономной области 1950–1960-х гг.

В центре повествования часто история села, его люди, а в сравнительно-сопоставительном плане представлено прошлое и настоящее. Способом изображения исторического прошлого становится ретроспекция, с основным архитектурным приемом – беседа. Субъектами повествования, таким образом, становятся журналист (автор-рассказчик) и его собеседник, часто пожилой житель села, свидетель, очевидец исторических событий и преобразований.

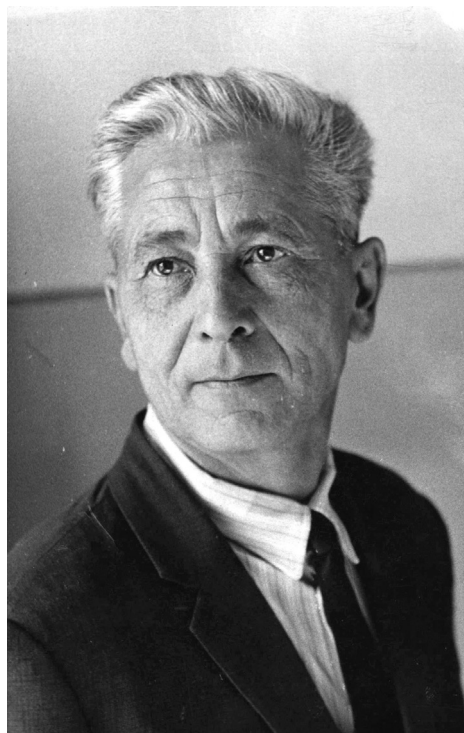
В соцреалистической литературе присутствует строгое разделение на прошлую и настоящую жизнь. Часто прошлое показано как безрадостное существование, метафорически воспроизводимое как хмурое, дождливое, пасмурное. Однако с приходом новой власти озаряется солнце и приходит новая жизнь, радостная, полная счастливых ожиданий. К примеру, в очерке «*Jaандаган колхозто*» («В укрупненном колхозе») Ч. Чунижекова присутствует образ пламени, сжигающего и испепеляющего прежнюю жизнь и ознаменовавшего новую эру.

В центре повествования соцреалистического очерка человек, как движущая сила поступательного движения истории. При этом он не интересуется писателей как личность со спектром психологических проблем, это часть коллектива, сплоченного общей идеей. К примеру, в очерке «*Jaанбиледе*» («В большой семье») Ч. Чунижекова показан процесс овладения новой профессией швеи

Мачок Чанчибаевой, которая добивается больших успехов благодаря не только своему трудолюбию и желанию, но и поддержке коллектива, многонационального и дружного.

Начало 1960-х гг. ознаменовалась новым витком в культурной жизни общества и стала эпохой нового осмысления исторических событий, происходивших в первой половине XX в. Многие писатели обратились к в автобиографическому материалу и на основе собственных воспоминаний, написали о событиях гражданской и Великой Отечественной войн. Таким образом, трагедия братоубийственной войны показана, к примеру, в цикле рассказов И. Шодоева «Баштапки алтамдар» («Первые шаги»). Ч. Чунижеков, также обратившись к фактам собственной биографии, создает свою повесть «Мундузак», которая, став событием в алтайской литературе, продолжила развитие жанра автобиографической повести. Редактором первого издания произведения на русском языке К. Саранчой во вступительном слове был отмечено: «В этой повести не все одинаково удалось автору. Местами она слишком прямолинейна, явственно ощущается недостаточная глубина психологических мотивировок в поведении и поступках некоторых героев [Чунижеков 1964: 5–6]. В то же время здесь отмечалось, что «повесть привлекает внимание читателей непосредственностью рассказа, меткостью жизненных наблюдений. Она глубоко поэтична теми страницами, которые посвящены своеобразному быту и обычаям алтайцев, богатой природе родного края. Несомненное достоинство повести – живой, образный народный язык. Ч. Чунижеков по крупицам собирал блестящие мудрой и выразительной народной речи и умело использовал их в своей книге, и переводчику А. Китайнику удалось, особенно в диалогах, сохранить яркий национальный колорит» [Чунижеков 1964: 6].

Таким образом, творчество Ч. Чунижекова стало ярким примером соцреалистического направления в алтайской литературе. Писатель на основе реальных фактов создавал панорамный образ Горного Алтая, делая акцент на положительном описании деятельности советских колхозов и людей, чей ежедневный героический труд был залогом благополучия огромной страны. Авторская концепция не была данью времени, это было мировоззрение, основанное на патриотизме и соцреалистическом пафосе. Творческое наследие Ч. Чунижекова – это слияние литературных канонов соцреализма и традиционных народных ценностей, отраженных писателем через использование в своих произведениях фольклорных элементов, мировоззренческих констант и мировидения алтайского народа.



2. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ИВАНА КОЧЕЕВА (31.01.1912–05.08.1996)

2.1 Творчество писателя в критике и литературоведении

Иван Петрович Кочеев вошёл в алтайскую литературу как поэт, детский писатель и переводчик литературных произведений с русского на алтайский язык. Первый ответственный секретарь образованного 3 ноября 1958 г. Горно-Алтайского областного отделения Союза советских писателей. Радиожурналист. Участник Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Родился 31 января 1912 г. в многодетной крестьянской семье Петра Ивановича Кочеева и Елены Фадеевны Исаевой в селе Мыюта Шебалинского района.

По данным материалов научного архива Научно-исследовательского института алтаистики им. С. С. Суразакова, род

Кочеевых восходит к *Кочемету* (1717 г.р.) из телеутского рода *мерет*, который жил в Кузнецком округе. Правнук *Кочемета*, *Мукош*, позже основался в селе *Улалу* (ныне Горно-Алтайск). Среди многочисленных потомков *Кочемета* информатор И. М. Кочеев называет Александру (дочь *Мукоша*), которая стала женой просветителя и писателя Михаила Чевалкова, а их дочь Матрёна вышла замуж за священника, собирателя фольклора и составителя книги «Аносский сборник» Н. Никифорова [НА НИИА АМ Дело № 128]. «Другая дочь *Мукоша* (имя неизвестно), по всей вероятности, вышла замуж за Тыдыкова Гурко. Их единственный сын Иван и является отцом известного алтайского художника Григория Ивановича Гуркина (1870–1937 гг.). Вот почему Кочеевы, Гуркины и Никифоровы до последних лет считали себя родственными династиями», – сообщается в вышеприведённом материале [НА НИИА АМ Дело № 128]. Родной брат Петра Ивановича (отца И. П. Кочеева), Семён Иванович, участвовал в сборе фольклорных материалов для «Аносского сборника», в который позже вошла его сказка «*Ак-Бий*» [НА НИИА АМ Дело № 128]. В свою очередь, Семён Иванович записал свои сказания и сдал в архив Горно-Алтайского научно-исследовательского института истории, языка и литературы, из которых в серию изданий «*Алтай баатырлар*» («Алтайские богатыри») вошли следующие сказания: «*Кан-Шүлүти*» (III том, 1960 г.), «*Кан-Жүркүдейдинг уулы Кан-Кашукай*» (VIII том, 1974 г.), «*Өлөнүр*» (XV том, 2014 г.). В 2018 г. сказание «*Кан-Шүлүти*» («Кан-Шюлюти») на алтайском и русском языках опубликовано в книге «Алтайские богатыри – *Алтай баатырлар*» (III том серии «Памятники эпического наследия Алтая»). И. Кочеев принимал участие в подготовке первого тома серии «*Алтай баатырлар*» («Алтайские богатыри»), выполнив литературную обработку сказания «*Тектебей-Мерген*» (1958).

Как и многие его ровесники, будущий писатель в детстве слушал от старших много сказок и легенд, наблюдал за природой, охотился, рыбачил, а также учился ремеслу у отца. «Всё, чем постоянно занимался отец, как-то само собой передавалось сыновьям. Я, как и все мои братья, с детства любил что-либо мастерить. Пользуясь столярными инструментами отца, делал из кедровых досок винтовки, шашки и пики – вооружал лихую кавалерию (себя и своих друзей-сверстников)», – поделился воспоминаниями писатель в автобиографии [Алтайские писатели 2001: 151].

В местную, Мыютинскую начальную, школу И. Кочеев пошёл в 1921 г., затем продолжил учёбу в Чемальской семилетней школе. После окончания в 1930 г. двухмесячных методических

курсов в Горно-Алтайске был направлен на работу в Улаганский район. Там в течение двух месяцев исполнял обязанности секретаря сельского Совета в поселке Чодра, а с осени 1931 г. начал учительскую деятельность в начальных классах маленьких сёл Беле и Челюш, стоящих на берегу Телецкого озера, а также Кату-Ярыкской начальной и Челушманской семилетней школах. Затем по инициативе областного отдела народного образования он был направлен на обучение на высших педагогических курсах при Абаканском педагогическом техникуме в город Минусинск. «Курсы состояли из двух отделений: физико-математического и биолого-химического. Имея большое желание стать преподавателем естествознания, очень внимательно слушал лекции профессора М. Р. Соколова по гистологии, остеологии, анатомии и физиологии, генетике, общей биологии и эволюционном учении», – вспоминал писатель [Алтайские писатели 2001: 153].

Стоит обратить внимание на интересный факт, о котором И. Кочеев упоминает в своих воспоминаниях. Как оказалось, летом 1930 г. один из переводчиков произведений литературы для Горно-Алтайского книжного издательства, сродный брат будущего писателя, Михаил Кочеев познакомил Ивана Кочеева с известным алтайским писателем Павлом Чагат-Строевым:

«...Павел Александрович, беседа со мной, вдруг спросил:

– Деньги тебе нужны?

Я, растерявшись от неожиданности, смущенно пролепетал:

– Деньги... Конечно... Но где их взять?

Павел Александрович, взяв со стола какую-то рукопись со множеством поправок, подал её мне:

– Бери. На этом можешь зарабатывать понемногу. Переписывай начисто...

Переписывая главы «Капитанской дочки» А. С. Пушкина в переводе на алтайский язык, я зарабатывал по полтора–два рубля в день... Через много лет, в 1940 году, меня снова свела судьба с этой рукописью, напечатанной на машинке. По просьбе Горно-Алтайского книжного издательства мне довелось редактировать её для издания отдельной книгой. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина на алтайском языке вышла из печати в 1941 году¹ [Алтайские писатели 2001: 152].

Значительное место в биографии писателя занимает служба в армии и участие в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Он писал: «Мне задолго до Великой Отечественной войны

¹ Действительно, И. Кочеев указан редактором издания «Капитаннын кызычагы» («Капитанская дочка») [Пушкин 1941: 216].

довелось дважды побывать в рядах Красной Армии. Два года (окт.1933 – окт.1935 гг.) служил близ советско-корейской границы, неподалеку от озера Хасан, в пулеметной роте учебного батальона первого полка 40-й стрелковой дивизии Особой Краснознаменной Дальневосточной Армии. А после четырех лет работы в Горно-Алтайском областном радиокомитете в должности редактора «Последних известий» и общественно-политических передач я по мобилизации военного времени шесть месяцев служил в 7-м запасном стрелковом полку (г. Кемерово) помощником командира пулеметного взвода полковой школы, которая готовила младших командиров для армии, действующей на фронте войны с белофиннами. Демобилизовавшись, вернулся в радиокомитет в июле 1940 года, проработал главным редактором лишь одиннадцать месяцев и началась война с немецко-фашистскими захватчиками» [Кочеев 1995: 3].

После службы в армии и до начала войны И. Кочеев работал в Горно-Алтайском областном радиокомитете. Рассказывая об этом времени, писатель упоминает о том, как начал заниматься художественным переводом: «В свободное время собирал и литературно обрабатывал тексты алтайских народных песен для вокально-инструментального ансамбля, который был создан на радио в 1936 году. Кроме того, переводил с русского на алтайский язык тексты песен советских композиторов. Работать было очень трудно. Обстановка, сложившаяся в период массовых репрессий, сковывала творческую мысль людей. Отделом пропаганды обкома партии назначались комиссии для рассмотрения переводов. Члены этих комиссий, не имея ясного представления о литературном переводе стихов, интересовались больше тем, как переведено то или иное слово, сами не подозревая того, что своими требованиями толкают малоопытного автора по ложному пути – к примитиву, формализму» [Алтайские писатели 2001: 153].

Так, благодаря работе Ивана Петровича на алтайском языке зазвучали русские песни «Полюшко-поле», «Дан приказ ему на Запад», «По долинам и взгорьям» и др. В сборнике «*Кожондор*» («Песни»), изданный в *Ойрот-Туре* в 1941 г., были опубликованы «*Сталин керегинде кожон*» («Песня о Сталине»), «*Дьаландарла, кырларла*» («По долинам и взгорьям»), «*Чапаевский*» («Чапаевская партизанская»), «*Пионерлердин маршы*» («Марш пионеров») в переводе И. Кочеева [Кожондор 1941]. Кроме того, на алтайский язык им переведены пьеса А. Чуркина «Поднятая целина» («*Көдүрлген солок*») по одноименному роману М. Шолохова, «Грозу» («*Күкүрт*»)

Н. Островского (в соавторстве с И. Эдоковым), «Грозный день» («*Кату кўн*») И. Лукомского, повесть А. Коптелова. «Снежный пик» («*Ак-Сўмер*», 1982) и сборник рассказов «Братья» («*Карындаштар*», 1990) якутского писателя И. Федосеева.

Когда началась Великая Отечественная война, И. Кочеев прошёл курсы младших офицеров во Второй Краснознаменной армии Второго Дальневосточного фронта, затем служил в должности командира взвода 108-го отдельного пулеметного батальона 101-го укрепрайона. Участвовал в боях против четвертой квантунской армии на территории Маньчжурии, затем служил на границе до 1946 г. Награждён медалью «За боевые заслуги». «В свободное время, имея опыт создания литературно-художественных передач на радио, писал для красноармейской художественной самодеятельности части литературные и литературно-музыкальные монтажи», – вспоминал писатель [Алтайские писатели 2001: 154].

В 1955 г. И. Кочеев окончил вечерний университет марксизма-ленинизма, заочное отделение языка и литературы Горно-Алтайского учительского института. В 1958 г., когда было создано Горно-Алтайское отделение Союза писателей, он был принят в члены данного творческого объединения, а на следующий год назначен его ответственным секретарем. «На этот пост Иван Кочеев избирался дважды – свидетельство большого уважения к нему со стороны алтайских писателей, да и всей литературной общественности», – отмечал писатель К. Козлов [Козлов 1992: 4].

Работа в Горно-Алтайском отделении Союза писателей СССР, несомненно, имела большое влияние на творческое самосознание писателя, определила основные ориентиры работы. Так, в газетной публикации «*Партиянын килемжизинин шылтузында*» («Благодаря милости партии») И. Кочеев заявляет: «*Мынан ары алтай литераторлордын алдында турган эн жаан ла каруулу задачалардын бирүзи бистин музыкально-драматический театрга, алтай кожондордын ла бийелердин ансамблине, художественный самодеяльностько сўрекей керектү жакшы пьесаларды бичийтени болуп туру. Онон башка алтай литературада балдар кычыратан произведениелер сўрекей ас болуп турганын јоголторы экинчи жаан задача болуп јат*» («Одна из многих самых ответственных задач, стоящих перед алтайскими литераторами, является написание нужных, хороших пьес для музыкально-драматического театра, ансамбля алтайских песен и танцев, художественной самодеятельности. Кроме

этого необходимо восполнить отсутствие произведений для детей в алтайской литературе») [Кочеев 1959: 3; пер. наш]. Но ключевой задачей писатель, всё же, называет изображение героического труда работников и в целом коммунистического строительства.

Интересно, что, понимая необходимость развития литературы для детей, читатели областной газеты *«Алтайдын Чолмоны»* обращались с такой просьбой к писателям. Так, в одном из номеров газеты заведующий культпередвижкой № 2 в Онгудайском районе А. Деденов писал: *«Алтай литературанын анчада ла коомой өзүн турган јери јаш балдарга керектү литература болуп јат. Алтай писательдер балдарга керектү произведениялер бичибей турулар. Јаш балдарды воспитывать эдетенинде – балдарга бичиген литература сүрекеј јаан учурлу болуп турганын ундыбас керек»* («Одним из слабых мест в развитии алтайской литературы является литература для детей. Алтайские писатели не пишут произведения, необходимые маленьким детям. Нельзя забывать о том, что детская литература имеет очень большое значение в воспитании маленьких детей») [Деденов 1955: 2; пер. наш].

Большая Победа, восстановление страны после войны требовала большой пропагандистской работы, в которой участвовали творческие союзы, коллективы и средства массовой информации. И. Кочеев сразу включился в эту работу и стал активно выступать в прессе со своими произведениями: стихотворениями, очерками и переводами. Более того, в течение одного года он работал собственным корреспондентом газеты «Алтайская правда».

В это время И. Кочеев представил читателям свои программные стихотворения *«Яблоня»*, *«Канатту најыма»* («Крылатому другу»), *«Кожон»* («Песня») и *«Кижси»* («Человек»), которые были переведены на русский язык Н. Алексеевым, Е. Стюарт и К. Козловым. В 1948 г. в сборник *«Алтайдын тууларында»* («В горах Алтая») были включены стихотворения *«Јаан ырыс»* («Большое счастье»), *«Колхозчылардын кожоны»* («Песня колхозников»), стихотворение *«Бистин черүбис»* («Наша армия») С. Бедушевой опубликовано в обработке И. Кочеева [Кочеев 1948: 172-173]. На русском языке И. Кочеев написал рассказы *«О нём сочиняют»*, *«Дед и внук»*, которые были напечатаны в коллективном сборнике *«Тебе, Родина»* в Барнауле [Кочеев 1950: 111-112]. Несколько его очерков в соавторстве с А. Демченко опубликованы в Москве отдельным изданием – *«В краю голубых долин»* [Демченко, Кочеев 1959].

В середине XX в. основное внимание писателя занимает детская литература. Первый его сборник рассказов и сказок «*Чүмеркек бака*» («Спесивая лягушка») вышел в 1957 г., затем маленькие читатели с интересом читали и другие его книги: «*Адучы*» («Стрелок», 1959), «*Чедирген*» («Искра», 1962), «*Пыйма одүктү куш*» («Птица в валенках», 1966), «*Шулмузак*» («Резвунья», 1968), «*Митяш*» (1971). Произведения писателя были переведены на русский язык. «Яблонька» в переводе К. Козлова была издана в сборнике «В горах Алтая», рассказ «Охотник Адучи» в коллективном сборнике «Тебе, Родина» [Кочеев 1950: 111–112], позже были изданы красочно иллюстрированные сборники «Резвунья» (1970), «Лесные картинки» (1973) и «Серебряный носок косулёнка» (1977).

На стихи «*Кадын*» («Катунь») и «Яблоня» И. Кочеева известный сибирский композитор А. Ильин написал музыку.

Как автор произведений для детей, И. Кочеев серьёзно задумывался о роли детской литературы, считал её «неотъемлемой и полноправной частью общей литературы» [Кочеев 1975: 111]. В своей статье «К вопросу об алтайской детской литературе» писатель сделал ключевые выводы: «Если мы говорим о всей алтайской литературе как о молодой, то наша детская литература все еще остается в детском возрасте. Конечно, это не значит, что у нас нет хороших детских книг. <...> Но мы сегодня должны говорить о другом, а именно, о том, что же наши алтайские дети на родном языке получили от своих поэтов и прозаиков. На этот вопрос ответим прямо: очень и очень мало. В копилке алтайской детской литературы больше переводных произведений, чем оригинальных» [Кочеев 1975: 111]. Но тем не менее писатель считал художественный перевод необходимым инструментом для развития литературы, а также творческого роста: «Переводы нам дают многое. Они не только помогают воспитывать детей, расширять их кругозор, но обогащают нас самих, писателей, создающих произведения для алтайских детей. Работая над переводами, мы учимся на удачах и неудачах других авторов, накапливаем опыт, оттачиваем свое писательское мастерство» [Кочеев 1975: 111]. Известно, что И. Кочеев переводил произведения с русского языка на алтайский, а затем стал переводить с алтайского на русский язык: «Находясь уже на пенсии с 1972 года, впервые в своей переводческой практике взялся за литературный перевод с алтайского на русский язык. Перевел алтайские народные сказки: «Небесный козлик», «Коростель и Перепел», «Ленивцы», «Подарок Жар-Птицы», «Анчи», «Друзья-

обманщики». Сборник под названием «Подарок Жар-Птицы» вышел в Горно-Алтайске в 1957 году» [Алтайские писатели 2001: 154].

Литературное наследие писателя составляет семь сборников на алтайском языке и четыре сборника на русском языке. Большинство рассказов и сказок И. Кочеева стали программными произведениями алтайской детской литературы, вошли в учебники и хрестоматии по алтайской литературе.

Перу писателя принадлежат много интересных очерков, отражающих жизнь его современников. Так, первые очерки И. Кочеева о молодом табунщике Николае Тадышеве и об единственном ветеринарном враче Улаганского района Иване Титове в 1947 г. вошли в сборник *«Социалистический Ойротиянын улустары ла ижи»* («Люди и работа Социалистической Ойротии») [Кочеев 1947: 86–91, 103–109]. Более того имя И. Кочеева стоит наряду с именами переводчиков, которые перевели опубликованные в данном издании очерки с русского на алтайский язык (А. Шабураков, С. Суразаков, Ч. Чунижеков, А. Борбуев, В. Кыпчаков, Н. Куранаков) [Кочеев 1947: 200]. В соавторстве с А. Михайловым он написал крупный очерк *«Янгы Алтай»* («Новый Алтай») по результатам поездки по Кош-Агачскому, Улаганскому и Турочакскому районам, который был опубликован в альманахе *«Алтайдын тууларында»* («В горах Алтая») в 1959 г. [Кочеев 1959: 3–37] Об этом очерке в своё время Т. Тюхтенов сказал так: *«Очерктинг төс учуры – бистинг областьтын ла совхозтордын, промышленностьын једимдерин ле алтай улустын советский бйдб кубулганы ла оlorдын јангы једимдери. Алтайдагы колхозтордын ла совхозтордын, промышленностьын једимдерин ле алтай албатынын культурный өзүмин автор озогызына удур тургузып, оны советский албатынын бастыра једимдериле колбойт. Эмдиги бйдбги кандый ла ишке турган кижининг амадузы – коммунизмди бүдүрери деп јартайт. Бу очерк орус тилле «В краю голубых долин» деп адалып, бу ок јылда Москвада чыккан»* («Основное значение очерка – достижения нашей области, совхозов, промышленности и изменения, новые достижения алтайского народа в советское время. Противопоставляя достижения колхозов и совхозов Алтая, промышленности и культурный рост алтайского народа прежним временам, автор связывает достижения со всеми достижениями советского народа. Сегодня перед каждым работающим человеком стоит задача – исполнять коммунизм. Этот очерк на русском языке назван как «В краю голубых долин»

и опубликован в этом же году в Москве») [Тюхтенов 1962: 176; пер. наш].

Особое внимание критиков заслужили такие произведения И. Кочеева, как стихотворения «*Кижжи*» («Человек»), «*Карасуу*» («Родник»), «*Канатту најыма*» («Крылатому другу»), «Яблоня» и прозаические произведения для детей – рассказы «*Пыйма өдүктү куи*» («Птица в валенках»), «*Чатпанак*», повести («*Жүректин чедиргени*» («Искра сердца») (позже изданная под названиями «*Чедирген*» («Искра») и «Митяш» – А.Т.) и «*Сорконунг отряды*» («Отряд Сорко»).

В 1953 г. С. Суразаков в обзорной статье «*Алтай литературанын жаңы произведениелери*» («Новые произведения алтайской литературы»), писал, что время требует крупных произведений: «*Туулу Алтайда быјыл чыккан произведениелер ончозы оок-теек произведениелер (куучындар ла үлгерлер) болуп јат. Јаңыс ла А. Саруева јаан туујы бичиген. Је алтай албатынын эмдиги јадын-јүрүмин јаңыс ла оок произведениелер ажыра көргүзөргө јарабас. Албаты бойларынын писательдеринен јаан эпический произведениелер (романдар, повестьтер, драмалар, комедиялар) сакып јат*» («Опубликованные в текущем году произведения представляют собой небольшие произведения (рассказы и стихи). Лишь А. Саруева написала большую поэму. Но нельзя изображать жизнь алтайского народа только через маленькие произведения. Народ ждёт от своих писателей больших эпических произведений (романы, повести, драмы, комедии)» [Суразаков 1953: 138; пер. наш]. Стоит отметить, что И. Кочеев постепенно из поэзии перешёл в прозу, из рассказов – к повестям («*Жүректин чедиргени*» («Искра сердца»), 1960); «*Сорконунг отряды*» («Отряд Сорко», 1971).

В целом, свои исследования по творчеству Ивана Петровича представили литературоведы С. Каташ, Т. Тюхтенов, В. Чичинов, Э. Палкин, С. Суразаков, Р. Палкина, Н. Киндикова, М. Чочкина, с отзывами выступили А. Коптелов, А. Демченко, К. Козлов, Э. Палкин. Фольклорист и писатель С. Суразаков в числе первых обратил внимание на стихотворения «*Кижжи*» («Человек») и «Яблонька». Говоря об образе Человека в одноимённом произведении, исследователь отмечал: «Он (человек – А. Т.) уже не ходит по земле несмело, как «по льдине скользкой», не бьёт поклонов реке, которую в прошлом считал богиней, не молится высокой горе. Наоборот, он на горных реках возвёл плотины, построил мосты, заставил реку сделаться «послушной

служанкой» и вращать турбины, чтобы «всюду среди гор горели бы коммунизма огни». Советский человек с гордостью заявляет о себе: «Силён я силой миллионов / Таких, как я, богатырей» [Суразаков 1960: 114]. Позже стихотворение «Катунь» исследователи С. Каташ и В. Чичинов сравнили уже со стихотворением «Хозяин гор» самого С. Суразакова: «Такая общность чувств, осознание своего родства с землей и природой – основной пафос алтайской поэзии тех лет. Как и многие произведения того времени, это стихотворение не лишено некоторой декларативности. Но уже в то время ему свойственна индивидуальная неповторимость поэтического видения» [Каташ, Чичинов 1973: 81].

По мнению С. Суразакова, в стихотворении «Яблонька», великолепно показано «весёлое и радостное чувство алтайца-садовода при виде яблоньки, выращенной им, которая, как живая, «молодыми ветками тянется» к нему». [Суразаков 1960: 114]. Позже, в 1962 г., в книге «*Алтай литература керегинде статьялар*» («Статьи об алтайской литературе») отмечено: «*Бу үлгер бойынын учуры ла поэтический журугы жанынан байлык, чокум болгонынан улам, алтай албатыга түрген таркап, онын кожонгынан ағыланбай барган. Үлгердин төс учуры – алтай албатынын ырысту, жыргалду жүрүми там ла жаранып турганын көргүскени. <...> Алтайга яблоня өскүргени, оноң «жулукту жишек» алып турганы, Алтайды «чечектү яблоняла бүркегени» бистинг албатыны сүүндирет, оны ат-нерелү ишке кычырат, Алтайды байыдып, там ла жарандырат деп, поэт айдат» («Из-за того, что это стихотворение богато своим значением и поэтическим рисунком, оно быстро распространилось среди алтайского народа, перестало отличаться от его народных песен. Главная задача стихотворения – изобразить как жизнь алтайского народа становится всё лучше, счастливей, праздничной. <...> Поэт говорит, что алтайский народ радуется тому, что на Алтае посажена яблоня, что из неё получают «сочный плод», что «Алтай покрывается яблонями», зовёт наш народ к отважному труду, обогащает и улучшает Алтай» [Тюхтенев 1962: 173; пер. наш]. В своей газетной публикации к юбилею И. Кочеева в 1982 г. русский писатель А. Демченко вспоминает случай во время встречи с читателями в Улаганском районе. По его словам, на вопрос участницы встречи по поводу истории создания стихотворения «Яблоня», И. Кочеев ответил: «Это не я написал. Это написало сердце по своей воле. Самостоятельно» [Демченко 1982: 3].*

Исследователи отмечали, что «до Кочеева не было собственно детской литературы. Существовали отдельные произведения М. Мундус-Эдокова, П. Кучияка, предназначенные для детского чтения. И. Кочеев же выступает исключительно как детский писатель. Правда, его перу принадлежит несколько очерков, в которых автор, к сожалению, не поднялся до широких обобщений» [Каташ, Кондаков 1969: 119]. Первые рассказы «Агитатор», «Дед и внук», «Как не любить» критики расценивали как «ученические поиски своей дороги в литературу», «поиски, которые привели к тому, что в пятидесятых годах И. П. Кочеев окончательно нашел себя: стал писать для детей» [Каташ, Чичинов 1973: 80].

Об изданной в 1957 г. книге «*Чүмеркек бака*» («Спесивая лягушка») в сборнике статей об алтайской литературе тоже справедливо отмечалось: «*Чүмеркек бака деп јуунтыга кирген куучындар ла чөрчөктөр ажыра И. П. Кочеев балдарга Алтайдын ан-куштарынын кылык-јангын, олордын јүрүмин ле аңылу темдектерин, Алтайдын ар-бүткенинин јаражсын, јүзүн-јүүр өзүмдеринин аттарын јартап берет. <...> Үренчиктер, пионерлер бойынын төрөл јерин, онын байлыгын јилбиркеп көрзин, онон үрензин деп, автор амадайт. Балдар канча ла кирези Төрөлин јакишы билер болзо, анча кирези ок олордын билери элбеер, албатызына көп туказын јетирер. Писательдин мындый санаа-шүүлтезин ле јарамыкту амадузын «Көлдин јаказында», «Мыйма өдүктү куш», «Айу», «Талтар», «Чумуш» деп куучындары ла «Куштын комудалы» деп чөрчөги керелейт» («Через рассказы и сказки, включенные в сборник «Спесивая лягушка», И. П. Кочеев объясняет детям характер животных и птиц Алтая, их жизнь и особенные черты, красоту природы Алтая, названия разнообразных растений. <...> Автор старается, чтобы ученики, пионеры с интересом смотрели на свою родную землю, её богатства, учились у неё. Насколько хорошо дети будут знать о своей Родине, настолько же расширятся их знания, принесут много пользы своему народу. Об этих мыслях и хороших задачах писателя свидетельствуют рассказы «На берегу озера», «Птица в валенках», «Медведь», «Коростель», «Чумуш» и сказка «Жалоба птицы») [Тюхтенов 1962: 174; пер. наш].*

Действительно, в произведениях писателя много говорится о птицах и животных. Например, в рассказе «*Талтар*» («Коростель») маленькие читатели узнают о повадках птицы коростель, в «*Пыйма өдүктү куш*» («Птица в валенках») – о куропатке. В рассказе «*Көлдин јаказында*» («На берегу озера») речь идёт о ребятах, случайно встретивших птенцов журавля. В рассказе «*Чумуш*» объясняется,

почему у глухаря красные глаза. «Абагайдын жылузы» («Тепло медведя») – поучительный рассказ о том, как спасая медведя, а именно прикрывая грудью кровавую рану медведя, снегирь пережил мороз, но его грудка навсегда стала красной. Рассказ «Ого тийбегер, калак!..» («Не троньте его, ей-богу!..») посвящен варнавкам.

Говоря о творчестве И. Кочеева в целом, литературовед В. Чичинов отметил аспекты творчества писателя: «В алтайскую поэзию Кочеев вошел со своим преломлением горьковского понятия «Человек». В показе его он оттолкнулся от природы, что соответствовало духу алтайской народной поэзии и в то же время отражало то новое, что привнесло в это понятие наше советское время. Возможно, в этом произведении с наибольшей полнотой проявилась душа поэта, полная яблоневого цвета любви к своему краю. <...> Произведения Кочеева для детей привлекают жизненной правдой. Стертый ежедневностью мир автор видит свежим взглядом ребёнка. Своих юных читателей он заставляет задуматься и над судьбой человека, и над судьбой животных, и над судьбой родной земли. И делает он это не назойливо, а через запоминающиеся художественные образы, при помощи иносказаний. В алтайской литературе его не спутаешь ни с кем. То, что сказал Кочеев – это кочеевское» [Чичинов 1971: 3]. Стоит отметить, что исследователь назвал стихотворение «Крылатому другу» И. Кочеева эпиграфом ко всему его творчеству.

В статье «Найти себя» (Штрих-портрет к творчеству И. П. Кочеева) в книге «Путь молодой литературы» исследователи С. Каташ и В. Чичинов отметили особенности писательской лаборатории И. Кочеева: «Рассказы Кочеева – это не просто факты из жизни животного мира, они всегда содержат в себе некое философское обобщение. Поэтичные, вдохновенно написанные, они заключают глубокие идеи, навеянные самой жизнью. Слово писателя всегда доходит до сознания маленького человека, оставляя в его душе след любви и надежды. <...> Иван Петрович Кочеев создает произведения, сеющие добрые плоды в душах детей и взрослых. Его вещи отличаются свежестью переживаний, оттенены личным отношением к жизни, к человеку, к природе» [Каташ, Чичинов 1973: 84].

Изучая особенности развития алтайской прозы в 50–70-е гг. XX в., литературовед Р. Палкина отмечает: «Наиболее близкой к идеальному выражению рассматриваемой проблемы «автор–материал–трансформация–художественное воплощение» является, на наш взгляд, повесть И. Кочеева «Митяш». Здесь писатель исследует

психологию детей. <...> Темы раскрываются через описание поступков и действий детей, попавших в чрезвычайные обстоятельства. Такое решение темы оправданно. <...> Автор достигает своей цели через индивидуализированные образы <...> Но чувство меры иногда изменяет автору, сменяясь рассудочным дидактизмом, что приводит к неестественности изображаемого, некоторой надуманности» [Палкина 1975: 99].

Фольклорист и исследователь алтайской детской литературы М. Чочкина рассматривает творчество писателя в главе *«И. П. Кочеевтин балдарга бичиген чүмдемелдеринин кееркедимми»* («Художественная образность произведений, написанных И. П. Кочеевым для детей») в учебном пособии *«Балдардын алтай литературазы»* («Алтайская детская литература», 2017). По мнению исследователя, *«балдардын литературазын баштап ла текши литературананг И. П. Кочеев аңылап, онын сурактарын тургускан»* («И. П. Кочеев первым стал разделять детскую литературу от общей литературы, ставить её вопросы») [Чочкина 2017: 75; пер.наш]. М. Чочкина отмечает: *«И. П. Кочеев үредүзиле биолог болгоны онын чүмделгезинде көп жандай ар-бүткөн ле ан-куштын телекейи керегинде темалар учурлу жерде турат. Чүмдемелдери ажыра бичиши балдарды Алтайдын кеен ар-бүткениле, тындулардын кылык-жаңыла, олордын аттарынын табылганыла таныштырып, бойынын төрөл жерин, онын байлыгын јилбиркеп көрзин, онон үрензин деп бийик күүн-тапка темиктирет»* («Поскольку И. П. Кочеев по образованию был биологом, в его творчестве особое место занимает тема растений и животных. Через свои произведения писатель знакомит детей с величественной природой Алтая, повадками животных, историей происхождения их названий, пробуждает интерес к её богатствам и призывает учиться у неё») [Чочкина 2017: 76–77; пер. наш].

«Дети считают Ивана Петровича своим наставником. Произведения его близки им и понятны. Они учат их добру, любви к природе, дружбе и товариществу, уважению к труду. Большую творческую практику прошел Иван Петрович, работая на радио. Микрофон не любит фальши. Маленькая неточность выражения тут же выдает автор с головой», – писал писатель А. Демченко в своей поздравительной статье к юбилею И. Кочеева на странице областной газеты «Звезда Алтая» [Демченко 1981: 3]. Он также отметил личные качества И. Кочеева: «Скромнен, чуток, внимателен, органически не выносит позу, бахвальство, жажду славы и известность» [Там же].

Таким образом, творчество алтайского писателя высоко оценивалось критиками и читателями. Иван Петрович, действительно, внёс огромный вклад в развитие региональной литературы, особенно литературы для детей и юношества и художественного перевода произведений с русского на алтайский язык.

2.2 Жанровое своеобразие творчества автора

Творческое наследие писателя включает лирические стихотворения, повести, рассказы, литературные сказки и очерки. По мнению С. Каташа, в алтайскую литературу И. Кочеев пришёл как поэт и очеркист: «Он очень много путешествовал по Горному Алтаю, с молоком матери впитал в себе богатство и разнообразие родного языка, осознал его будучи чтецом на радио и собирателем народных песен. Все это положительно сказалось на его первых литературных шагах» [Каташ 2000: 61].

По словам Т. Тюхтенева, первые авторские стихотворения И. Кочеева «*Тартыжу*» («Борьба») и «*Улу закон – ырызыбыс*» («Великий закон – наше счастье») были опубликованы в 1936 г. в газете «*Кызыл Ойрот*» [Тюхтенов 1962: 170]. Одними из первых крупных опубликованных произведений, которые были представлены автором для алтайских читателей, стали очерки «Николай Тадышев» и «Старший ветврач» в сборнике очерков «*Социалистический Ойротиянын улустары ла ижи*» («Люди и работа Социалистической Ойротии»), посвящённом 25-летию образования Ойротской автономной области [Кочеев 1947: 86–91, 103–109]. Писатель посвятил свои очерки молодому табунщику Н. Тадышеву и ветеринарному врачу И. Титову.

Рассказ о подростке-табунщике в очерке «Николай Тадышев» автор начинает с описания окружающей местности, где расположен колхоз «*Кызыл-Мааны*», в котором трудится герой очерка и его земляки: «*Эки жанынан агаш-ташту бийик тууларга капсадын салган, июнь айдын жайгы изү кўнинин чалып турган чогыла жаркындалып жажарып турган Башкөс өзөктин ичинде танылу орык жолычак мыйрындаган жатты. Ол, качып турган немедий, бурылчыктарда жажынып, онын кийининде ойто көрүнип, ырап турды*» («В зеленеющей долине Башкөс, с обеих сторон зажатой лесистыми высокими горами, блестящей от жаркого июньского солнца, лежит

знакомая извилистая тропинка. Она, словно убегая от кого-то, прячась на поворотах, затем вновь появляясь, все больше отдалялась») [Кочеев 1947: 86; пер. наш].

С самого начала творческого пути И. Кочеев показал себя как отличный знаток природы и мастер по её описанию. К примеру, в этом произведении зимний лес описан так: *«Агаштар кыймык та жок туруп жадылар. Олор, сүрекей баалу ноокыдан эткен ак кийими жерге тўжўп калбазын деп, эн кичинек те будагын кыймыктадарга коркып тургандый болды. Айландыра табыш жок. Жангыс каа-жаала, кайда-да ыраакта, агаш аразында узанып жүретен кичинек ус томьртка бойынын курчытпаган малтачагыла кургак агашты ойуп, тўрген токылдадып турган табыжы жаңыланым жат. Кезикте бир кандый будакта, кичинек боро болчок немедий, тийинг көрүнип келет. Ол эки колыла тобогоны тудала кемирип тура, ак ноокыны эмештен тўжўрип отурат. Же кенетийин танг эртенги салкын табарып келерде, агаштар будактарын ары-бери жайкандырып, бойлорынын ап-апагаш тонын жерге тўжўрип ийдилер»* («Деревья стоят, не шелохнувшись. Чтобы не обронить свою белую одежду из очень дорогого пуха, они, казалось, боятся пошевелить даже самой маленькой веточкой. Вокруг нет никакого шума. Лишь изредка, где-то далеко, слышен быстрый стук о сухой ствол дерева – это своим неотточенным топориком бьёт по дереву умелец-дятел, который работает в лесу. Иногда на каком-нибудь суку появляется серым пятном белочка. Когда она, взявшись обеими передними лапками за шишку, грызет её, белый пух с деревьев понемногу опадает. Но после того, как в лес неожиданно заглянул утренний ветер, деревья, покачиваясь в разные стороны, сбросили на землю свои зимние белоснежные тулупы») [Кочеев 1947: 88; пер. наш].

Во втором очерке – о ветеринарном враче Иване Евграфовиче тоже много описаний природы и местности, но уже встречается больше диалогов и портретных характеристик главного героя. Если в произведении «Николай Тадышев» речь шла о целой жизни и событиях табунщика, то в очерке «Старший ветврач» описан всего один день высококвалифицированного специалиста в области ветеринарии. Из текста мы узнаем, что герой очерка прибыл в район по направлению из соседнего Турочакского района. Помимо повседневной работы, ему было поручено организовать работу по созданию ветеринарных участков, пунктов и амбулаторию в крупных сёлах. Иван Титов изображен писателем как участник Великой Отечественной войны, член коммунистической партии, участник Всесоюзных сельскохозяйственных выставок, который каждый день несёт свою

службу по защите здоровья животных. Автор охарактеризовал его так: *«Иван Евграфович бастыра элбек жерлү аймакта сок жангыс ветеринар болгон. Лугуш оорулар өзөктөрдө анда-мында тудушла табылып турган. Ол десе сок жангыс жуучыл, бастыра өзөктөргө жүрүп, тегин көскө көрүнбес баштуулар – оору табатан микробторло тартыжар учурлу болгон. Ол өлүмнөн канча малды айрып алганы тоозы жок!»* («Иван Евграфович во всём большом районе был единственным ветеринаром. Стали распространяться заразные заболевания. А он – единственный боец, был обязан ездить по всем логам и бороться с невидимым простому взору врагом – болезнетворными микробами. Нет числа скоту, который он спас от верной гибели!» [Кочеев 1947: 107; пер. наш].

Очерки И. Кочеева занимают значительное место в творчестве писателя и в последующем. Их абсолютное большинство посвящено труженикам-землякам, работникам сельского хозяйства. Кроме конкретных трудовых достижений автор даёт яркий личностный портрет каждого героя очерка, а также детально описывает работу, которую они выполняют. Известно, что И. Кочеев много лет работал на радио, а также писал статьи для газет *«Алтайдын Чолмоны»* и *«Алтайская правда»*. Например, под названием очерка *«Тегин улус»* («Простые люди») указано *«Писательдин блокнодынан»* («Из блокнота писателя») [Кочеев 1964: 8], а в сборник рассказов *«Мөштөр шуулайт»* («Кедры шумят») вошли журналистские очерки, материалы которых были собраны во время командировок по Горно-Алтайской автономной области. Об этом свидетельствует следующая информация: *«Шофёр до, жипт корреспонденттер де жаан оттын жанына жуулыжала, жангы ла изү күлге көмүп быжырган тобоголордын кузугын черткилеп, унчугушпай отургандар»* («Собравшись у большого костра, и шофёр, и корреспонденты молча сидели, щёлкая орешки запечённых в горячей золе кедровых шишек») [Кочеев 1965: 58; пер. наш]. Более того, из статьи С. Каташа мы узнаем, что И. Кочеев был заведующим областной культпередвижки, «функцией которого была просветительская работа среди животноводов» [Каташ 2000: 62]. Значит, командировки по Горному Алтаю проходили не только по редакторскому заданию, но и в рамках просветительской работы по линии коммунистической партии.

Таким образом, в альманахе *«Алтайдын тууларында»* («В горах Алтая») в 1959 г. читатели познакомились с циклом очерков *«Жангы Алтай»* («Новый Алтай») И. Кочеева в соавторстве с А. Михайловым

о жителях Горно-Алтайской автономной области, которые представляли собой интересные рассказы о работниках леса, сельского хозяйства и науки. Так, например, в очерке «*Чуй бажында*» («В верховьях Чуи») речь идёт об одном из лучших табунщиков Кош-Агачского района Сабырды Макажанове. Центральная идея произведения – изображение жизни селян до и после установления советской власти. Писатели утверждают, что благодаря новому политическому устройству страны, жизнь Сабырды Макажанова и его земляков заметно улучшилась, не только в правовом отношении, но и в условиях быта – например, из дымных айлов-юрт они переселись в чистые и светлые крестовые дома: «*Сенин таадан, айса болзо, адан да ондый тураны тўженип те кўрбўгўн болор. Сен эн ыраак та јерде кыштап турган чабанга барзан, јарык кўзнўктў јылу турада конорын. Ондо айыл эзинин столго салып берген ток-тойу курсактарынан ажанып алган кийининде, кўўнинг бар болзо, радио до угуп аларын...*» («Твоему дедушке или даже отцу, наверняка, и не снился такой дом. Если ты поедешь к чабану, который живёт на самой дальней животноводческой стоянке, то будешь ночевать в тёплом доме со светлыми окнами. Там, после того как ты угостишься вкусной и сытной едой, поданной хозяином, при желании можешь и послушать радио...») [Кочеев, Михайлов 1959: 5; пер. наш].

В данном очерке ещё не раз упоминаются благоприятные изменения в связи с приходом новой власти (развитие мелиорации, автотранспортного сообщения, животноводства). Сатирически авторами описываются такие пережитки общества, как, к примеру, религиозное поклонение духам или панический страх перед богачами-боярами.

Второй очерк «*Јараиш, байлу край*» («Красивый, благодатный край») из данного цикла посвящён другому высокогорному району – Улаганскому. Повествование начинается с описания местности и дороги, которая ведёт в село Чолушман, где посажены яблоневые сады. Ключевая идея понятна с первых строк путевого очерка – отразить перемены новой жизни в Ойротской автономной области, поэтому, говоря об Улаганском районе, авторы упоминают об установке телевизионного ретранслятора и о геологических работах. Стоит отметить, что в текст включены песни, которые исполнил попутчик писателей, поэт и фольклорист С. Суразаков, а также предание об алтайском названии Телецкого озера – *Алтын-Кўл* и сказка о богатыре Сартакпае.

В следующем очерке *«Јажыл алтынду јерде»* («В месте, где есть зелёное золото») речь идёт о работе лесопромышленных хозяйств Турочакского района, в частности и о бригаде Е. Антоновой из села Кара-Кокша. В разделе *«Јаңы алтамдар»* («Новые шаги») авторы ссылаются на опубликованные очерки Н. Наумова, в которых коренные жители Горного Алтая представлены неграмотными людьми: испугавшись медицинских инструментов и поверив лекарю-взяточнику, отдали ему подарки и убежали прочь. И. Кочеев и А. Михайлов соглашаются с Н. Наумовым в том, что раньше местные жители действительно жили в «темноте»: *«Базынчыкта јүрген карануй, кандый да правозы јок алтайлар коркунчак болгон. Је олор Улу Октябрьдин јарыдын берген јолыла ичкеерилеп, озогы јүрүмнел ыраак јүре бергендер. Кулга јүрген јокту кижининг ышка карарып калган, кирлү чадырын колхозчынын јарык көзнөктү, ару ла јылу туразыла тундештирип көрзөгөр. Эмезе одын куйдүрип јарыткан отты электричествово, јаман орык јолды асфальтированный тракта тундештирип көрзөгөр... Кандый јаан өзүм болды!»* («Бесправные алтайцы, жившие в темноте и повиновении, были очень пугливыми. Но они ушли далеко вперед по дороге, освещённой Великим Октябрём. Сравните грязное, прокопчённое дымом жилище батрака со светлыми окнами, чистым и тёплым домом колхозника. Или же свет от костра с огнями электричества, плохую тропинку с асфальтированным трактом... Какой заметный рост произошёл!» [Кочеев, Михайлов 1959: 22; пер. наш].

В цикле очерков *«Јаңы Алтай»* («Новый Алтай») И. Кочеев и А. Михайлов написали также о колхозниках Онгудайского и Чойского районов, жителях Горно-Алтайска, представили конкретные цифры, статистические данные, показатели достижений Ойротской автономной области, а также привели беседу с секретарем областного комитета Коммунистической партии Н. Киселевым.

Другой большой цикл производственных очерков о жизни работников на селе *«Тегин улус» (Писательдин блокнодынан)»* («Простые люди» (Из писательского блокнота)) опубликован в альманахе *«Алтайдын тууларында»* («В горах Алтая») в 1964 г. Так, в галерею героев очерков, написанных И. Кочеевым, вошли работники Абайского и Нижне-Уймонского совхозов, а также почтальонка Онгудайского отделения почтамта П. Медведева. К примеру, в очерке *«Олорго ижен!»* («Надейся на них!») писатель подробно описывает процесс срезки пантов марала, при этом делится историей о баяне,

который необходим для панторезчиков. Автор очерка полагал, что баян – это музыкальный инструмент, который успокаивает животных во время болезненной процедуры, но на самом деле оказалось, что баяном на ферме называют особый деревянный инструмент, используемый при срезке рогов марала.

Стоит отметить, что очерки из данного цикла с небольшой редактурой и включением очерка *«Кожон ѳлбѳс»* («Песня не умрѳт») были изданы в сборнике *«Мѳштѳр шуулайт»* («Шумят кедрѳ», 1965).

Тематика, отраженная в публицистических произведениях, нашла свое отражение и в лирике писателя. Стихотворения *«Јаан ырыс»* («Большое счастье»), *«Колхозчылардын кожонгы»* («Песня колхозников») и *«Бистинг черѳбис»* («Наша армия»), опубликованные *«Алтайдын тууларында»* («В горах Алтая») 1948, как и большинство других, представляют собой гражданскую лирику, содержат высокий патриотический пафос, являются своеобразным гимном новому времени и новому человеку. К примеру, в стихотворении *«Јаан ырыс»* («Большое счастье») уже в названии заложен семантический код, раскрывающий основное идейное содержание произведения – счастье и его составляющие. Лирический герой – старый охотник, обращаясь к горам Алтая и Советскому Союзу, заявляет:

<i>Мен – анчы, слерден андап,</i>	Я – охотник, охотаясь у вас,
<i>Јаан ырыска јединдим:</i>	Достиг большого счастья.
<i>Јылдан јылга алу таап,</i>	Каждый год добывая соболя,
<i>Тѳрѳлгѳ керектѳ кижѳ болдым!</i>	Родине полезным человеком стал!
<i>Сѳѳген Советский орооным,</i>	Любимая моя Советская страна,
<i>Сен мени ырыска экедѳин!</i>	Ты привела меня к счастью!
<i>Јетен јашту бойым</i>	Семидесятилетний я,
<i>Јиит кѳжидѳий андап јѳредим.</i>	Как молодой, хожу на охоту [Кочеев 1948: 172; пер. наш].

В стихотворении *«Колхозчылардын кожонгы»* («Песня колхозников») тоже поднимается вопрос обретения человеком счастья. Оно для колхозников представляется коллективным и дружным трудом:

<i>Канча јылга чыгара</i>	На протяжении многих лет
<i>Ырыс таппай мен јѳрдѳм.</i>	Я жил, не находя счастья.
<i>Колхозыма келеле,</i>	Вступив в свой колхоз,
<i>Кару јѳрѳм мен таптым.</i>	Я нашел желанную жизнь [Кочеев 1948: 173; пер. наш].

Стихотворение построено с опорой на традиционные фольклорные формулы, а использование таких средств художественного выражения, как анафора, эпифора, повторы, синтаксический параллелизм, позволяют говорить об его близости к алтайскому *жанару*.

*Кажат јерге јелетен
Кара јорго бар болды,
Кыра јерди сүретен
Семис аттар көптөди.
Бийик кырды ажатан
Боро јорго бар эмей,
Алтын ашты салатан
Кыра јерис көп эмей.
Јаландарды јажарткан
Јайгы күннинг јылузы,
Ончо бисти јыргаткан
Ойгор Ленин ийдези.
Агаш бүрин јайылткан
Јылу күннинг ийдези,
Колхозымды байыткан
Күчтү Сталин сүмези.*

На высоком берегу скакать
Черный жеребец есть.
Пашню вспахивать
Упитанных коней прибавилось.
Высокую гору переваливать
Серый жеребец у нас есть,
Золотое зерно сеять
Земли для пашни у нас достаточно.
В озелененных полях
Летнего солнца тепло.
В нашей общей радости
Мудрого Ленина сила.
Ствол дерева раскрывший
Теплого дня тепло.
Колхоз мой обогативший
Сильного Сталина хитрость

[Кочеев 1948: 173; пер. наш]

Говоря о роли фольклора в творчестве алтайских писателей, С. Каташ справедливо отмечал: «Образно-стилистические средства фольклора продолжают оставаться одними из активных компонентов поэтики произведений алтайской художественной литературы. На современном этапе развития алтайской литературы чаще всего имеет место эстетически усложненный, «скрытый» фольклоризм» [Каташ 1982: 10]. По его мнению, формы и методы использования фольклора у каждого автора проявляются по-своему, однако, «фольклоризм во многих случаях усиливает идейно-эстетическую значимость произведения, обогащает его язык, делает произведение более реалистичным, помогает глубже раскрыть психологию и характеры героев, более емко изобразить народную жизнь» [Каташ 1982: 13].

Стихотворение «*Киж*» («Человек») впервые было опубликовано в литературном альманахе «*Алтайдын тууларында*» («В горах Алтая») в 1953 г. Своей формой напоминает диалог в парной песне *жанар сөгүш кожонг*, когда песни друг другу поют влюбленные или оппоненты в споре. В данном произведении диалог строится между

березой и рекой Катунью, Катунью и Человеком. Стоит отметить, что изначально произведение автор не обозначил как поэму, в альманахе и последующей публикации в сборнике «Октябрь кожонгыста» (1967) его жанр определён как стихотворение. Поэмой произведение назвал С. Суразаков в своей статье «О развитии алтайской советской литературы» [Суразаков 1960: 114].

Во вступительной статье к хрестоматии по переводным произведениям алтайской литературы А. Коптелов и С. Суразаков справедливо отметили: «Молодые поэты Горного Алтая берут для своих произведений темы советского патриотизма, дружбы народов, социалистического труда. Они пишут о коренных изменениях, происшедших в жизни и мировоззрении простых людей, бывших кочевников» [Алтайская литература 1955: 26]. Именно «коренные перемены» в стране и регионе представили новую жизнь и нового человека. Так, в произведении «Кижжи» («Человек») И. Кочеева лирический герой представлен могучим, сильным и морально не угнетённым человеком, каким он являлся раньше. Поэт представляет диалог берёзы и главной речной артерии Горного Алтая – реки Катунь, а также человека, который раньше был беспомощным и одиноким, с рекой.

Раньше, будучи бродягой, лирический герой часто жаловался на свою участь, но спустя некоторое время вместо него на берег вышел новый человек – рыбак, шаги которого «отдавались эхом» на дне реки. Река Катунь удивляется этому и интересуется у человека, почему он так весел:

<i>Алтай ичинде</i>	На Алтае
<i>Менен јаан суу јок,</i>	Нет реки больше меня,
<i>Баатыр бойымды јенгетен неме</i>	Неужели есть кому меня-богатыря
<i>бар ба?</i>	победить?
<i>Ийде-күчимнен</i>	Силы моей
<i>Јалтанып јүретен.</i>	(Ты) опасался.
<i>Эмди менен күчтү кезер болдын</i>	Сейчас меня сильнее богатырем
<i>ба?</i>	стал, разве?
<i>Учар сууларды сулуктап,</i>	Водопады, взнуздав,
<i>Кобы-јуктерде</i>	По логам и лощинам
<i>Јалкын ошкош отторды</i>	Словно молнии огни ты осветил.
<i>јарыткан.</i>	Поверх спины
<i>Эмдик бойымнын</i>	Моей, необъезженного жеребца,
<i>Белимди кечире</i>	Неразрушимые мосты
<i>Бузулбас күрлерди сен туткан.</i>	ты построил.

[Кочеев 1953: 71; пер. наш].

Г. Кондаков и С. Каташ отметили сходство кочевских сказок с народными «по манере изложения»: «Писатель создает свои оригинальные сказки и, конечно, главным истоком для создания таких произведений является родной фольклор. Так, в традициях алтайского фольклора написаны сказки: «Спесивая лягушка», «Жалоба птицы» и другие. Эта традиция, заложенная ещё П. Кучияком, широко используется сейчас в алтайской литературе» [Кондаков, Каташ 1969: 119]. Такие произведения И. Кочеева, как «*Куштун комудалы*» («Жалоба птицы»), «УТТ», «*Чүмеркек бака*» («Спесивая лягушка»), «*Абагайдын жылузы*» («Тепло Абагая») вошли в наследие алтайских литературных сказок, сохранив в себе традиционные средства изображения: «По эстетике сказки, повествование всегда имеет особенные начало и конец, в основе своей не отходящие от устойчивой традиции. Начало повествования сказки – это занимательные зачины, в которых сказочники настраивают слушателей на восприятие своего рассказа, заинтересовывают их, отчасти интригуют фантастическими обрисовками сказочного времени. Затем следуют обычная завязка, кульминация и развязка» [Демчинова 2004: 64].

В сказке «*Куштун комудалы*» («Жалоба птицы») речь идёт о том, как появился длинный клюв у птицы *тенгеринин текези* – бекас и её повадках. В начале задаётся конфликт – «*Бу керек тумчуктан улам болды*» («Это дело началось с носа») [Кочеев 1957: 33]. В следующем предложении даётся традиционный сказочный зачин: «*Жер үстүнде жангы ла бүткен чокур-боро кушкаш ак-жарыкты көргөніне сүүнүп, канаттары чылаганча учуп жүрди*» («Только что появившаяся на земле пёстрая-серая (рябая) птичка, радуясь тому, что увидела белый свет, летала, пока крылья не устали») [Кочеев 1957: 33; пер. наш]. Писатель до конца произведения не называет название птицы – *тенгеринин текези* (небесный козёл) – птица бекас.

Данное произведение основано на фольклорном материале – предании о птицах бекас и вальдшнеп. В научном издании «Несказочная проза алтайцев» опубликованы предания «*Тенгеринин текези*» («Небесный козёл») и «*Токнок жаак*» («Вальдшнеп»). Согласно первому преданию, птица бекас поёт о том, что детей у коростеля и перепёлки больше, а у неё всего четыре. Поэтому она причитает так:

«...Одного птенца своего вселенной в жертву принесу,
Одного птенца своего духу Алтая в жертву принесу,
Два птенца остаются!
Умру! Умру!» [Несказочная проза алтайцев 1996: 167].

После чего птица резко спускается с неба вниз и прекращает петь. В предании о птице вальдшнеп речь также идёт о четверых птенцах, которых съедают звери и змеи. Далее рассказывается о том, как птица тоже резко срывается вниз, но потом раздумывает и снова взмывает вверх:

– Ударившись о землю,

Ударившись о жердь, умру –

так спев, затем, снова с земли вверх поднимаясь:

Душа-тын нужна,

Душа-тын нужна! –

так продолжает [Несказочная проза алтайцев 1996: 169].

В литературной обработке И. Кочеев сохранил причитание птицы, где говорится, что у перепёлки и коростеля больше детей:

... *Ташка тўжўп,*

... Упав на камень,

Тазылайын!

... !

Мыска тўжўп,

Упав на лёд,

Мызылайын!

...!

[Кочеев 1957:36; пер. наш].

Персонаж литературной сказки, как и вышеназванные герои преданий, тоже взмывает ввысь, чтобы разбиться оземь, но в последний момент раздумывает и взлетает вверх. И. Кочеев завершил произведение такой концовкой:

«... *Ол ۆйдۆн бери канча јўсјылдыктар ۆтти. Је чокур-боро кушкаш бойунын јўрўмин бир эмеш ۆскۆрткөни билдирбей туру. Ол эмдиге јетире онду уйа этпей, јылдын сайын кандый бир јалбырактын алдына, јерге, тۆрт лө јымыртканы салып, олордын кезигин эмезе ончозын јимекчи тындуларга јидиреле, ырыс јок јўрўмине комудан јўргенче. Бу кўнге јетире катап-катап ۆрө-төмөн учуп, ۆрө көдўрилеле, «өлбйин» – деер, төмөн тўжўп, «тыным керек» – деп айдар...» («С тех пор прошло несколько столетий. Но не видно, чтобы пёстро-серая птица хоть немножко изменила свою жизнь. Она до сих пор не свила себе нормальное гнездо, каждый год откладывает свои всего четыре яйца под каким-нибудь листиком, до сих пор жалуется на свою жизнь. До сегодняшнего дня много-много раз взмывая вверх-вниз, причитает «умру», когда спускается вниз, «душа нужна», говорит, опять поднимаясь вверх») [Кочеев 1957: 37; пер. наш].*

Сказка «УТТ» – своеобразный творческий эксперимент писателя. Несмотря на то, что она сходна с традиционной фольклорной сказкой о животных и птицах, аббревиатура «УТТ» служит определенным

кодом к раскрытию основного замысла произведения. Серые воробушки, увидев удивительно красивую птицу, с интересом задают ей вопросы, на что она отвечает единственным и загадочным для окружающих выражением «УТТ», которое может расшифровываться множеством вариантов: «*уйларды тоолоп турум*» («считаю коров»), «*уйларды тезегинен таныйдым*» («узнаю коров по их помёту»), «*улу таштын тбзинде*» («у основания великого камня»), «*уйам торколо тартылган*» («моё гнездо затянато шёлком»). На самом же деле оказывается, что внешне красивая птица удоод живёт в расщелине скалы, замазанной кизяком. Скворец объясняет воробьям, почему удоод говорит УТТ – «*уйам тезектен тбзблди*» («моё гнездо основано из кизяка»). В конце сказки автор приводит ключевую мысль: «*Ол уйа эдер материалды да, жиир курсагын да жаман жерден табатан. Онын учун онын бойун «Жаман куш» – деп адаганы жолду... Жаман куштун ббдбми жараиш ла, же... тыштынан жарашты «жараиш» деп айдарга келишпей жат...»*» («И материал для создания гнёзд, и пропитание она добывает в плохом месте. Поэтому понятно, почему её нарекли «Плохой птицей». Внешность плохой птицы красива, но... не приходится называть внешнюю красоту красивой...» [Кочеев 1957: 39; пер. наш].

В сказке «*Чбмеркек бака*» («Спесивая лягушка») рассказывается о том, как хвастливая лягушка, не рассчитав свои силы, решила перепрыгнуть через тайгу. Она ленива и заносчива – к примеру, возомнив, что у неё красивый голос, поёт и этим вызывает смех у окружающих. Более того, она провозглашает, что сильнее хозяина тайги – Медведя, и решает показать свою ловкость – перепрыгнуть через куст, чтобы доказать, что сможет преодолеть и тайгу: «*Тегин суйук меелб бака бу тужунда санаа деп немени торт ычкынып ийди. Ол бойунын тбгбнин чып ла чынга бодоп, тайганы ажыра калыырга белетене берди. <...> Ан-куштар табыи чыгарбай, кбрбп турдулар. Айу апиыйак, баканын тенегине сбурекей жилбиркеп, канзазынын оды бчбп калганын сеспей турды. Жаан тбнбшитб отурган мечиртке, кбзи жарык кбнге жетпей турарда, очканы кийип алды*» («Лягушка, у которой мозги были и так жиденькими, потеряла все разумные мысли. Она, приняв свою ложь за правду, начала готовиться перепрыгнуть через тайгу. <...> Животные молча наблюдали за ней. Дядюшка Медведь от удивления и интереса к поступку лягушки не заметил, как потух огонёк в его курительной трубке. Сидевший на большом пне Филин надел очки, поскольку его слепило солнце» [Кочеев 1957: 43; пер. наш]. Однако лягушка лопнула, как мыльный пузырь: «*Онон ийне*

бажына келгедий бир болчок эт те, бир тамчычак суу да артпады) («От неё не осталось ни кусочка мяса, которое можно схватить иголкой, ни капли воды») [Кочеев 1957: 44; пер. наш]. Через образ лягушки писатель призывает маленьких читателей быть трудолюбивыми, честными и ответственными за свои поступки.

В сказке *«Абагайдын жылузы»* («Тепло Абагая») автор опирался на традиционный сказовый зачин: *«Ол өйдөн бери та канча жүс жыл өткөн болбогой...»* («Неизвестно, сколько лет прошло с тех пор...») [Кочеев 1966:38; пер. наш]. Герои произведения – пара серых пташек и медведь, которому они спасли жизнь. Раненый медведь пригрел птичек у себя в берлоге, а самец воробья уткнулся своей грудью к ране медведя, чтобы остановить кровь: *«Эркек куштын тѳѳѳи кызыл. Ол айунын каныла будылган. Бу кушкашты алтай албаты «кызылтѳѳи» деп жолду адаган»* («Грудка у самца красная. Она окрашена кровью медведя. Эту птичку алтайский народ верно прозвал «красногрудым» (снегирь) [Кочеев 1966:40; пер. наш].

Интересно то, что автор называет медведя табуированным обращением – *Абагай*, которым люди обращаются к хозяину тайги. Пташки представлены в паре, как супруги, которые решили последовать за перелётными птицами, но отстали от них и нашли жильё на Алтае. Писатель изображает почтение маленьких птиц к медведю, используя в их речи такое уважительное выражение: *«сүрекей быянзак өрѳкѳн»* («очень благодарный старик») [Кочеев 1966:40; пер. наш].

Кроме сказок, очерков и поэтических произведений Иван Петрович написал много рассказов и повестей. Как отмечает литературовед Р. Палкина, «в Горном Алтае продолжает жить и развиваться классический рассказ с его стройным и последовательным развертыванием сюжета, с соблюдением всех фаз движения сюжетного действия и времени» [Палкина 2004: 298]. В поле зрения алтайских писателей – «образ современного человека, многообразные человеческие характероциально-политические и нравственные проблемы, историческое прошлое народа, историко-революционная тема, судьбы героев в годы гражданской войны и Великой Отечественной войны. Писатель Иван Кочеев тоже писал о своих земляках-современниках, часто рассказывая о них в своих рассказах и очерках. Г. Кондаков и С. Каташ отмечали, что И. Кочеев «по характеру своего творчества, своим симпатиям, и антипатиям, пристальному вниманию к родной природе» близок

к творчеству М. Пришвина, и В. Бианки: «Важное значение в этом отношении имеет тот факт, что И. Кочеев по образованию биолог. Это подтверждает, когда мы читаем рассказы: «Птица в валенках», «Медведь», «Коростель» и другие. Конечно, здесь в основном тематическое сходство произведений алтайского прозаика с рассказами М. Пришвина, В. Бианки. Разумеется, это следует объяснять не просто влиянием крупных русских художников слова, это, скорее всего, вытекает из целей и задач, которые ставят перед собой И. Кочеев» [Кондаков, Каташ 1969: 118].

Р. Палкина приводит в пример «Рассказ Александра Петровича»: «Образы главных героев произведения – рассказчика Алексея Петровича и силача и прекрасного охотника Этенова Адучи – воссоздаются в рассказе повествователя, знатока местных обычаев, легенд, преданий и былей. Заканчивается рассказ подтверждением достоверности всего слышанного об удивительном стрелке: автор-рассказчик в течение месяца охотился с Этеновым Адучи и понял, почему о нём люди рассказывают много необычных историй» [Палкина 2004: 298]. В первый сборник рассказов «Адучы» включены пять произведений, часть из которых была ранее опубликована в «Алтайдын Чолмоны». Так, с произведением «Уурчы» («Вор») читатели газеты познакомились в конце 1957 г., которое в книге опубликовано с незначительной редакцией.

Первая повесть И. Кочеева, опубликованная в № 9 и № 10 альманаха «Алтайдын тууларында» («В горах Алтая») в 1960, 1961 гг., называлась «*Жүректин чедиргени*» («Искра сердца»). В 1962 г. данная повесть вышла отдельным изданием под названием «*Чедирген*» («Искра»), а в 1971 г. – «Митяш». Если внимательно изучить произведение, то сюжетная линия не претерпела больших изменений, в поздней редакции повести «Митяш» увеличилось число глав. Например, включение в полотно повести сна одного из главных персонажей – Васи Селбекова о преследующем его вороне придало особый драматизм.

Стоит отметить, что в тексте встречается много традиционных фольклорных речевых клише-выражений: «*Акыраар, улустар. Бистин алтын чакыда турган ак-боро ады чек ундылып калган. Ол эмди јал јастанып, олуп брааткан болор...*» («Та-а-ак, люди. Бело-серый конь забыт у нашей золотой коновязи. Наверное, он погибает»); «*Вася кажы бир јерде јен јастанып олгөн болор деп сананзабыс, кезер алдырбаган туру ине!.. Јымжак учушту мечиртке чилеп, табыш јок,*

араай учуп келбей кайтты!» («Мы думали, что Вася где-то героически погиб, а он, оказывается, даже не пострадал!.. Прилетел тихонько как филин с мягким полётом!»); *«Бис танга жетире оттын јанында јргүлөп отуларыста, Сартакпай баатыр тенек салкынды иштеткен туру... Јап-јарааш кјр эдип бербей кайтты, чор-орт»* («Должно быть, богатырь Сартакпай поручил работать ветер, пока мы дремали у огня до утра, чё-ёрт») [Кочеев 1971: 41, 60, 73; пер. наш].

Вторая повесть писателя – *«Сорконын отряды»* («Отряд Сорко») также посвящёна юношеству, произведение вошло в сборник *«Пыйма өдүктү куш»* («Птица в валенках», 1966). Главный герой – мальчик Сорко, как и Митяш, является лидером-предводителем среди своих сверстников. Он получает анонимное письмо, где указывается на то, как его отряд по числу уступает отряду Кудачинова Ботпыша с кличкой *Тыкпа*. Главная идея произведения – обретение дружбы через состязательность, ведь отряд Сорко расширился, благодаря личному примеру лидера и членов отряда. Они проявили себя не только в спортивных состязаниях и в спасении зайцев из ловушек, но и положительно повлияли на хулигана *Тыкпа*, и в конце произведения читателям становится ясно, что и он скоро вступит в отряд Сорко.

Таким образом, повести И. Кочеева, как и его рассказы, имели для юных читателей большое воспитательное значение, сравнимое с произведениями А. Гайдара, Н. Носова и других советских писателей.

2.3 Тематические особенности произведений

Свой творческий путь писатель И. Кочеев начал с написания лирических и публицистических произведений, в которых писал о социальных преобразованиях в обществе. Позже он стал писать для подрастающего поколения, поднимая в своих произведениях темы получения новых знаний, трудолюбия, значения дружбы и бережного отношения к живой природе. По словам М. Чочкиной, основными темами произведений писателя являются: природа, фауна, мир ребёнка, жизнь: *«Бичиичининг куучындарында јүрүмнен алынган учуралдар ла чын болгон керектер көргүзилгениле коштой, куулгазын кептү куучындар туштайт. Анчада ла ар-бүткенде болуп турган керектерди автор тындандырып, ологго кижининг кылык-јангын берип, олицетворениени, аллегорияны једимдү тузаланат»* («В рассказах писателя, где показываются кроме настоящих историй из жизни

и реальных событий, встречаются рассказы с волшебными сюжетами. Особенно автор оживляет события живой природы, придавая им человеческие качества, удачно применяя олицетворение, аллгорию») [Чочкина 2017: 75–46; пер. наш].

Напомним, что И. Кочеев – один из первых восьми писателей, вступивших в члены созданного в Горно-Алтайской автономной области отделения Союза писателей РСФСР. Писатель целенаправленно работал в направлении развития алтайской детской литературы, более того не раз выступал в печати и писательских кругах на эту тему.

Ключевой темой как поэзии, так и прозы раннего периода творчества И. Кочеева, было строительство социализма и жизнь земляков, шагнувших в новую советскую эпоху. В стихотворении «*Јаан ырыс*» («*Большое счастье*») лирический герой И. Кочеева восхищается своей страной – Советским Союзом. Центральная мысль содержится в строках «*јаан ырыска јединдим*» («*достиг большого счастья*») и «*төрөлгө керектү кижи болдым*» («*стал полезным Родине человеком*») [Кочеев 1948:172]. Так, тема обретения гражданином своего пути в профессии и в жизни, которое понимается как настоящее счастье, проходит красной нитью на всем протяжении творчества алтайского писателя. Таковым, к примеру, является 70-летний охотник, главный персонаж стихотворения, который ловит соболей и сдаёт шкурки зверьков государству, таким образом принося пользу своей стране.

Слово «*ырыс*» – «счастье» мы также встречаем в следующем стихотворении «*Колхозчынын кожонгы*» («*Песня колхозника*»):

<i>Канча јылга чыгара</i>	На протяжении многих лет
<i>Ырыс таппай мен јүрдим.</i>	Счастья не находя, я жил

[Кочеев 1948: 73; пер. наш].

Пастух-передовик («*мергендүчи*») радуется жизни и слагает песни в честь наступивших перемен. Писатель создает идеальную картину: просторные пашни, несметное поголовье скота и рабочих коней, хороший урожай:

<i>Кожон салып јүргемде,</i>	Когда слагаю песню,
<i>Кан јүрегим сүгүнет.</i>	Сердце моё возвышается.
<i>Колхоз јуртка көргөмдө,</i>	Когда смотрю на колхоз,
<i>Ойноп, јыргаар күүн келет.</i>	Играть, веселиться хочется

[Кочеев 1948: 73; пер. наш].

По убеждению лирического героя, как и многих людей того поколения, причиной улучшенной жизни и в целом счастья послужили личности Ленина и Сталина. Причём в данном случае сила этих государственных деятелей традиционно сравнивается с лучами светила – Солнца:

<i>Јаландарды јажарткан</i>	В озеленении полей
<i>Јайгы кўннинг јылузы,</i>	Солнца летнего тепло.
<i>Ончо бисти јыргаткан</i>	Всех нас радовавший
<i>Ойгор Ленин ийдези.</i>	Мудрого Ленина мощь.
<i>Агаши бўрин јайылткан</i>	В том, что кроны деревьев расцвели,
<i>Јылу кўннинг ийдези,</i>	Кроется мощь тёплого солнца.
<i>Колхозымды байыткан</i>	Мой колхоз обогативший
<i>Кўчтў Сталин сўмези.</i>	Сильного Сталина мудрость

[Кочеев 1948: 73; пер. наш].

Поэт использует характерные фольклорные формы, свойственные алтайским песням *јанар*: синтаксический параллелизм и анафоры. Как отмечал С. Каташ в статье «Фольклор в произведениях алтайских писателей», «формы и методы использования фольклора у каждого писателя проявляются по-разному, но суть их одна: фольклоризм во многих случаях усиливает идейно-эстетическую значимость произведения, обогащает его язык, делает произведение более реалистичным, помогает глубже раскрыть психологию и характеры героев, более емко изобразить народную жизнь» [Каташ 1982: 13]. Действительно, И. Кочееву, искавшему свой путь в алтайской литературе, в поэзии и позднее в литературных сказках, приходилось обращаться к фольклору.

Одним из программных произведений в творчестве И. Кочеева стало стихотворение «*Кижин*» («Человек»), где главным героем выступает представитель новой эпохи и поколения, новый человек. В начале произведения он был «*корчойгон тербезен*» («сгорбившимся бродягой»), который из века в век ходил с дрожащими («*тыркырашкан*») руками, тусклыми глазами («*о́чөмик көзиле*»), завязывал ленту *јалама* на расколотую ветку. Более того автор не использует слово «человек» при его описании, а называет его просто «*тербезен*» – «бродяга». И только река Катунь обращается к нему как человеку и напоминает ему о том, какой он был раньше: «*јалтанчак базып јўретен*» («ходил пугливо»), «*карыган чырайлу сен болгон*» («ты выглядел старым»), «*коркойып келетен*» («приходил, сгорбившись»), «*көзиннинг јажы төгүлет*» («из твоих глаз текут слёзы») [Кочеев 1948: 71; пер. наш].

Нынешний же герой произведения – самодостаточный человек, с расправленными плечами, сильными руками и смелым взглядом. Несмотря на пожилой возраст, он выглядит и чувствует себя молодым: *«јиит кижидий болуп»*. Здесь и традиционные маркеры благополучия алтайца: *«Алтын кебистий аштар јайылды. // Малдар кыймырайт»* («Как золотой ковер растянулись поля. // Скот кишит»), а также присутствуют и символы новой жизни: аа Алтае построены мосты, в том числе через Катунь, проведено электричество, *«заводтор күүлейт»* («гудят заводы») и *«јурттардын кебери јаранып кубулды»* («поменялся внешний облик сёл») [Кочеев 1948: 71; пер. наш].

Лирический герой здесь уже богатырь по имени *«Јайым јүрүмдү советский кижии»* («Советский человек, который обрёл свободную жизнь») [Кочеев 1948: 72]. Его счастье заключено в выражении *«Ак-јарык санаалу кижинин ижи»* («Труд человека со светлыми мыслями»), кроме того, он живет по *«эрјине бичик»* – заветной книге, которая представляет собой *«Сталиннин законы»* («закон Сталина»):

<i>Сүүнбес бойын</i>	Не знавший радости –
<i>сүүнерин.</i>	будешь радоваться.
<i>Каткырбас бойын</i>	Не знавший смеха –
<i>каткырарын.</i>	будешь смеяться.
<i>Карыган болзон,</i>	Если состарился,
<i>јиит болорын.</i>	станешь молодым.
<i>Кожон билбес бойын</i>	Если не знал песен,
<i>кожондоорын!</i>	запоешь!

[Кочеев 1948: 72].

По убеждению писателя и для его лирического героя, лучшее время – сейчас, плохое же время – позади. Эта мысль также является основной в его путевых очерках, как конца 1940-х гг., так и середины 1960-гг. Например, в очерке *«Чуй бажында»* («На вершине Чуи», 1959) из серии очерков *«Јангы Алтай»* («Новый Алтай»), присутствует противопоставление между прошлым и настоящим: *«Азыйда байларга кул болуп, булгууш ошкош өдүктү, эскизи удай берген јаргак тонду кыйналып јүрген алтайлар эмди камык малды ээлеп, учы-куйузы билдирбес јерлеринде кабырып турулар. Олордын јүрүми јылдан-јылга јаранып, там ла ырысту, сүүмјилү болуп браат. Је качан бирде ондый эмес, башка болгон. <...> Је Лениннин јарыдып берген кызыл тандагы кыйын-шыралу тербезен јүрүмди орды да јок эдип өртөп салды...»* («Алтайцы, прежде служившие богачам, носившие обувь похожую на вязанку, в изношенных овчинных тулупах, сейчас владеют множеством

скота, пасут его на бескрайних лугах. Их жизнь улучшается с каждым годом, становится ещё качественнее, ещё счастливее, ещё радостнее. Но когда-то было не так, а по-другому <...> Но красная заря, которую зажѣг Ленин, дотла сожгла бродячую страдальческую жизнь...») [Кочеев 1959: 3; пер. наш].

Ключевая мысль, заложенная в этих произведениях автора: *«Бойының албатызына тузалу болгоны – эн жаан ырыс!..»* («Самое большое счастье – быть полезным своему народу») [Кочеев 1959: 4; пер. наш]. Действительно, главный герой произведения – табунщик Сабырды Макажанов является хозяином своей земли, восхищён всеми переменами как в своем районе, так и в целом в стране. Более того, он убеждён в том, что советский человек силён и в садоводстве, ведь в сложных географических условиях он смог подчинить себе садовые культуры: *«Яблоня ла груша Туулу Алтайдын кају јерлеринде, байбак мөшлө коштой өзөр деп кем сананган? Је советский кижји оморды кату, соок климатка үредип алган...»* («Кто думал, что яблоня и груша наравне с кедром будут расти на крутых склонах Горного Алтая? Но советский человек приучил их расти в тяжелых, суровых климатических условиях») [Кочеев 1959: 8; пер. наш].

Счастье для одной из героинь очерка *«Бистин Полина»* («Наша Полина»), почтальонки П. Медведевой, заключается в любой добросовестно выполненной работе и уважении коллег и земляков: *«Бистин Полина...» Кандый јылу сөстөр! Кижји улустын анайда айдарына једип алганы – кандый да жаан кайралдан артык!»* («Наша Полина... Какие тёплые слова! Если человек добился того, что люди стали так обращаться к нему, то это дороже любой высшей награды») [Кочеев 1965:86; пер. наш]. Например, в очерке *«Ырысту»* («Счастливая») рассматривается история работницы Карагайской фермы Абайского мараловодческого совхоза К. Тукпашевой, которая начала трудовую деятельность телятницей. За ответственное отношение к своей работе руководство совхоза поручило ей перейти в бригаду, где бывшая телятница вскоре опередила опытных доярок. Чтобы доярки не клеветали на неё, Клавдия попросила управляющего фермой поручить ей дойку малодойных тёлочек. Через некоторое время Клавдия по удоям молока от молодых коров вновь опередила показатели доярок, которые работали с молочными коровами. Этим она защитила своё доброе имя: *«Чын, Клавдия Санановна Тукпашева ырысту. Ол ырызын бойының ак-чек санаалу ижиле, ус колыла иштеп алды»* («Действительно, Клавдия Санановна Тукпашева счастливая.

Она заслужила своё счастье благодаря честному труду и умелым рукам») [Кочеев 1965: 76; пер. наш].

Тема труда прослеживается и в других очерках писателя. Так, в цикле очерков *«Тегин улус»* («Простые люди», 1964), И. Кочеев знакомит читателей с жителями различных районов Горно-Алтайской автономной области. Перед читателями предстают панторезчики, почтальон и доярки, каждый из которых любит свой труд и профессию. В другом цикле очерков *«Мöштөр шуулайт»* («Шумят кедровые шишки», 1965) речь также идёт о людях труда. Так, героинями рассказа *«Ўуре-желелер»* («Подруги») являются любознательные и старательные девушки Сырга и Эркедей, которые внедряют в свою работу новые методы увеличения надоев молока. Будучи студентками зооветеринарного техникума, они проходят сельскохозяйственную практику в родном колхозе, помогая дояркам. Поскольку у них нет опыта, девушкам пришлось многому учиться самостоятельно, но в то же время они добились высоких показателей удоя благодаря своим знаниям, приобретенным в техникуме. Так, по их требованию всем дояркам впервые в истории фермы выдали белые халаты и полотенца, пастухам поручили ночную пастьбу коров.

Мотив разрушения стереотипного поведения присутствует в произведениях и других алтайских писателей. К примеру, в романе С. Манитова *«Аш кылгада»* («Пока зерно в колосе») *Өмөлик* и *Жаркын* тоже вносят перемены в жизнь и труд колхозников родного села. Как отмечает М. Дедина, «неслучайно их называют революционерами, а после выступления на совхозном собрании в присутствии председателя, их стали уважать, а кто-то и осуждать за столь прогрессивные взгляды. Важно, что молодые люди не только видят недостатки в организации труда доярок, но и реальными делами помогают облегчить их труд. К примеру, они соорудили новенькие навесы над местом для дойки коров, чем очень удивили председателя, а на ферме стали пользоваться уважением среди работников» [Дедина 2019: 140].

В рассказе *«Сагыш өбөгөн»* («Старик Сагыш») главный герой в начале произведения с настороженностью относится к радиоприёмнику, установленному в охотничьем домике. Ему хочется включить радио, но очень боится духа-хозяина горы: *«Оны Адучы ла өскө дө жиит анчылар ойноткой. Олор туунын ээзин билер эмес»* («Пусть его Адучы и другие молодые охотники включают. Они ведь не знают духа-хозяина горы») [Кочеев 1965: 26; пер. наш].

Суеверный страх старика усилило и то, что *Адучы* потерялся за снежной кручиной, преследуя раненого оленя. Но после того, как парень благополучно вернулся с охоты, старик облегченно вздохнул и по наставлению молодых охотников самостоятельно включил радио. Автор так описывает выражение лица человека, которому любопытно прикоснуться к неведомому: «*кӱзине кенетийин сӱмелӱ кӱлӱмзиренишитин оды камылды*» («в глазах неожиданно зажѣгся огонь хитрой улыбки») [Кочеев 1965: 34; пер. наш]. Произведение заканчивается неожиданным финалом: старик Сақыш просит *Адучы* смастерить ему такое радио, через которое можно из тайги общаться с женой, находящейся в деревне.

На наш взгляд, тему суеверного страха в жизни алтайцев 1940–1960-х гг. писатель более шире представил в рассказе «*Салгарлу*». Так, в рассказе повествуется о том, как из-за суеверия старушка *Кегей* избегала медицинской помощи и не давала внуку *Атпасу* назначенных лекарств. По её убеждению, малыш выздоровеет лишь тогда, когда семья переедет в другое место. Родители ребёнка не знали об этом, поскольку её сын *Карастай* воюет на фронте, сноха *Кымыс* трудится в колхозе. Более того старушка настояла на том, чтобы поменять место жительства, но это не отразилось на самочувствии малыша. Лишь из-за резкого ухудшения состояния ребёнка и получении письма от *Карастая* с настойчивой просьбой следить за его сыном, старушка вызывает специалиста, который вовремя оказал необходимую помощь. В конце произведения старушка признаёт свою ошибку: «*Кийининде карган ӧрӧкӧн база бир канча јаш јажап, бойынын билбезинен улам тӧрӧл јуртын калас толыганын, бастыра билеге артык кыйыншыра јетиргенин јӱрӱмининг калганчы кӱндерине јетире ундыбай јӱрген*» («Впоследствии прожив ещё несколько лет, до последних дней своей жизни старушка постоянно вспоминала о том, как из-за своего незнания зря променяла свой дом, принесла страдания всей семье») [Кочеев 1965: 23; пер. наш].

В рассказе «*Эдельвейс*» И. Кочеев размышляет о неразделённой любви и проблемах взаимоотношения между девушкой и её возлюбленным. Его главная героиня, студентка московской сельскохозяйственной академии *Тайна* Чотпорова, влюблена в зоотехника *Утуйа*. Они познакомились в родном колхозе, казались красивой парой. В начале рассказа читатели наблюдают за тем, как девушка, решив выразить свои чувства, с ботанической экспедиции по Чуйскому хребту привозит ему редкий горный цветок – эдельвейс.

Писатель тщательно прописывает, как она бережно выкопала, уложила цветы в свою чайную кружку и бережно несла несколько километров пешком до дома, чтобы вручить *Утуйу*. Более того девушка придумала название для пары цветов «*утуйак*» и «*тайнук*», которые, как видела она в своих мечтах, разрастутся и будут крепнуть, как отношения у *Утуя* и *Тайны*’, ведь эти цветы для девушки были символом любви, высоких и красивых чувств, какие она испытывала к *Утуйу*. К сожалению, ожидание *Тайны*’ не оправдалось – *Утуй* не оценил, насколько для неё важен был этот подарок, и, играючи, поднёс цветок козлёнку, который неожиданно съел растение: «*Тайна ачу-коронун бадырын болбой, кайынаштын алдында ыйлап турды. Утуй дезе тоормошто жангыскан артала, бойынын жастыра эткенине эмеш уйалза да, кыстын сыйлап берген чечегиле кожо уулакка нени жидирип салганын ондобой отурды...*» («От обиды *Тайна*’ рыдала под берёзкой. *Утуй* же, оставшись один, хоть и немножко стыдился своего поступка, не понимал, чем вместе с цветком девушки он скормил козлёнка...») [Кочеев 1965: 10; пер. наш].

Основная тема детских произведений И. Кочеева – дружба, а также солидарность и верность принципам пионерии и комсомола. Особенно ярко данные темы писателем представлены в повести «*Митяш*», в которой всецело раскрываются характеры персонажей. Сюжет произведения составляет история о том, как школьники 5 «Б» класса местной школы направились домой на каникулы через ледяную переправу, но из-за оттепели быстро прибывшая вода отрезала путь детям и они были вынуждены несколько дней выживать на острове без пропитания. Если большинство ребят были честны друг перед другом и прилагали все усилия, чтобы достойно выдержать испытания, которые легли на их детские плечи, то их одноклассник *Вася Селбеков* вёл себя эгоистично. Но несмотря на его поведение, друзья не только не оставили его в беде и этим, на наш взгляд, подали урок важных нравственных ценностей: «... ол бойынын сан башка кийинип алганына аярбай, чыйрак аксандан, шуурган откүре күлүмзиренет. Ол тапкыр нөкөрлөриле жүрүп, олордон көп жакшыга үренип алды. Онын жүрегин эмди башка, кандый да жап-жарык чедирген жылыдын турды...» («...он улыбался, не обращая внимания на свой необычный вид, и, часто прихрамывая, шёл сквозь пургу. Оказавшись рядом со своими находчивыми друзьями, он многому у них научился. Теперь его душу греет другая, какая-то яркая-яркая искра...») [Кочеев 1965: 23; пер. наш].

Тема воспитания трудолюбия представлена писателем в небольшом рассказе «Сый» («Подарок»), включенный в сборник «Адучы» (1959). В центре сюжета произведения история о том, как к открытию новой школы в селе *Карасуу* ученики должны были принести подарки, сделанные своими руками. Поручение выполнили все, кроме четырехклассников *Бачымова Адаша* и *Мундусова Дьялая*, которые также не приняли участия на общешкольной уборке территории. Несмотря на это, директор разрешил ребятам принести подарки перед началом учебного года. Если *Адаш* не придавал значения сложившейся ситуации, то *Дьялай* решил изготовить свой подарок. Таким образом, он посвятил этому делу несколько дней и сделал для родной школы кашпо. *Адаш* сначала заявил, что сделает стул, потом придумал изготовить лопату для чистки снега, а затем, не справившись с этой задачей, сделал кривую указку, которая вызвала много насмешек в школе. Но мальчик позже исправил свою ошибку: «*Ол бойынын јастыразын јарт билди. Бир айдын бажында дезе школго фанерадан эткен јап-јараш кўректи экелип берди*» («Он ясно осознал свою ошибку. Через месяц принёс в школу очень красивую, сделанную из фанеры лопату») [Кочеев 1959: 32; пер. наш].

Тема наставничества и бережного отношения к животным и птицам, прослеживается в большинстве произведений И. Кочеева. К примеру, в рассказе «*Ого тийбегер, калак!..*» («Не трогайте его, ей-богу!...») устами старика-табунщика приводится народное предание о варнавках, водоплавающих птицах, вынужденных высидывать яйца в расщелинах скал. Также о повадках птиц писателем написаны литературные сказки «УТТ», «*Куштунг комудалы*» («Жалоба птицы») и «*Абагайдын јылузы*» («Тепло Абагая»). Знаменита сказка «*Чўмеркек бака*» («Спесивая лягушка»), изложенная И. Кочеевым в авторской трактовке.

Внимание читателей рассказа «*Уурчы*» («Вор») захватывает загадочный похититель продуктовых запасов у сборщиков кедровых шишек. У братьев Васи и *Токуша* Бедековых продукты пропадали несколько раз. *Токуш* предположил, что еду своровал незнакомый путник, который, заблудившись в тайге, приходил к ним на огонёк. Вычислить загадочного преступника ребятам помог их отец-охотник, вовремя прибывший из села в тайгу на сбор ореха. Он внимательно проследил за станом и поймал вора. Им оказался необычный зверь – росомаха.

Отдельно в творчестве писателя стоит тема преемственности поколений и сохранения народных традиций. Так, в очерке *«Кожон ѓлбѓс»* («Песня не умрѓт») представлена судьба алтайских сказителей, исполнителей национального эпоса, Кабака Тадыжекова и Николая Улагашева. Сказителя Кабака из-за неуплаты налогов угнетал купец, часто прикладывал руку, на что народный певец отвечал: *«Ол шилемирлер мениг оозымды качан да бѓктѓп болбос!»* («Эти проклятые никогда не смогут закрыть мой рот!»). Автор подытоживает: *«Јылдар ѓдѓн, јѓрѓм кубулып турды. Казыр байлар да, ак санаалу кайчы Кабак та ѓлѓн калгандар. Кийининде алтай албытынын сѓѓген кайчызы болуп турган Николай Улагашев те коногы једип јада калган. Је кожонг јѓбрѓн ѓйдѓн бери канча-канча буудактарды јенип, јангы ѓйе кайчыларга кѓчѓлѓ, ѓлбѓй јѓрет. ѓлбѓс тѓ!»* («Годы шли, менялась жизнь. Умерли и злые богачи, и добрый кайчы (сказитель) Кабак. Позже время смерти наступило и для любимого сказителя алтайского народа Николая Улагашева. Но песня, преодолев с древних времен много-много препятствий, не умирает. И не умрѓт!» [Кочеев 1965: 62; пер. наш].

Таким образом, можно отметить большой писательский вклад И. Кочеева в развитие алтайской литературы, особенно расширения горизонтов алтайской детской литературы, поскольку, опираясь на опыт и литературное наследие И. Кочеева, свои произведения создавали другие детские писатели.

2.4 Художественное своеобразие произведений писателя для детей

Профессия учителя биологии и творческая направленность произведений, в большинстве своем предназначенных для маленьких читателей, определили особенности художественного мира И. Кочеева. Он много писал о природе, о животных и о детях. М. Чочкина отмечает: *«И. П. Кочеевтин балдарга учурлалган куучындарында Алтайынын ар-бѓткенинин, ан-кужынын байлузын, балдарды оморды чеберлеп јѓрзин деп баитандырат. Чѓмдемелдерде кѓп сабазында тѓс персонаж – балдар ла ан-куштар болот. Кандый бир учурал ажыра сюжет тургузылып, эткен керектерле баланын кылык-јангы, кѓрѓм-шѓѓлтези ачылат. Кокыр-каткы, јажыт, кѓдѓрингилѓ кѓѓн-санаа – балдарга учурлалган чѓмдемелдерде болотон тѓс кееркедим бѓдѓмдер – омор бастыразы бу куучындарга кирет»*

(«Рассказы И. П. Кочеева, посвящённые детям, учат беречь природу Алтая, ценность его птиц-животных, бережного отношения к ним. Через сюжет, построенный на основе какой-нибудь истории, поступки, раскрываются характер ребенка, его мировоззрение. Основные виды художественного содержания произведений для детей – юмор, секрет, возвышенные мысли») [Чочкина 2017:80; пер. наш].

Язык произведений И. Кочеева прост, здесь часто встречаются фольклорные выражения, фразеологизмы и разговорная лексика. Кроме того, писатель часто обращается к олицетворению, благодаря которому у него оживали персонажи литературных сказок и рассказов о животных и птицах. Как отмечает М. Демчинова, «приём олицетворения – поэтическая основа сказок о животных, универсальное средство, объединяющее мир животных и людей на поэтико-философском уровне, дающее огромную возможность единения природы и человека. В алтайских сказках о животных до мельчайших деталей описываются повадки зверей в соотношении с человеческим характером, поведением и т.п.» [История 2004 Кн. 1: 62].

Рассказы И. Кочеева для детей в 1970-х гг. были переведены на русский язык и изданы отдельными книгами: «Лесные картинки» (1973) и «Серебряный носок косулёнка» (1977). В книгу «Лесные картинки» вошли четыре рассказа: «Чатпанак», «Чудо-дерево», «Птичья баня» и «Песенка про Берёзку». Издание проиллюстрировано художником И. Митрофановым. В данных произведениях у И. Кочеева нет открытой назидательности, но на примере своих персонажей писатель размышляет о важности трудолюбия, терпения и доброты.

К примеру, в рассказе «Чудо-дерево» речь идёт о том, как на высоком пне погибшей лиственницы выросли сразу три дерева: рябина, берёза и ель. История примечательна тем, что героями произведения выступили птицы и виновник гибели старой лиственницы – вольный Косматый Ветер. Птицы объявили суд на торопливым Ветром, который «задел нечаянно своими космами» [Кочеев 1973:17] и сломал всеми любимое дерево. Дрозд-Рябинник упрекнул его в том, что в прошлом году «свалил ёлку, аж с корнем выворотил» [Кочеев 1973:17], а Косач-Лихач предлагает запереть ветер в дупле, но все понимают, что без ветра в лесу будет сложно всем: «И в самом деле, как жить без Косматого Ветра? Кто будет семена рассеивать? Одним птицам да зверушкам не управиться с посевом. Он проказничает, конечно. Но и добра делает немало» [Кочеев 1973:17]. Так, в качестве наказания за ущерб лесу птицы поручили Ветру «починить лиственницу»,

но он, в свою очередь, попросил помощи у птиц. Таким образом, Ветер заполнил дупла старой лиственницы листвой и хвоей, Дятел и Синички-Проворные сестрички оберегали от вредителей, Сыч охранял от мышей. Через три года появились росточки трёх разных пород дерева, так как в одно дупло Дятел уронил семечко ели, Ветер – берёзы, а Дрозд-Рябинник – рябины. Через эту историю писатель знакомит маленьких читателей с тем, как дружба помогает преодолевать трудности и удивлять окружающих – из одного дерева выросло три разных дерева.

Язык писателя полностью погружает читателя в мир живой природы: Дятел вредителей уничтожает «клювом тюк» [Кочеев 1973: 18], «ему нравилось там выстукивать своим долотцом-клювом звонкую музыку: «Тук-тук-трррр» [Кочеев 1973: 15], «забил тревогу: «Тук-тук-киик! Тук-тук-киик!» [Кочеев 1973: 16], Синички-Проворные сестрички «клювами то и дело: «чирк-чирк-чирк» [Кочеев 1973: 19], Косач-Лихач «подавал им голос: «Кут-кут-кут» [там же]. Каждый персонаж выполняет своё назначение: лесной плотник и музыкант Дятел, сторож старой лиственницы Косач-Лихач, Ночной Охотник – Сыч, мышка Полёвка-Воровка. Речь персонажей лаконичная, повествование складывается из простых предложений, которые понятны для маленьких читателей. Например: «Может, захотела выкрасть из дупла семечки. Задирает головку вверх, усиками пошевеливает. А Сыч тут как тут. Цап мышку за подмышки острыми когтями и снова сел на верхушку дерева» [Кочеев 1973: 20]. Автор использует, к примеру, такие сравнения: «торчал серым пенёчком Сыч» [Кочеев 1973: 15], «вместо трёх вершин на нём торчат, как рога, три обломка с дуплами» [Кочеев 1973: 16].

Стилистика рассказа «Птичья баня» напоминает алтайские народные предания о животных, также похожи на литературные сказки в авторской обработке, которые встречаются в творчестве И. Кочеева («Талтар» («Коростель»), «Чүмеркек бака» («Спесивая лягушка»), «Куштун комудалы» («Жалоба птицы»). Так, в данном рассказе речь идёт о дрозде Дерябе, который не мог избавиться от сильного зуда: «Чистил клювом пёрышки, щипал до боли кожу – не помогало. Пробовал купаться в сухой земле, в сыпучем песке и даже в лужице воды. Зуд утихал, но ненадолго» [Кочеев 1973:23]. Не зная, что делать, Деряба полетел на Алтай, где от купания в «светлой, как стеклышко, холодной водице» [Кочеев 1973:23], зуд на некоторое время прошёл, но стал беспокоить снова. В результате бессонной ночи дрозд упал с ветки на муравейник, где рыжие муравьи полили

его «со всех сторон струйками жидкости, словно это были какие-то крохотные пожарники, прибежавшие тушить огонь из своих тонюсеньких пожарных трубочек». Писатель завершает рассказ традиционным сказочным концом: «Деряба помнит и про свои первые бани. Но больше всего любит муравьиною с душием. От него узнали про эту баню все дрозды и многие другие птицы. Моются, купаются да серого дрозда Дерябу вспоминают» [Кочеев 1973:25].

«Песенка про берёзку» представляет собой короткий рассказ о судьбе берёзы, которая «ещё совсем метёлочкой на высокой и прямой коричневой ножке» мечтала вырасти красавицей, «когда наденет белое платье с чёрными крапинками, а летом будет носить ещё зелёную накидку» [Кочеев 1973:27]. Но однажды в детстве на неё наступил Марал, надломив её почти у самого корня. Берёзка решила расти, несмотря ни на что, потому что она «была не такая, чтобы покориться беде» [там же]. Позже на Берёзку упал поперек ствола гнилой осиновый пень, но дерево продолжало расти и тянуться вверх. Следующее испытание – пень зацепил сучком и обернул себя на полный оборот – Берёзка перенесла стойко: «Не покорюсь беде! – сказала она твёрдо. – Всё равно вырасту большая!» [Кочеев 1973:28].

Действительно, она победила трудности: «Ничего, что у Берёзки на месте надлома получилось колено, а та часть, которая опоясывала пень, стала колесиком. Её, даже изогнутую, изуродованную, крепко полюбили лесные птицы. Считали свою любимицу самой красивой на всё белом свете. Наверное, больше из-за того, что она оказалась сильнее смерти» [Кочеев 1973:29]. Здесь заложена ключевая мысль рассказа – физическая ущербность не является преградой, когда герой крепок духом. Возможно, отмечая жанр произведения, как песню, автор подразумевал гимн о стойкости духа.

От вышеназванных произведений отличается примечательный рассказ «*Чатпанак*» о медвежонке, выросшем в тайге, но позже оказавшемся в городе. Автор впервые знакомит читателя с героем произведения так: «*Чатпанак* был медведем. <...> У него все было как у настоящего медведя: и уши короткие, и глаза черные да маленькие, как бисеринки, и ноги косолапые – носки вместе, пятки врозь» [Кочеев 1973:3]. Более того писатель указывает возраст персонажа – один год, два месяца и пять дней: «Идёт-косолапит *Чатпанак* по незнакомому лесу. Не торопится. Идёт важно, вразвалку. И вдруг чует, откуда-то пахнет мёдом. Останавливается. Начинает водить носом туда-

сюда. Нюхает и не замечает, как слюна капает у него с кончика языка». Самостоятельная жизнь в лесу была полна приключений, но любопытство приблизило беду – медвежонка поймали и поместили в клетку. Автор сообщает, что он стал артистом цирка, всегда сыт, но подмечает важную деталь: «мёду и кандыка у него было» [Кочеев 1973:13].

Писатель К. Козлов в газетной статье, посвящённой юбилею И. Кочеева, отмечал, что произведения алтайского писателя отличает высокая жизненная правда и мастерство исполнения. «Много раз виденный тобой мир предстает в его произведениях свежим и ярким. Интересен в этом отношении рассказ «*Чатпанак*» из содержательной книжки «Лесные картинки» – писал К. Козлов [Козлов 1992:3].

Можно предположить, что название книги «Лесные картинки» И. Кочеева отсылает читателей на «Лесную газету» известного русского писателя, автора природоведческой литературы В. Бианки. Как и у Бианки, у алтайского писателя в произведениях часто обозначено географическое место действия (сёла *Карагай*, *Кара Суу* и *Каскакту*, река *Чолушман*), определено календарное время года, сохранена биологически видовая точность названия зверя или птицы, как в природоведческих книгах. В. Бианки умело изображал жизнь природы в неотрывной связи с жизнью человека, также как и И. Кочеев в алтайской литературе.

Сборник И. Кочеева «Серебряный носок косулёнка» (1977) содержит три произведения: «Серебряный носок косулёнка», «Диковина» и «Птица в валенках». При этом последний (в оригинале – «*Пыйма өдүктү куш*») относится к одним из первых произведений для детей, написанных И. Кочеевым, и впервые был опубликован в газете «*Алтайдын Чолмоны*» в 1956 г. Рассказ «Диковина» (в оригинале «*Көрмөс*» – «Чёрт») вошёл в сборник «*Чүмеркек бака*» («Спесивая лягушка», 1957).

В художественном плане рассказ «Серебряный носок косулёнка» близок к «*Чатпанак*», так как в нём речь идёт о жизни осиротевшего косулёнка Менун-Кол, которому пришлось познавать окружающий мир одному, как и медвежонку *Чатпанак*у: «Но Монун-Колу было не до радости. Он был несчастен. Никогда не забывал о том дне, когда с ним приключилась беда. Даже во сне его не покидали страх и горе. Донимали кошмарные сны. И он поминутно вздрагивал всем телом» [Кочеев 1977: 14]. Судьба косулёнка сложилась благополучно: он стал

большим *кураном*, благодаря тому, что был пойман людьми, которые вылечили его ногу, сняли «серебряный носок».

Если в первом произведении повествование шло от первого лица, то следующие рассказы описательны, посвящены тому, как дети узнают о повадках птиц. Так, в «Диковине» ребята не могут понять, что за «диковинное существо с широкими рогами», которое распугало всю округу и особенно детвору. Благодаря смелости *Герки*, *Белека* и *Таны*, была раскрыта тайна этого чудища, который оказался тайменем больше метра длиной, в спину которого вонзилась хищная птица.

Нравственно-дидактическое содержание заложено в основу рассказа «*Мекеш*», суть которого, на наш взгляд, заключено в имени главного героя – мальчика *Мекеша*. По данным «Алтайского русского словаря», слово «*меке*» означает «обман, ложь» [Алт. – русск. словарь 2018: 464], буква «ш» придаёт имени ласкательную форму. Так, автор нарочито подчёркивает нелепое поведение *Мекеша*: «*Мекештинг анайда оптонгоны солун неме эмес. Мынанг озо Сөрөк тө, журттынг өскө дө балдары оны мекези учун жаман көрөтөн, каа-жаада соккылап та туратан. Же ол туней ле бойынын кылык-жанын таштабай жүрген. Арт-учында, балдар ого үрениже бергендер. Мекеш оптонгондо, олор ого ачынбай, каткырыжып туратан...*» («Такое баловство *Мекеша* не вновинку. На него из-за его непристойного поведения и до этого и Сорок, и другие сельские ребята косились, иногда даже били. Но он всё-таки не исправился. В конце концов, дети привыкли к этому. Когда *Мекеш* вёл себя непристойно, они не сердились на него, смеялись...») [Кочеев 1966: 20; пер. наш]. *Мекеш* пошёл в глубь реки, не придав значения замечаниям друзей-рыбаков. Он постоянно обманывал и дразнил ребят так, что, когда он начал тонуть в реке и, действительно, понадобилась помощь, ему никто не поверил. *Мекеша* едва спасли сенокосщики.

Таким образом, как учитель биологии и зоологии, писатель И. Кочеев в алтайской литературе представлял направление природоведческой литературы, когда через художественное произведение писатель давал познавательные уроки знакомства с окружающим миром.



3. ЧОТ (КОНСТАНТИН) ИВАНОВИЧ ЕНЧИНОВ (22.06.1914–10.05.1987)

3.1 Творческое наследие писателя в критике и литературоведении

Чот (Константин) Енчинов (член Союза Писателей СССР) родился 22 июня 1914 г. в многодетной семье с. Курота Онгудайского района. Малой родиной писателя является Енчиновский лог, «лог за рекой Урсул неподалеку от деревни Короты Урсульской волости (ныне Онгудайский аймак) <...>. Отца звали *Энчи*, он был сыном знаменитого *Шиме-судурчы* из каракольско-каспинских *сары-кергилов*, мать была дочерью зайсана *Чината*, майманского рода» [Тарбанакова 2014: 4]. Из переписки писателя со Светланой Герасименко (г. Алма-Ата, 1966–1968 гг.), длившейся несколько лет, известно, что Чот в семье 13-й ребенок¹ [НА НИИА АМ Дело № 73: 16–18.].

¹ Старший брат *Толуш* (Николай Иванович, 1908), сестра Татьяна Ивановна (1912) репрессированы в 1937 г., младший брат Иван Иванович, участник Великой Отечественной войны, гвардии старший лейтенант, героически погиб на фронте. В архиве писателя сохранены его фронтовые письма и благодарность от командования. Иван Енчинов в письме из фронта от 27 августа 1944 г. с любовью и теплотой вспоминает детские годы и мать: «Надо сказать большое спасибо и вечная слава нашей матери-старушке, которая нас вскормила, вырастила и поставила на правильный путь. Пусть она гордится своими сыновьями, которые строят новую счастливую жизнь...» [НА НИИА АМ Дело № 600: с.5].

Ч. Енчинов начинает учебу в с. Каракол, затем продолжает учиться в школе-интернате с. Чемал [Самык 1984: 3]. После окончания школы он поступает в Ойрот-Туринский педагогический техникум¹, который заканчивает в 1931 г., становится литературным сотрудником областной комсомольской газеты «Ойротский Комсомолец» [НА НИИА АМ Дело № 73: 5]. С этого периода начинается литературная деятельность и политическая карьера молодого писателя². Первые произведения Ч. Енчинова стали публиковаться в газете «Ойротский комсомолец»³ и «Сибирские огни» (в переводе В. Непомнящих).

Для полного и правильного понимания творчества писателя необходимо знать биографию, в отрыве от нее невозможно дать правильную и полноценную оценку о его литературной деятельности в целом. Что же касается Ч. Енчинова, то «до настоящего времени мы не были осведомлены о его жизни и творчестве. <...> Литературное наследие Ч. И. Енчинова до конца не изучено, но опубликованное ждет своего исследователя» [Киндикова 2016: 37–38]. Сам писатель не оставил статей о своем творческом процессе.

Научная биография Ч. Енчинова еще не написана, отсутствует выверенная хроника его жизни и творчества. Отдельные суждения, посвященные писательскому мастерству Ч. Енчинова, разбросаны по разным публикациям, выступлениям, воспоминаниям, в основном это упоминания о его произведениях в трудах литературоведов и отдельные статьи, в которых, как правило, образ художника слова соединяется с образом человека. К примеру, небольшой раздел о литературе периода Великой Отечественной войны в книге «Алтай литература» («Алтайская литература»), «О творчестве Ч. Енчинова» С. С. Суразакова; работы «*Тузалу ла солун бичик*» («Полезная и интересная книга»), «Литература периода Великой Отечественной войны и первого послевоенного десятилетия» С. С. Каташа и С. Ш. Катыновой, «Взгляд на биографии алтайских писателей-фронтовиков» и др. статьи Н. М. Киндиковой. Сюда же можно

¹ С. С. Суразаков отмечает, что Ч. Енчинов стал студентом педтехникума в 12 лет [Суразаков 1965: 196].

² Начинаящий поэт Ч. Енчинов, работая в газете «Ойротский Комсомолец» (1932–1933), в 1932 г. поддержал выступление ответственного редактора газеты А. Сыркашева, который выступил с резкой критикой в адрес литературной деятельности П. Кучияка, за что молодого поэта обвинили в подрыве авторитета П. Кучияка и освободили от работы в комсомольской работе, а А. Сыркашев вскоре погибает // НА НИИА АМ Дело № 600: с. 5.

³ Очерк «*Мергендүчи ячейка*» («Передовик», 1932 г., № 7), «*Кайынтучы*» (рассказ, 1932 г., № 30), «*Ягы Алтай*» («Новый Алтай», 1932 г.).

включить «Кире сӧс» («Вступительное слово») к последним сборникам Ч. Енчинова В. Т. Самыка и «Чот Енчинов и его произведения на русском языке» С. Н. Тарбанакowej и др. О творчестве Ч. Енчинова высказывались самые разные мнения, где присутствуют и менее благожелательные и критические отзывы.

Предлагаемый новый взгляд на творческий путь Чота (Константина) Енчинова – это не попытка затушевывания былых оппозиций социалистического реализма и конкретно-идеологических определенностей, и не отказ от конкретно-исторических реальностей, входивших в автобиографическое пространство писателя, который не должен быть «суженным, нормированным, даже предписанным» [Чалмаев, 2016: 262].

Впервые о литературной деятельности начинающего поэта написал А. Л. Коптелов в журнале «Сибирские огни» (из дневника писателя): «Частенько к нам приходит комсомолец Чот Енчинов. Он низкоросл и крепок, как лиственница. Полные щеки его – алые, точно весенние цветы. Карие глаза его брызжут довольством и веселым смехом. <...> Чот работает в газете «Ойротский Комсомолец» и пишет стихи. Вчера он написал новое стихотворение, которое называется «Новый Алтай». В. Непомнящих переводит это стихотворение на русский язык.

Чот приходит к нам с колхозными песнями на алтайском языке, долго спрашивал, как писать рассказ.

– Я напишу на алтайском языке, сам переведу на русский, тогда вы прочтаете и поможете мне, – говорил он.

Я думал: «Три-четыре года тому назад пастухи, слагавшие песни где-то в долинах около вечных снегов, надеялись только на свою память и на память народа. Теперь они пришли в газеты. Их стихи о росте и укреплении колхозов, о новом быте и культурном строительстве печатаются в газетах «Кызыл Ойрот» и «Ойротский Комсомолец». За первым призывом идет второй, идут ударники. Поднимается ойротская, национальная по форме и социалистическая по содержанию, литература, но рост ее будет еще успешным тогда, когда будет обеспечена помощь молодым писателям, учеба».

Уходя, Чот напомнил:

– Хорошо, если бы красная организация писателей помогла мне уехать учиться литературному делу, а то отсюда меня не пустят. Говорят: работников мало.

– Он стремился в литфак» [Коптелов 1932: 73].

В другой статье говорится следующее: «В 1927–1928 гг. и особенно в 1929–1930 гг. в Ойротии появляются молодые писатели, вышедшие из бедняцких слоев населения. В литературу приходят люди, которые еще недавно пасли байский скот. Появляются писатели-коммунисты и комсомольцы – Николай Чевалков, Чот Енчинов и др.» [Коптелов 1934: 101]. Все они «они отличались друг от друга творческими биографиями, стилем, манерой образного мышления, но были похожи в одном – в своих стихах, песнях, поэмах – они стремятся отразить, воспеть успехи, показать свершения социалистического строительства, пишут о пламенной любви советских людей к своей родине и партии большевиков...» [Тарбанакова 2004: 191].

В этот период советскими писателями были поставлены новые задачи в изображении действительности на первом Всесоюзном съезде (1934). Они затрагивали в литературе тему исторического прошлого, и этот мировоззренческий ракурс был сформулирован в выступлении В. Лидина: «В наше время нельзя писать книги без ненависти к прошлому и без страстной любви к настоящему» [Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934: 218]. Следовательно, все писатели новой России должны были следовать в этом направлении. ««Ненависть к прошлому и страстная любовь к настоящему» – формула прямолинейная, лишённая оттенков и полутонов. она предполагает классовое отношение к истории и современности в свете нового метода социалистического реализма» [Семанов, Чалмаев, 2016: 331–332].

Следовательно, «30-е годы являются противоречивым временем, как в истории алтайского народа, так и всего советского государства. Это время неподдельного энтузиазма и массового героизма людей, веривших и гордившихся тем, что они первыми строят справедливое общество. Глубоки были вера народа в революционные идеалы, радость созидания, победы над природой, сознание роста материального и культурного уровня народа. Но с другой стороны в эти годы утверждается жестокий тоталитарный режим, унифицировавший всю художественную жизнь; начались массовые репрессии по всей стране, не исключая даже самых дальних уголков» [Тарбанакова 2004: 185].

Затем (1935–1936) Ч. Енчинов продолжает учебу в Москве в Институте истории, философии и литературы (ИИФЛ). Поступить в этот институт считалось очень сложным, нужно было сдавать все экзамены по школьным предметам аттестата. Этот институт отличался «из-за необычайного для эпохи духа свободы» и тем, что

его закончили многие «известные впоследствии поэты, писатели, философы и историки <...>. К примеру, поэты П. Коган, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, А. Твардовский, К. Симонов и др. Заочно его закончил и Александр Солженицын». К сожалению, институт просуществовал всего десять лет, а затем был слит с Московским государственным университетом (МГУ) во время эвакуации в Ташкенте. Этот институт считался одним из немногих островков свободы в 1930-е гг. в Москве.

Как известно, ИФЛИ тоже существовал в атмосфере исторической эпохи (аресты, чистки, доносы). Мрачные годы репрессий 1930-х гг. оставили свой след и биографии начинающего поэта Ч. Енчинова. Каждый студент института как молодой научный сотрудник должен был писать критические статьи. Ч. Енчинов писал об алтайской литературе (в этот период он публикует на страницах журнала «Библиография литератур народов СССР» небольшие критические статьи об алтайской учебной и художественной литературе), что «вызвало бурю негодования»¹ отдельных алтайских писателей. По их требованию постоянный представитель Горно-Алтайской автономной области при ВЦИК вынужден был немедленно отозвать молодого писателя с учебы и отправить на Алтай. Ч. Енчинову так и не удалось закончить обучение в этом институте.

Причиной тому были (как позже писал сам писатель) и преследования из-за выступления с критикой в адрес П. Кучияка брата Ч. Енчинова Н. И. (Толуш) Енчинова (в 1935–1937 гг. второй секретарь Обкома ВКП (б) Ойротской автономной области) на страницах областной партийной печати «Красная Ойротия» статья Толуша Енчинова (от 24 мая 1936 г. № 72 «О буржуазно-националистической пропаганде»). В то время П. В. Кучияк в течение семи месяцев находился в Москве (работал творчески), об это свидетельствуют записи в дневнике писателя за 1936 г. О публикации в газете он узнает 7 июня 1936 г. В Москве он встречается с Ч. Енчиновым: «2 сентябрь. Бүгүн Енчинов Чот келген. Оныла сүрекей *jakшы куучындаштым*» («2 сентября. Сегодня приходил Чот Енчинов. С ним очень хорошо поговорил») [Кучияк 1979: 111].

После исключения из ИФЛИ Ч. Енчинов едет не домой, а в Ленинград и поступает в Ленинградский институт истории, философии, литературы и лингвистики (ЛИФЛИ), который потом в 1937 г. объединяют с Ленинградским университетом. Основным направлением данного института была подготовка младших научных

¹ НА НИИА АМ Дело № 600: 6.

сотрудников вузов, в области истории, философии, литературы и лингвистики. Ч. Енчинов учится на историческом факультете. Начинающему писателю с большим трудом удается закончить институт, так как в ноябре 1937 г. был арестован родной брат писателя Николай (Толуш) Иванович Енчинов. Об этом срочно было сообщено по месту учебы Ч. Енчинова с требованием исключения его из университета, но ректорат счел нужным оставить его продолжать обучение, исключили Ч. Енчинова только из членов ВЛКСМ. Учебу все же удалось закончить в 1938 г., «Благодаря поддержке академиков Грекова Бориса Дмитриевича, Струве Бориса Васильевича и доцента Мавродина», которые видели в нем будущего научного работника, но как «брата врага народа», Ч. Енчинова в аспирантуре оставили. Его направляют работать в Самаркандский университет¹ [НА НИИА АМ Дело № 71: 6–7]. В данном контексте справедливо звучат слова: «Кого-то эпоха «обижала», отнимала или сокращала творческую биографию, кому-то она открывала возможность для самореализации, создавала творческую биографию» [Чалмаев, 2016, 263].

В августе 1941 г. писатель призван в ряды Красной Армии, в 1942 г. был ранен, вернулся домой и после восстановления опять отправляется на войну. Демобилизован по состоянию здоровья в мае 1943 г. [Самык 2010: 5]. Об этом исследователь Н. М. Киндикова пишет так: «В госархиве нами найдена телеграмма следующего содержания: «Первому секретарю обкома ВКП (б). Я иду в ряды РККА защищать родину. Не забудьте о моей матери. Уничтожим фашистов. Писатель Чот Енчинов» (телеграмма датирована 19.08.1941 годом, выслана из города Алма-Ата (Казахстан) [Киндикова 2016: 37].

В годы Великой Отечественной войны Ч. Енчинов активно работает в алтайской литературе и принимает активное участие в текущей культурной жизни области. В июле 1943 г. по рекомендации алтайского крайкома и Горно-Алтайского обкома КПСС он был принят в члены Союза Писателей СССР, продолжает преподавательскую деятельность в рабфаке г. Ойрот-Туры [Тарбанакова, 2010: 5], руководит литературным отделом национального театра, а также работает председателем терминологической комиссии и руководителем литературного отделения области. В 1944 г. выходит в свет «*Кожон'дор ло туудьылар*» («Песни и поэмы»). В данный сборник вошли стихи-песни и пьеса «*Эркин-Баатыр*», написанная по мотивам алтайского героического эпоса. Затем в 1945 г. издается очередная книга

¹ Там же: 6–7.

«*Туудьылар*» («Поэмы», состоящая из 6 поэм и пьесы «*Темир-Санаа*» по мотивам алтайских сказок). А его песни «*Шонкор*» («Сокол», 1942, первое издание), «*Ай канатту шонкорым*» («Сокол мой лунокрылый», 1984), «*Аргымак*» («Аргамак», 1942), «*Кайран кӧӧркий*» («Мой милый», 1942) сразу же стали любимыми песнями в годы войны и в настоящее время остаются в памяти народа. Затем в 1944 г. поэт издает сборник «*Кожондор ло туужьлар*», куда включает уже ставшие популярными песни. В алтайской поэзии военных лет их исследователи называют «символическими, эмблематическими» [Каташ, Катынова 2004: 242]. Песни «*Алтай баатырлар*» («Алтайские богатыри», 1944), «*Кызыл гвардия*» («Красная гвардия», 1944) отличаются военно-патриотической интонацией и признаны как маршевые. О популярности песенного материала в творчестве Ч. Енчинова свидетельствует копия справки, выданная директором областного национального театра: «Его песни вошли в репертуар Ойротского Областного Национального Театра для концертного и массового исполнения. Особенно популярными и массовыми на Алтае стали его песни: «*Аргымак*», «*Милая родная*», «*Красная гвардия*», финальная песня о свободе из драмы «*Темир-Санаа*», песня колхозников и песня радости из драмы «*Санааш*» и др.»¹. Все эти произведения рождались в обстановке споров и дискуссий, широкого читательского интереса. Изданные в военные и послевоенные годы, они получили широкую популярность, а песни поэта, ставшие олицетворением народного духа, вошли в репертуар Ойротского областного национального театра.

Ч. Енчинов руководил областным литературным объединением. Его выступление на Всесоюзном совещании писателей в Москве (1944) с критикой в адрес П. Кучияка и неправильной позиции в отношении него А. Коптелова создало для Ч. Енчинова тяжелую обстановку в Ойрот-Туре. Взаимоотношения между писателями испортились. Ч. Енчинов, выпускник ЛГУ, историк, уже имеющий педагогический стаж преподавателя университета, рабфака, поэт и драматург, известный среди алтайских читателей, участник Великой Отечественной войны, член Союза Писателей СССР, коммунист ставил вопрос о дальнейшем развитии алтайской литературы. Поднимался вопрос и о поддержке начинающих поэтов, чтобы более опытные коллеги не препятствовали в это непростое военное время молодым, испытывающим «серьезные затруднения при овладении новым для себя жизненным материалом» [Каташ, Катынова 2004: 248]. Как

¹ НА НИИА АМ Дело № 600: 6.

руководитель литературного объединения области, Ч. Енчинов предлагал «дать полный простор появлению и развитию новых талантов, дать возможность более высокому развитию национальной по форме, социалистической по содержанию культуры алтайского народа»¹. После такого выступления некоторые алтайские писатели поставили вопрос об исключении Ч. Енчинова из членов Союза Писателей СССР, из рядов КПСС, но обком партии не соглашается с такими требованиями, но в 1953 г. все таки его исключают заочно.

Писатель продолжает много трудиться и публиковаться, и 1944 г. для него становится самым плодотворным. В марте 1945 г. Ч. Енчинов заключает договор с областным национальным книжным издательством об издании поэмы-сказки о Сталине. Опубликовав только одну главу, писатель остался недоволен своим произведением. Он считал его содержание идейно слабым, поэтому не торопился отдавать в печать, тем более переводить на русский язык и печатать в журнале «Октябрь»². В 1947 г. за плодотворную литературную деятельность Ч. Енчинов награжден орденом «Знак Почета», а в 1948 г. получает премию Общероссийского театрального общества.

В 1948 г. издается пьеса «*Ай-Тана*» (в четырех актах, переработанное второе издание), затем в 1949 г. сборник стихов и поэм «*Ленгү*» («Победа»), а в 1950 г. выходят пьеса «*Темир*», отдельные главы повести «*Коммунизмнин отторы*» («Огни коммунизма», рукопись сгорела во время обыска в квартире писателя в 1952 г.)³. Реалии исторического процесса писатель-драматург умело вплетает в канву повествования своих произведений, где отражается авторский взгляд на историю. Нужно отметить, что «Премьера спектакля «*Ай-Тана*» состоялась 9 марта 1945 г. Он имел огромный успех у зрителей. Режиссер И. С. Забродин, композитор А. Новиков, художник Н. Лях-Раскольников сумели создать красочный музыкальный спектакль, пронизанный танцами и юмором. <...> Спектакль был показан во время Всероссийского смотра национальных театров и был отмечен критиками» [Тарбанакова 2014: 10].

В эти же годы на страницах журнала «Сибирские огни» стали выходить критические статьи «Литература народов Сибири» А. Коптелова (1947), «На неправильном пути» (Письмо о книгах Чота

¹ НА НИИА АМ Дело № 600: 9.

² Там же: 4.

³ НА НИИА АМ Дело № 600: 13.

Енчинова) Б. Каирского и И. Кочеева (1948), «Фальсификация истории и культуры алтайского народа» А. Смородина (1949) и др. К примеру, в одной из них отмечалось, что «к наиболее удачным произведениям Ч. Енчинова можно отнести пьесу *«Ай-Тана»* и поэму *«Мать»*. <...> Этими двумя произведениями, собственно и ограничивается число литературных работ, об идейных и художественных достоинствах которых можно было бы говорить» [Каирский, Кочеев, 1948: 123]. Жесткой критике подверглась и поэма *«Кызыл жуучыл»* («Красный воин»). Красный воин, оказавшийся морозной зимой в плену у фашистов, прощается с жизнью, вспоминает родной Алтай, но решает не сдаваться и бороться до последнего вздоха. Он во время допроса убивает вражеского полковника, затем оружием врага уничтожает еще более десятка фашистов и погибает смертью храбрых. Но, по мнению писателей-современников Ч. Енчинова: «В этой поэме перед читателем встает образ малодушного человека, дерущегося за спасение собственной шкуры» [Каирский, Кочеев 1948: 124]. Причем, авторы статьи в качестве примера из всего контекста произведения выбрали только вступительную часть, где солдат размышляет о родине, о родных и близких, при этом не раскрывая героического поступка плененного воина.

Здесь же они поддерживают А. Коптелова и его критическую статью в адрес Ч. Енчинова идейному содержанию пьесы *«Эркин-Баатыр»* (1944), написанную по мотивам алтайского героического эпоса: «...Загримировав современность под далекое прошлое, пользуясь приемами сказаний и аллегорий, написал паскудный пасквиль на советский народ и его вождей в их героической борьбе за честь, свободу и независимость социалистической родины в Великой Отечественной войне с гитлеровскими захватчиками» [Каирский, Кочеев 1948: 124]. Причем, авторы статей слово *«чөрчөк-ойын»* переводят как «сказка-забава», тогда как и в настоящее время в современном алтайском языке в театре активно используется слово *«ойын»*, или *«көрүзү ойын»*. «Пересказывать полностью содержание «забавы» невозможно – это оскорбило бы самые лучшие чувства советских людей». Мы полностью присоединяемся к мнению А. Коптелова» [Каирский, Кочеев 1948: 124]. Авторы статьи обвиняли Ч. Енчинова в том, что «Он остается на прежних позициях поэтических статутов фольклора, «оправдывая» это спецификой структуры алтайской речи, тем, что алтайский язык находится на

такой стадии его развития, когда в стихосложении, якобы, применим только тонический (понимай – произвольный) размер. Этой вредной «теорией» Енчинов тянет назад алтайскую поэзию к ее архаическим истокам» [Каирский, Кочеев 1948: 124].

В другой статье «Фальсификация истории и культуры алтайского народа» А. Смородин на страницах журнала «Сибирские огни» подвергает Ч. Енчинова резкой критике и называет «буржуазным космополитом», «последователем реакционной школы Веселовского» [Смородин, 1949: 136]. Автор в статье выражает возмущение относительно того, что Н. А. Баскаков в книге «Алтайский фольклор и литература» (1948) «наряду с Н. Улагашевым и П. Кучияком признает «крупным алтайским писателем раннего периода» буржуазного националиста М. Едокова, причем указывая на общность его творчества с религиозно-нравоучительными произведениями попа М. Чевалкова. Так, наряду с подлинными зачинателями молодой советской литературы на Алтае Н. Улагашевым, П. Кучияком, Н. Баскаков считает достойным представителем ее Ч. Енчинова, а его произведения «крупнейшими» явлениями алтайской драматургии. Между тем, алтайская общественность, справедливо осудила в творчестве Ч. Енчинова грубые идейные срывы, антихудожественность ряда его литературных опытов, отводящих этого, еще далеко незрелого, писателя от правильного пути советской литературы. Баскаков ни словом не обмолвившись об этом, зачисляет Ч. Енчинова в ряд «зачинателей» алтайской литературы, тем самым дезориентируя читателя» [Смородин 1949: 136, 139]. Но уже в 1950 г. на страницах газеты «Звезда Алтая» выходит статья С. С. Суразакова «О творчестве Ч. Енчинова», где дается объективная оценка литературной деятельности писателя, в корректной форме указываются и недостатки его творчества. С. С. Суразаков стремится быть беспристрастным, осмысливая и оценивая происходящее в литературной жизни области в первую очередь с позиции гуманизма, нравственных ценностей жизни.

В 1949 г. Ч. Енчинов назначается старшим научным сотрудником научного объединения алтайского языка и литературы, а в июне 1951 г. Ч. Енчинову (как имеющему опыт в этой работе) Исполком областного Совета депутатов трудящихся Горно-Алтайской автономной области поручает литературную обработку и редактирование героического эпоса «*Маадай-Кара*» А. Г. Калкина (2100 стихотворных строк)

и заключает официальное соглашение, с указанием сроков сдачи работы 20 июля 1951 г.¹

Во время краевого совещания писателей Алтай Ч. Енчинова опять подвергают «резкой» критике: «Его поэма и пьеса пользуются успехом среди алтайцев. Однако Енчинов перестал работать. За последние годы, кроме одной главы повести и нескольких коротких стихотворений, им ничего не написано. <...> «Не организовал ни одного обсуждения произведений алтайских писателей, культивирует в объединении приятельские отношения. Енчинов не работает над собой. Во многих его последних произведениях имеются идейные ошибки» [Сибирские огни 1951 № 6: 150]. Писатель не соглашается с такой односторонней политической, «партийной» оценкой своей деятельности, не разочаровывается, а продолжает трудиться.

В марте 1951 г. Новосибирское издательство заключает с Ч. Енчиновым договор на издание его произведений на русском языке. 27 марта 1951 г. писатель отправляет в областное издательство г. Новосибирска рукописи поэмы «Встреча в Москве», иносказание «Огонь счастья», отрывок из поэмы «Пой, мой топшур», песен «Мой сокол», «Милый друг», «Песня о великом Сталине», «Алтай», «Весна красавица» и рассказа «Памятная встреча», а 6 августа 1951 г. Ч. Енчинов получает отказ в издании сборника. [НА НИИА АМ Дело № 600: 12, 13].

В 1950-е гг. со страниц журнала «Сибирские огни» (1954 г.) в статье «Молодая литература Горного Алтая» опять звучат обвинения «в искажении и извращении советской действительности» в пьесе «*Эркин-Баатыр*» (1944). В частности отмечалось, что Ч. Енчинов, использует «старые фольклорные мотивы и образы (среди них и образ подземного бога *Эрлика*)» [Коптелов 1954: 165]. Как считал сам Ч. Енчинов, идейное содержание пьесы – борьба с шаманизмом и его пережитками, с суеверием. Эту же мысль поддерживал и С. С. Суразаков: «*Мында фантастика, гипербола жок, озогы исторический жүрүм реалистически көргүзүлгөн. <...> Драманын темазы – жоктулардын классовой тартыжузы. Мындый тартыжулар исторически чын болгон. <...> Темир, албатынын адаанын алып, каанды женген сонгында ончо кулдаттырган улуска жайым берет. Мынайда чөрчөктө дө айдылат*» («Здесь нет фантастики, гиперболы, прошлая жизнь показана реалистически. <...> Тема драмы – классовая

¹ НА НИИА АМ Дело № 600: 41, 42.

борьба бедняков. Такая борьба была исторически реальной. <...> После того, как Темир, заступаясь за народ, побеждает хана, всем, кто находился в рабстве, дает свободу») [Суразаков 1995: 202, пер. наш].

Перечитывая и давая объективную оценку писательской деятельности Ч. Енчинова, отмечая все достоинства и недостатки его произведений, С. Суразаков справедливо писал, что обвинения в его адрес были несправедливыми: «*Оны азыйда буураганы јастыра деп айдар керек*» («Нужно признать, что раньше мы несправедливо критиковали его») [Суразаков, 1962: 200, пер. наш]. Исследователь отмечал, что автор удачно использовал приемы алтайского стихосложения, мотивы героического эпоса, пословицы и поговорки, народную речь, а пьеса «*Эркин-Баатыр*» является первым опытом в алтайской драматургии, написанная в стихотворной форме [Суразаков 1998: 202].

Ч. Енчинову не удалось до конца выдержать политическое давление. В силу создавшейся ситуации он с семьей покидает пределы родной области. Долгое время проживал и работал в г. Абакане (Хакасия), Каракалпакской АССР, Киргизской ССР, Казахской ССР. «Жил в эти годы одиноко, приезжая время от времени на родину в Горный Алтай, где так и не мог найти себе пристанища» [Тарбанакова 2014: 3]. В поисках душевного покоя и равновесия он поменял много мест, работая учителем истории, русского языка и литературы в разных школах.

Ч. Енчинов долго не задерживается и уезжает из Чимбая, чтобы не мешать семье, но все равно «за последние десять лет» не может найти «тихой, спокойной обстановки». Поэт писал: «Я имел мечту успокоиться, полечить свои нервы, хорошо подготовиться, поработать творчески и к лету уехать на Родину»¹. Но его планам помешало то, что его старшая дочь Галя 14 января 1964 г. родила ему внучку Ирину и он, не пожелав оставить без поддержки, принимает самое активное участие в их жизни. С женой Александрой Игнатовной писатель прожил около 20 лет, имеет двоих детей (дочери Галя и Наташа). Но политические преследования писателя отразились и в личной жизни – семья распалась, хотя материально и морально всегда поддерживали друг друга: «Эх, Саша, Саша!.. Я думаю, у тебя кроме обиды на меня, ничего не осталось. Мое положение, мое состояние ты никак не хочешь понимать. Зачем ты величаешь меня?!.. Ты, как

¹ НА НИИА АМ Дело № 600: 134.

Николай Иванович, боишься испачкаться, боишься иметь дело с таким плохим человеком, как я. Всячески подчеркиваешь свое партийное положение...»¹.

Для Ч. Енчинова супруга Александра Игнатовна всегда оставалась «такой же хорошей, скромной», какой она была в далеком прошлом: «Я всегда вспоминаю ту Сашу, которая со мной в полушубке бегала по кинокартинам, которая собирала и хранила все мои телеграммы и письма, которая босая, приехав в Бийск, увозила меня домой. А эту Сашу, которой я сейчас пишу письмо – я боюсь, я её не узнаю. Боже мой! Как люди изменяются... Только я, только я, гонимый судьбой, остаюсь таким, каким был»².

За годы вынужденных скитаний на чужбине, Ч. Енчинов физически ослаб, как пишет сам писатель, «Совсем слепну – говорят это результат тяжелых нервных потрясений», но он полон решимости продолжать писательскую деятельность: «очень хочется сделать хотя бы одну десятую часть того, что я мог бы сделать в жизни»³.

В алтайском литературоведении имя писателя вновь появляется спустя почти полвека: «Произведения Ч. И. Енчинова, при жизни вычеркнутого из литературной и общественной жизни, исключенного из членов СП СССР, появляются лишь спустя семнадцать лет, с публикации новой пьесы «Шулмус»» [Тарбанакова 2014: 11]. Трагедия «Шулмус» (в пяти действиях) о событиях XVIII в., задуманная автором еще в военные годы, увидела свет только в 1965 г. Первое название произведения «*Каракыс*» («Черная девушка»). Сам Ч. Енчинов говорил об этом так: «...Это первая ойротская трагедия, сюжет которой взят из жизни XVIII в. К работе будут привлечены и другие произведения, в частности, народное творчество, такого народного сказителя как Тодошева Ядагая» [Енчинов 2014: 211].

Литературовед Н. М. Киндикова справедливо отмечает, что «...почти во всех его лирических, прозаических, драматических произведениях, написанных на сочном родном и русском языках, присутствуют тема войны и образ фронтовика, будь это стихотворение или поэма, рассказ или повесть писателя» [Киндикова 2016: 38].

Мотивы скитаний, ностальгии, сиротства, переживания разлученного с родиной героя звучат в произведении «Сказание о крылатом *аргымаке*» (2014). Скитаясь по Средней Азии, писатель

¹ НА НИИА АМ Дело № 600: 133.

² Там же

³ Там же

поддерживал свой дух воспоминаниями о родине, о ее природе, никогда не терял надежду о встрече с ней, хотя иногда, как видно из писем, пессимистические настроения терзали его. Прекрасное владение родным и русским языками позволяли Ч. Енчинову общаться и выражать свои сокровенные мысли одновременно на двух языках, как «носителю двух систем общения» [Верещагин 1969: 29]. Таким образом, Ч. Енчинов за пределами своей родины стал писать и публиковаться на русском языке, и это требовало немалых усилий, так как писатель оказался в другой языковой среде. В этот период он пытается создавать произведения, построенные на материале жизни других народов, рядом с которыми он проживал до конца своей жизни, однако, центральной в его произведениях всегда оставалась тема родины – Алтая. С. Тарбанакова отмечает, что «произведения Чота Енчинова на русском языке глубокими корнями связаны с традициями алтайского художественного творчества. Сюжеты его повестей, рассказов почти всегда связаны с историей, фольклором, которые играют своеобразную метафору, расширяющую художественные выразительные средства» [Тарбанакова 2014: 16–17].

С хронологической точки зрения можно условно выделить три периода творчества Ч. Енчинова: 1930-е гг. – политическое и эстетическое самоопределение, время становления и учебы; 1940-е гг. – формирование художественного мира писателя, создание значительных произведений, время жесточайшей критики его литературной деятельности; 1950-е годы и до конца жизни – разлука с малой родиной, осмысление актуальных исторических событий и их влияния на литературно-культурную деятельность Горного Алтая. Все это требует рассмотрения публицистических, литературно-критических, художественных текстов не изолированно, а как единое метатекстовое пространство в широком контексте всего творчества писателя, выходя за рамки определенного периода. Ч. Енчинов не был склонен к исповедальности, всегда имел чувство меры, в основном подчеркивал свою общественно-политическую позицию. Писатель прожил всю жизнь без иллюзий, старался быть честным и мужественным до конца.

Время все расставило на свои места и сегодня мы понимаем, что те вопросы, которые поднимал в свое время писатель, были обоснованными. И это было вполне оправдано в тот исторический период, в котором жил и творил Ч. Енчинов.

Умер писатель в возрасте 73-х лет 10 мая 1987 г. в с. Кызыл-Агаш Талды-Курганской области Казахской ССР, где проживал с 1975 г.

3.2 Жанровое и тематическое своеобразие творчества автора

3.2.1 Лирические и лиро-эпические произведения

Литературный путь одного из интересных и малоисследованных писателей алтайской литературы Ч. Енчинова всегда вызывал особенный интерес, поскольку жизнь и судьба этой личности до настоящего времени остается противоречивой и загадочной. Его творчество получило свое развитие в начале 1930-х гг. В этот период он работает в редакции газеты «Ойротский комсомолец» и публикует в периодической печати небольшие очерки, рассказы и стихотворения. Особым этапом для творчества писателя стали 1940-е гг., когда после начала Великой Отечественной войны он возвращается в Горный Алтай. Он пишет ряд крупных произведений и издает несколько сборников. Первой отдельной публикацией его стихов, поэм и драмы стал сборник «*Кожон'дор ла туудьылар*»¹ («Песни и поэмы», 1944), а в конце 1944 г. выходит в свет «*Туудьылар*» («Поэмы», 1944).

Все произведения, вошедшие в сборник «*Кожон'дор ла туудьылар*», были написаны вначале 40-х гг. XX в. и носят патриотический характер, звучат как призыв к уничтожению ненавистного врага. Стихотворения писателя отличаются напевностью, что сближает их с жанром народной песни. Кроме того, такие произведения как «*Аргымак*», «*Кайран көөркий*» («Милый»), «*Ай канатту шонгорым*» («Лунокрылый соколмой») до настоящего времени являются известными песнями.

В стихотворении «*Алтай баатырлар*» («Алтайские баатыры») песенный рефрен создается повторением последнего слова каждой строки.

<i>Бис жуучыл алтайлар,</i>	Мы воины алтайцы,
<i>алтайлар,</i>	алтайцы,
<i>Ады чыккан баатырлар,</i>	Прославленные баатыры,
<i>баатырлар,</i>	баатыры,
<i>Кайран төрөл јер учун,</i>	За милую родину,
<i>јер учун,</i>	родину
<i>Каныбысты кысканбас,</i>	Крови своей не пожалеем,
<i>кысканбас.</i>	не пожалеем

[Енчинов 1984: 5; пер. наш].

¹ Здесь и далее сохранена орфография издания

Основным средством художественной выразительности в стихотворениях Ч. Енчинова становится сравнение, построенное на традициях народной песни, позволяющей автору выстроить образный ряд с помощью характерных семантических знаков.

<i>Минген бистинг аттарыс,</i>	Наши оседланные кони,
<i>аттарыс,</i>	кони
<i>Салкын кептү мантады,</i>	Словно ветер скакали,
<i>мантады.</i>	скакали,
<i>Колдо бистинг үлдүбис,</i>	В руках наши сабли,
<i>үлдүбис,</i>	наши сабли,
<i>Жалкын болуп чалыды,</i>	Молнией сверкнули,
<i>чалыды</i>	сверкнули

[Енчинов, 1984: 6; пер. наш].

Исторические катаклизмы и социальные трудности, которые встречались на пути народа, образно представлены в стихотворении через такие метафоры как «*шуурмакту суулар*» («река с шугой») или «*шуурганду чөлдөр*» («степи со снежной бурей»), которые преодолевает лирический герой на своем скакуне. При этом подчеркивается стремительность движения через глаголы «*шунуп барарыс*» («промчимся»), «*желип барарыс*» («проедем рысцой»).

Если данное стихотворение посвящено самоотверженной борьбе за советскую власть и соответствуют всем канонам соцреалистической литературы, то последующие песни Ч. Енчинова были написаны на тему противостояния иноземному врагу. В них присутствует несколько ключевых образов: герой, идущий сражаться за родину, его верная подруга, конь и птица. В стихотворении «*Аргымак*» поэт обращается от имени лирического героя к постоянному спутнику кочевника – боевому коню.

<i>Түнде менин нөкөрим,</i>	<i>Ночью мне друг,</i>
<i>Түште менин канадым,</i>	<i>Днем мне крылья,</i>
<i>Жүзүрүк менин аргымак</i>	<i>Быстроногий мой аргымак</i>
<i>Луу жерине баралык.</i>	<i>Давай отправимся на фронт</i>

[Енчинов 1984: 6; пер. наш].

Он призывает своего верного спутника отправиться на поле сражения, для того, чтобы, уничтожив врага, обрести покой и жить в другом мире, поскольку после подобного испытания, по мысли автора, невозможно остаться прежним.

*Канду жуудан чыгала,
Сенин сынын серизин,
Калапту баатыр бололо,
Менин жүрүм жаранзын.*

Выйдя с кровавой войны,
Пусть тебе станет легче,
Став отважным воином,
Пусть моя жизнь станет краше
[Енчинов 1984: 6; пер. наш].

Стихотворения «*Кайран көөркий*» («Милая») и «*Ай канатту шонкорым*» («Сокол мой лунокрылый») написаны от лица женщины, благословляющей сражающегося на фронте суженного. Если первое построено как напутствие, и в нем звучит как призыв:

*Кайран менин көөркийек,
Кайра көрүп кунукпа.
Жуулажарга барала,
Ундылдым деп сананба!
Ачап јутпа фашистти
Агаш кептү кезип жүр,
Албатыны корыйтан
Алып батыр болуп жүр.*

Милый мой,
Не грусти, оглаживаясь назад.
На поле брани,
Не думай, что ты позабыт!
Кровожадных фашистов
Словно деревья ты срубай,
Защищающим народ,
Будь отважным богатырем
[Енчинов 1984: 7].

Второе же стихотворение, более поэтичное, является лирическим размышлением героини, скучающей по своему родному человеку.

*Фашисттерди јоголтып,
Ады чыккан эр болзын.
Айлы јуртын сананып,
Амыр јанып ол келзин.*

Уничтожив фашистов,
Пусть станет прославленным
героем.
Думая о доме,
Пусть вернется
[Енчинов 1984: 8].

Здесь образ сокола, свободно парящего в небе, становится символом беспрепятственного полета и метафорой связи между разными пространствами. Бесконечно далеко находится ее супруг, который сражается с врагом, и она высказывает свою тоску и нежность.

*Ай канатту шонкорым,
Јуу јерине сен учсан,
Анда жүрген эжиме
Бу сөстөрүм јетирсен.*

Сокол мой лунокрылый,
Лети на место сражения,
Находящемуся там моему мужу
Передай эти слова
[Енчинов 1984: 8; пер. наш].

В своих произведениях Ч. Енчинов изображает реалистические картины боевых сражений. Интересно, что в литературе того периода не было столь детального описания кровавых сцен. В этот период в сборнике «*«Кожон'дор ла туудьылар»* была опубликована первая поэма писателя, посвященная военной тематике – «*Нёкёримниг ёлгёни*» («Смерть моего друга»).

*Колында бычакты талайды
Корон ачу кыйгырды:
«Ёштүлөр колына киргенче,
Ёлзём торт!.. Ёлзём торт!..»
Бычак мизи дьалтырт этти
Быркырап каны тёгюле берди.*

*Замахнулся ножом в руке
Пронзительно горько крикнул:
«Чем врагам попасть в руки,
Лучше умру!.. Лучшие умру!..»
Сверкнуло лезвие ножа
Разлетаясь, полилась его кровь*

[Енчинов 1949: 9; пер. наш].

Во втором же варианте, включенном в сборник «*Лену*» («Победа») уже нет факта самоубийства, автор оставляет только факт смерти солдата.

Сходным с этим произведением можно назвать стихотворение «*Оштүлөргө бакпаган*» («Не сдался врагам»), опубликованное в сборнике 1984 г. [Енчинов 1984: 8–9]. Здесь поэт дает описание всего лишь одной сцены боя, а главными персонажами, как и в предыдущем стихотворении, становятся лирический герой и его друг.

Начало стихотворения тоже очень лирично и метафорически выразительно.

*Јаашла салкын урушкан,
Кем бөкө деп маргышкан,
Ак-јарыкты бүркеген,
Ай булутка көмүлген.*

*Дождь и ветер боролись,
Состязались кто сильнее,
Покрыли белый свет,
Погрузились в лунное облако*
[Енчинов 1984: 6; пер. наш].

*Командир база бисти де
Јуулажарга көдүрди,
Учурашкан кушты да
Олбөзін деп алкады.*

*Командир нас тоже
Поднял на бой,
Даже пролетавшую птицу
Благословил не умирать*
[Енчинов 1984: 6; пер. наш].

Природная стихия вступает в противоборство, по аналогии показано и сражение:

*Канга эжинген јутпалар
Караңуйдан чыккылап келди.
Калапту бистинг алыптар
Колсогушка чурап барды.
Караңуј тымык элбегдеди,
Кан төгүлип буркурады.*

*Купающиеся в крови демоны
Вышли из темноты.
Отважные наши воины
Ринулись в рукопашный бой.
Покачнулась тишина темноты,
Кровь, проливаясь, разлеталась*

[Енчинов 1984: 8–9]

Здесь и штыковая атака, и рукопашный бой. Фашисты представлены как «*канга эжинген јутпалар*» («демоны, купающиеся в крови»), «*бөрүлер чилеп арадан / јүгүрижип курчады*» («словно волки нападавая, / побежали окружать»). На данном рубеже очень ярко

чувствуется близость смерти, ее возможность. Лирический герой смотрит на поле, которое, может стать для него, как и для солдат, сражающихся рядом с ним, последним пристанищем.

<i>Алдыста јажыл ѓлѓндѓр</i>	Перед нами зеленые травы,
<i>Јазан салган тѓѓѓктий,</i>	Словно устланная постель,
<i>Јаан јараш јалбырактар</i>	Большие красивые листья
<i>Јайып салган кебистий.</i>	Словно постеленный ковер

[Енчинов 1984: 9; пер. наш].

Для природы противоестественно убийство человека человеком, она источает покой и гармонию.

<i>Је бистерде амыр јок.</i>	Но у нас нет покоя.
<i>Јенбеинче јѓрѓм јок.</i>	Нет жизни пока не победим.
<i>ѐштѓ јеринен чачылар,</i>	Враг с места будет сброшен,
<i>Тѓрѓлистен сѓрѓлер.</i>	С нашей родины изгнан

[Енчинов 1984: 9; пер. наш].

Особое место в лирике Ч. Енчинова занимают поэмы. Одной из первых в творчестве писателя стала поэма, посвященная Иосифу Сталину. Это был социальный заказ, однако, писатель публикует только часть, поскольку, как отмечал сам автор, произведение ему не понравилось, оно получилось слабым и недостойным этой великой личности. Позже, в письме Н. Хрущеву он напишет, что во время работы над поэмой о Сталине, он и понятия не имел о культе его личности.

Центральными персонажами повествования становятся исторические фигуры Сталина и Ленина, идеализированный образ которых предстает в образе героев, сходных с богатырями из героического эпоса.

<i>Бистин бѓгѓнги Ленин!</i>	Наш настоящий Ленин!
<i>Јек байларды, буржуйларды</i>	Ненасытных баев, буржуев
<i>Јоткондоп ол јоголткон.</i>	Словно смерч уничтожил.
<i>Кыйында, шырада</i>	В страданиях и в мучениях
<i>албатыларды</i>	народы
<i>Кул јѓрѓмнен айрыган.</i>	От невольничьей жизни

освободил

[Енчинов 1949: 5].

Традиционно прежняя жизнь рисуется в самых темных красках, а жизнь простого народа представляется безрадостной и беспросветной. Для более яркого изображения образа недавнего прошлого писатель широко использует сравнения:

<i>Олордын карындаш болгоны</i>	Их братство,
<i>Янгыс агаштын бүрүдий.</i>	Словно ветви одного дерева.
<i>Олордын нак жүрүми</i>	Их дружная жизнь,
<i>Янгыс төстө чечектий.</i>	Словно на одном стволе цветы.

[Енчинов 1949: 5].

Схема построения произведения сходна с архитектурной героического эпоса. Повествованию предшествует некий эпилог, или вступительное слово автора, в котором он дает предварительное объяснение и знакомит своего читателя с ключевыми образами.

Присутствует в повествовании постоянное обращение сказителя к своему топштуру

<i>Кожондо, топшуурым,</i>	Пой, мой топшур, пой
<i>кожондо</i>	Пусть твои струны, не плача,
<i>Кылдарын ыйлабай ойнозын.</i>	поют.
<i>Ойгор улу Сталинди</i>	Славного великого Сталина
<i>Чактын чакка мактазын!</i>	Из века в век пусть
	восхваляют!

[Енчинов 1949: 5].

По контрасту представлена жизнь простого народа:	
<i>Капиталисттерге кулдандырым,</i>	Порабощенные капиталистами,
<i>Иимекчилер кыйналган.</i>	Мучились рабочие.
<i>Күннин отту жаркыны</i>	Солнечный свет
<i>Олорго өчөмүк жарыган.</i>	Им светил тускло

[Енчинов 1949: 5].

Всю глубину бедственного положения трудящихся автор представляет через образ потухшего солнца, когда даже его лучи не могли согреть и осветить эту темную действительность.

<i>Олордын жүрген жүрүми</i>	Их жизнь
<i>Түрмедеги жүрүмдий болгон.</i>	Была словно в тюрьме.
<i>Олордын ус колдорын</i>	Их мастеровитые руки
<i>Кул кынжызы кыйкап жүген.</i>	Рабские цепи перетирали

[Енчинов 1949: 5].

Социалистическое общество, созданное путем жертв и завоеванное ценой кровопролития, в настоящем представляют, по мысли писателя, совершенный мир, где люди готовы на взаимопомощь. Социалистическое соревнование, обязательства по перевыполнению плана, стремление к совершенному обществу – это реалии идеологии конца 1940-х гг. Колхозные будни и атмосфера социалистического соревнования показаны в поэме «*Колхозтогы яс*» («Весна в колхозе»). Во-первых, в данном произведении присутствует, характерный для всей алтайской литературы первой половины XX в., образ весны, как

символа начала новой жизни и нового времени. Во-вторых, в данной поэме изображено время весенней пахоты, и все художественное пространство произведения построено на символично-аллегорических аллюзиях. Начинается поэма со сцены окончания колхозного собрания, когда три друга берут на себя обязательство по перевыполнению плана и загораются жадной социалистического соревнования, так характерного для послевоенного времени.

Работа начинается на заре:

<i>Жылдыстар короп барганда,</i>	Когда стали гаснуть звезды,
<i>Тан жаркыны келгенде,</i>	Загорались первые отблески зря,
<i>Жаньысты ээчий тракторлор</i>	Следом за <i>Жаньыс</i> трактора
<i>Элбек чөлгө чыккылады.</i>	Вышли в широкую степь

[Енчинов 1949: 21].

Наблюдается сходство со стиливыми особенностями героического эпоса, поскольку пахотная работа описывается характерными эпитетами и синтаксическими приемами.

<i>Олордын баатыр каткызы</i>	Их богатырский смех
<i>Жерди өткүрө торгылат,</i>	Отдается сквозь землю,
<i>Олордын ырысту кожонгы</i>	Их счастливая песня
<i>Эне Алтайга жайылат.</i>	Расстилается по матери Алтаю.
<i>Түште тартар жерлерин</i>	Их пахотную землю днем,
<i>Күннин чогы эридет.</i>	Лучи солнца согревают.
<i>Түнде олордын базар жолын</i>	Ночью их путь
<i>Ай жаркыны жарыдат.</i>	Лунный свет освещает

[Енчинов 1949: 21].

Сложность и трудность их работы автор описывает через несколько деталей: «*килен кату темирдий жер кыртыжын тарткылады*» («словно гладкое твердое железо, вспахивали земли плодородный слой») или «*кату жонды антаргылап, тери төгүлип тургылайт*» («переворачивая твердый дерн, проливали свой пот»). В этом напряженном соревновании, когда трактористы несколько дней без сна и отдыха работали для того, чтобы выполнить и перевыполнить план, вдруг у одного из них ломается плуг. Он стремительно бросается к мастеру для того, чтобы починить ее. Нетерпение и возбуждение лирического героя Астана передано через такие строки:

<i>Астан уска болужып,</i>	Астан, помогая мастеру,
<i>Айландыра жүгүрүп турды,</i>	Бегал вокруг,
<i>Жолдоп аккан ачу терин</i>	Стекающий ручьями пот
<i>Алаканла арлады.</i>	Ладонью вытер

[Енчинов 1949: 23].

И вдруг, возвратившись на поле, Астан видит, что оно вспахано и подготовлено к посеву. Это его друзья вспахали за него его поляну, чтобы закончить досрочно пахоту, которая в итоге была завершена на пять дней раньше. На колхозном собрании было решено помочь соседнему колхозу, не справляющемуся со своим планом. Данное предложение вызывает положительное оживление среди колхозников, и они с радостью отправляются на помощь своим товарищам.

<i>Колхозтын жуунында сондогон</i>	На колхозном собрании
<i>колхозко</i>	отстающему колхозу
<i>Болужары жөптөлгөн эди.</i>	Было решено помочь.
<i>Олорго барып болужсалы</i>	Пойдемте им помогать,
<i>Күчибисти ончо берели.</i>	Отдадим все силы.
<i>Бригадирдин бу сөстөри,</i>	Эти слова бригадира,
<i>Саржуга түшкен оттый</i>	Были будто масло, упавшее
<i>болды,</i>	в огонь,
<i>Ончолорынын жүректери</i>	У всех сердца,
<i>Жалбыш чылап күйүп чыкты.</i>	Словно огонь загорелись
<i>Кыраачылар аттарын жекти,</i>	Пахари запрягли коней,
<i>Жанжыс тракторына отурды.</i>	<i>Жанжыс</i> сел на свой трактор.
<i>Одожында колхозко</i>	В соседний колхоз
<i>Түрген-түкей баргылады.</i>	Поскорей поспешили
	[Енчинов 1949: 24].

Возможно, данное произведение по своей сути и по меркам сегодняшнего дня несколько наивно. Однако, это были реалии того времени, когда дух солидарности и взаимопомощи был настолько силен, что люди не щадили себя, отдавали свои силы на дело строительства коммунизма. У всех было единое дело, а идеология требовала от литературы именно подобного рода произведений.

На особом месте в творчестве писателя находятся произведения на тему Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., в которых центральным становится противостояние и мотив мести, доминирующий не только в лирических произведениях, но сквозной линией пронзающий и его драматургию, и прозу.

В героико-романтическом стиле звучит поэма «*Кызыл дьуучыл*» («Красный воин») (1944). Впервые опубликованная в сборнике «*Туудьылар*» («Поэмы») (1944), со значительными изменениями она была издана еще два раза: в сборниках Ч. Енчинова «*Женү*» («Победа») (1949) и «*Ай канатту шонкорым*» («Лунокрылый сокол

мой») (1984). При этом она была издана под разными названиями: в 1949 – «Советский жуучыл» («Советский воин»), а в 1984 – «Мениг адым Алтай» («Мое имя Алтай»).

В поэме писатель воплотил собирательный образ воинов-алтайцев, сражавшихся на полях Великой Отечественной войны, а основной темой произведения стала честь и доблесть советского солдата. В центре повествования образ молодого разведчика, попавшего в плен.

В первом варианте поэма состоит из трех частей, где еще сильно фольклорное начало:

<i>Германецтердин тырмагына</i>	В когти германцев
<i>Кенерте мен келип кирдим.</i>	Внезапно я попал.
<i>Канады сынган куш чылап,</i>	Словно птица со
<i>Кара дьангыскан отура бердим.</i>	сломанными крыльями,
	Совсем один сижу

[Енчинов 1944: 3].

Фольклорные образы, характерные сравнения и метафоры позволяют писателю выразить с помощью традиционных фольклорных приемов глубину отчаяния и безнадежность положения. Однако, не смотря на это, присутствует тяготение писателя к реалистическому описанию. Молодой боец, измученный пытками, понимает близость смерти и прощается с жизнью.

<i>Кайран жүрүм, кайран жүрүм!</i>	<i>Милая жизнь, милая жизнь!</i>
<i>Удабас менен ырап барар.</i>	<i>Скоро от меня уйдет.</i>
<i>Качанда ойтто көс ачылбас,</i>	<i>Никогда не откроются глаза,</i>
<i>Карангуйга мени таштаар.</i>	<i>Бросят меня в темноту.</i>
<i>Күкүрт, жалкын табыжы</i>	<i>Звук грозы, молнии</i>
<i>Меге качан да угулбас.</i>	<i>Мне никогда не услышать.</i>
<i>Күүним жеткен көөркийим</i>	<i>Полюбившаяся мне милая</i>
<i>Меге качанда каткырбас...</i>	<i>Мне никогда не улыбнется...</i>

[Енчинов 1949: 13].

Он понимает противоестественность такой смерти, поскольку он силен и молод, и ему жаль расставаться с жизнью. Во второй части происходит переломный момент, психологическая травма, переломившая и укрепившая в герое жажду мести – самое сильное чувство в поэме. Оно вдруг открывает в солдате сильную всепоглощающую ярость и ненависть к врагу. Уже смирившийся с неизбежным, он вдруг встречается в окне с пронзительным взглядом

молодой девушки, полным жалости и сострадания, и этот взгляд пробуждает в солдате желание покарать. Ее убийство становится той отправной точкой для того, чтобы преодолеть отчаяние и любой ценой уничтожить врага. В третьей части наблюдается описание встречи с полковником «СС», где показана сцена смертельной схватки, самоотверженного и отчаянного свершения возмездия.

Во втором варианте поэмы от 1949 г. образ советского воина более идеализирован, а содержание претерпело серьезные изменения. Идеологическое давление на писателя вынудило его сократить текст, усилить гражданский пафос стихотворения и убрать лирические отступления.

Интересно то, что в первом и втором вариантах изданий этой поэмы писатель финал показал трагическим, поскольку не было возможности у солдата вырваться из окруженной врагами избы.

<i>Оног ары не болгонун,</i>	Что было дальше
<i>Јаткан јурт билбеген,</i>	Поселок не узнал
<i>Ол јуучылдын оббкөзүн</i>	Имя того воина
<i>Андагы улус укпаган.</i>	Не слышали там люди.
<i>Онын сөбгү јаткан јерди</i>	Его могилу
<i>Кемде бедиреп таппаган.</i>	Никто не нашел

[Енчинов 1949: 14].

Герой канул в небытие, остался неизвестным.

Однако, в 1984 г. эта поэма издается уже в другой редакции, и здесь наблюдаются изменения в некоторых эпизодах, а также в финале – солдату удается вырваться из плена¹. В данном варианте герой торжествует над смертью и провозглашает:

<i>Мен олүмди јендедим, јендедим!</i>	Я победил, победил смерть!
<i>Мен Берлинге једерим!</i>	Я дойду до Берлина!
<i>Сыйма мени карануй тўним,</i>	Скрой меня моя темная ночь,
<i>Сүүнип јүрзүн олбос тыным.</i>	Пусть торжествует мой

бессмертный дух

[Енчинов 1984: 17].

Важно то, что в последнем варианте жители села приходят на помощь пленному и помогают ему спастись.

¹ Этот же вариант поэмы вошел в книгу Ч. Енчинова «Аргымак» (Горно-Алтайск, 2010).

*Орус улус чуркуражып,
Оромдорго толдылар.
Жаанду-жашту кыймыражып,
Жуу-жепселин жуудылар.
Фашисттерди кезедип, кырып,
Улус очин канла алды.
Алтай эрге биригип,
Агаш аразына жылыйды.*

Русские люди, шумя,
Наполнили улицы.
Большой и малый
Собрали оружие.
Уничтожая фашистов,
Люди отомстили кровью.
Вместе с алтайцем
Скрылись в лесу

[Енчинов 1984: 17].

Интересно последнее четверостишие поэмы
*Өлгөндөрдүн жанынан
Ийттин үни жаңыланды.
Кыйынду сарай үстинен
Кызыл жалбыш жалбырады.*

[Енчинов 1984: 17].

Со стороны умерших
Эхом отдавался лай собаки.
Над мучительным сараем
Красное пламя озарилось

[Енчинов 1984: 17].

В конце поэмы уточняется дата написания – январь 1942 г. Кроме того, в предисловии П. Самык отмечает: «*Бу жуунтыга кирген үлгерлер ле туујулар алдында «Кожондор ло туујулар» ла «Туујулар» деп жуунтыларда кепке базылып чыккан» («Произведения, вошедшие в данное издание раньше были опубликованы в сборниках «Кожондор ло туујулар» и «Туујулар» [Енчинов 1984: 4]. Однако, очевидно то, что данные произведения были доработаны автором, и в сборник 1984 г. вошли с существенными изменениями и дополнениями. Н. Киндикова, говоря о родословной писателя, к примеру, пишет: «Таким образом, Чот Иванович Енчинов состоял в родственных отношениях с алтайскими писателями П. Самык и К. Телесовым. Однако они не общались, разве что в 1984 году, когда он приезжал в Горно-Алтайск для издания своего сборника стихов «Аргамак» (1984)» [Киндикова 2020: 31].*

В 1949 г. писатель издает очередной сборник поэмы и стихотворений с символическим названием – «*Жену*» («Победа»). Центральным для произведений, включенных в данное издание, стал мотив победы, осмысленный с самых разных ракурсов. Сборник состоял из двух частей: «*Эмдиги жүрүмнен*» («Из настоящей жизни») и «*Озоги жүрүмнен*» («Из прошлой жизни»), при этом в первый раздел вошли восемь произведений, а во второй лишь одна поэма – «*Албан*».

Книгу открывает отрывок из поэмы «*Улу Сталин*» («Великий Сталин»). Согласно традиционной соцреалистической схеме повествования семантическое поле данного произведения тоже

разделено на две противоположные части – до и после революции. Прежняя жизнь представляется темной и безрадостной, а приход новой власти ознаменовал начало другой, счастливой и светлой жизни.

В другой поэме «*Амырка*» Ч. Енчинов показывает два фронта: брат и возлюбленный девушки отправляются сражаться с немецко-фашистскими оккупантами, а *Амырка* остается самоотверженно трудиться в тылу на дело победы, выращивая овец. Живописно и с романтической патетикой описывается сцена прощания молодых людей. Обратим внимание на спокойную и размеренную картину летнего вечера

<i>Күски ээзин согордо,</i>	Когда подул осенний ветер,
<i>Кулузун өлөн кожондойт,</i>	Поет кулузун-трава,
<i>Куу туманду тайгалар</i>	Тайга с бледными туманами
<i>Күлүмзиренгендий көрүнөт.</i>	Стоит, словно с улыбкой.
<i>Агаштардын алтын бүрлери</i>	Золотые ветви деревьев
<i>Амырканын үстине төгүлөт.</i>	Сыпятся на <i>Амырку</i> .
<i>Кара селбер тайгылы</i>	Черный лохматый пес
<i>Койлорды жууй үркүдет.</i>	Собирает в кучу овец

[Енчинов 1949: 12].

Вдруг эта картина сменяется более тревожной: скачут два всадника. *Амырка* еще не знает, что это предвещает, поэтому она в смятении, однако, весть о том, что *Токна* и *Кудачы* отправляются на фронт, ее не удивляет. *Токна* клянется и перед сестрой, и пред голубыми горами, и реками – перед своей родиной, что не допустит врага, и будет биться, пока теплится в нем жизнь. *Амырка* благословляет его. *Токна* отходит в сторону и приходит черед проститься с *Кудачы*, которому *Амырка* клянется ждать его и принять

<i>Аксак та келзен, сокор до</i>	Даже если вернешься хромым,
<i>келзен</i>	слепым
<i>Артык сөс айтпазым...</i>	Лишнего слова тебе не скажу...
<i>Жүрегим сени сакып жүрер,</i>	Сердце будет ждать тебя
<i>Жүрүмүм сениле кожо өдөр.</i>	Жизнь моя будет связана с тобой

Для героев Ч. Енчинова отсутствие страха перед смертью становится залогом ее преодоления. В данной поэме эта мысль вложена в уста *Амырки*, которая напутствует и благословляет *Кудачы*:

<i>Өлүмнөң сен жалтанба!</i>	Ты не бойся смерти!
<i>Ол тужында өлбөзүң.</i>	Тогда ты не умрешь.
<i>Өштүдөн сен коркыба!</i>	Ты не бойся врага!
<i>Ол тужында жанарың.</i>	Тогда ты вернешься.

Или:

*Сени өлүм јенбезин,
Сен өлүмди јенип ал!
Сени өштү баспазын.
Сен өштүни базып сал!*

Тебя пусть не победит смерть,
Ты победи смерть!
Пусть тебя не покорит враг
Ты врага уничтожь!

Судьба *Амырки* и ее отца, похожая на других их односельчан, сложная и не простая. Мать *Амырки* умерла двенадцать лет назад, когда той было девять лет. Отец ее, *Борой*, оставшись один с детьми, больше не женился. Следы былой жизни, когда баи правили людьми, оставили на его теле следы от *камчы-кну*та, а сам он, после очередного наказания бая *Борош*, стал плохо слышать.

Не смотря на то, что *Амырка* вернулась домой очень поздно, она вновь отправляется на поиски пропавшей белой козы. Девушка-чабанка вступает в противоборство с природной стихией, спасает колхозного козленка от рыси.

*Казыр анла кучактажып,
Кара јерге тоголонды.
Калапту колдорыла өштүнин
Мойнын кабыра кезе туты.
Шүлүзин эптү анданала,
Эки колынан божонды.
Таашты тутканча, Амырка
Талайып согорго тура јүгүрди.*

Схватившись с грозным врагом
Покатилась на черную землю.
Сильными руками у врага
Шею поперек схватила.
Рысь, ловко перевернувшись,
Вырвалась из рук.
Схватив камень, Амырка
Вскочила, готовая наотмашь

ударить

[Енчинов 1949: 17].

Победив врага, Амырка торжествует:

*Амырка тыркырап, макатып,
Анды токпоктоп, тепсен ийди<...>
«Менин мөбөрүм болды,» – деди.
Каткырып, сүгүнип, келип јатты.*

Амырка дрожа, радуясь,
Побила, потоптала зверя <...>
«Моя взяла,» – сказала.
Смеясь, радуясь, возвращалась

[Енчинов 1949: 17–18].

Сражение с рысью не становится для нее последним испытанием – навстречу ей выходят три волка.

*Колында отту Амырка
Алып баатыр боло берди.
Казыр каныркак бөрүлер,
Кату чырайлу Амырка
Удур-тедир көрүшкиледи,
Унчугышпай, өдүшкиледи.*

В руках с огнем *Амырка*
Стала воинственным батыром.
Хищные кровожадные волки,
С бесстрашным лицом Амырка
Взглянула друг на друга,
Молча прошли рядом (в разном
направлении)

[Енчинов 1949: 18].

Письмо *Кудачы* в финале произведения, завершающее все повествование, становится неким обобщающим выводом и укрепляет центральную идею повествования – только сильный духом человек способен противостоять любим, даже самым непреодолимым трудностям.

В поэме «*Эки француз*» («Два француза») показаны образы солдат-французов: сын банкира офицер Симон и солдат Жан, выходец из бедных слоев населения. Эти образы противопоставлены друг другу. Если Жан до последнего патрона сражается против захватчиков-фашистов, то Симон сдается без сопротивления, и его трусость и малодушие понимают даже враги.

Памяти павших в Великой Отечественной войне Ч. Енчинов посвятил свою поэму «*Канла бичилген тууди*» («Поэма, написанная кровью»). Понятие *тууди* в этом контексте, понимаемая как исповедь, становится символом памяти и образом судьбы. В центре повествования пленный солдат, умирающий в заточении и написавший кровью на стене прощальную поэму. Это откровение, которое отражает и любовь к жизни, и страдание, и боль от разлуки с близкими.

Таким образом, лирические и лиро-эпические произведения Ч. Енчинова, написанные по канонам соцреализма, обладают всеми характерными признаками литературы 1930–1940 гг. Здесь и прославление советской власти, и воспевание образа человека труда, и описание социалистического строительства со всеми его атрибутами, характерными для Горного Алтая 1930-гг, что вписывает лирику Ч. Енчинова в литературный контекст военных и первых послевоенных лет. Отличительными особенностями лирических произведений писателя стало обращение к военной тематике, более того, в его стихотворениях и поэмах присутствует реалистический хронотоп войны, что не встречается ни у одного алтайского писателя. Постоянным у него становится образ воина, а сквозным мотивом, доминирующим не только в лирике, но и в драматургии и в прозе, становится месть. При этом для героев произведений Ч. Енчинова главным становится ненависть к врагу, которая обостряет все чувства и позволяет выжить даже в безнадежных ситуациях. Такие качества как бесстрашие, самоотверженность и жертвенность являются в его произведениях доминирующими.

Писатель, не раз обращаясь к текстам своих произведений, переделывал, переписывал, перерабатывал их, и в этих правках можно проследить эволюцию его художественного сознания, мастерства и трансформацию его авторского мышления.

Следующим этапом творческой эволюции писателя стали лирические произведения, написанные в 1960–1980-е гг. Эти произведения мало известны алтайскому читателю и в большинстве своем переведены с алтайского на русский и узбекский языки и опубликованы в периодической печати Казахской и Узбекской ССР. Есть у писателя и неопубликованные стихи, которые находятся в архивных материалах, хранившихся до недавнего времени в личном архиве семьи. Таким образом, становится понятно, что поэт в зрелый период своего творчества сохраняет патриотический пафос своих стихотворений, а его лирика становится отражением душевных переживаний и мучительного поиска смысла человеческого существования.

Молния! Сорвись с неба
с громовым ударом
И катись передо мной
огненным шаром.
Очищай наш горда
и храбрый век,
Чтобы хозяином
всей планеты
Стал рабочий человек.

В этой же тональности написана небольшая поэма «Каменный ковер»¹. в одном из вариантов рукописей посвященная дню рождения В. И. Ленина. Здесь присутствует традиционное противопоставление прежней, безрадостной жизни бедняков, и описание того, как изменилась их судьба с приходом советской власти. В центре повествования образ мастерицы Айаны, которая обладала удивительным даром из камня выкладывать чудесные картины-ковры.

Это произведение полностью построено на иносказании и в основе повествования фольклорно-мифологическая метафора, когда через каменную картину Айаны, созданной в честь Ленина, оживают знакомые образы Алтая:

Обошла, оживила
Сказочный ковер
Песнями и звоном
Струн топшура.
Всю красоту цветов Алтая
Она вложила в этот ковер.

¹ Напечатано в газете «Заря коммунизма» 14 апреля 1979 г.

Зелеными деревьями Алтая
Она окружила этот ковер.
Радугу с неба сорвала
И на этот ковер занесла.

Тяжелые раздумия поэта отражены во многих его философских стихотворениях. К примеру, в рукописном варианте «Алтая» лирический герой разговаривает с Алтаем (стихотворение приводим полностью):

Стоишь Алтай седоголовый,
От чего нахмурил брови.
Иль не в шутку ты расстроен,
А может просто ты шутишь.
Когда-то был ты гневен,
Вулканов пламя изрыгал.
А теперь ты стал спокоен,
Укротив свой нрав.
Но прой ты страх нагонишь,
На тропу лавину сгонишь,
То поднимешься пургой
Заураганишь,
Засвистишь,
И такой поднимешь вой,
Что не узнаешь, где чужой,
а где свой.

Многие стихотворения в рукописях помечены: «Перевод с алтайского автора», однако, их оригиналы нами не обнаружены. Редким исключением является стихотворение «*Мен олбөзим*» / «Философия бессмертия», которое присутствует на алтайском и русском языках (в переводе автора). Для сравнения приводим оба варианта полностью:

*Мен олбөзим, мен жүрерим,
Мениң тыным
Туркиреген каткыда,
Тангыраган кожондо
Мен олбөзим, мен жүрерим,
Мениң тыным
Лайылып чыкккан чечекте,
Лажына јажыл агашта.
Мен олбөзим, мен жүрерим,*

Я не умру,
Я буду жить
В песнях и в говоре
людей,
В шуме рек
и морей.
Я не умру,
Я буду жить
В зелени лесов

*Менин тыным
Суулардын шыгыртында,
Туулардын чанкырында.
Мен ѓлбѓзим, мен јѳрерим, менин тыным
Јылдыстардын јалтыртында
Јалкындардын јалбырында.
Мен ѓлбѓзим, мен јѳрерим,
Менин тыным
Адын мызылында
Кѳннинг јаркыныда.
Мен ѓлбѓзим, мен јѳрерим,
Менин тыным
Јердин тыныжында, улустын салымында¹.*

И в весенних цветах
В блеске молнии,
В солнечных лучах.

В рукописном архиве писателя присутствуют и лиричные откровенные стихотворения писателя, посвященные жене, детям, Светлане, что позволяет говорить о лирике Ч. Енчинова 1960–70-х гг. как о попытке не только остаться в литературном контексте (присутствие патриотических, пафосных стихотворений), но и как о стремлении выплеснуть всю боль от разлуки с родиной, от несправедливости судьбы. Это и мысли о любви, о своей судьбе и о том, что так много не сделано, не свершилось и не осуществилось.

Таким образом, в творчестве Ч. Енчинова присутствует и гражданская, и философская, и медитативная лирика, а также лиро-эпические произведения, в совокупности отражающие авторское понимание политических, социально-экономических, культурно-исторических событий своего поколения, а также рефлексии писателя на обстоятельства собственной жизни.

3.2.2 Художественные особенности драматических произведений

Начало драматургического периода в творчестве Ч. Енчинова приходится на начало 1940-х гг. Это были годы начала Великой Отечественной войны, когда деятельность Национального драматического театра приобрела особую силу, став неким идеологическим оружием против врага. Драматические произведения, написанные в тылу, отличаются патриотическим пафосом, направленным на противодействие фашизму, а их идейно-тематическую основу составляет авторское осмысление жизни людей в военное время.

¹ В рукописи данное стихотворение датировано 18 марта 1973 г. с пометкой: Барнаул, больница.

Впервые о драматургии Ч. Енчинова широко и подробно написал С. С. Суразаков [Суразаков 1962]. Позже о них пишет и С. Тарбанакова, которая детально рассматривая его произведения, вписывает их в историю драматического искусства народов Южной Сибири. В частности, она отмечает, что «пьесы драматурга Ч. И. Енчинова органично и новаторски вошли в духовную культуру алтайского народа 40-х годов, став основой драматургического исследования о человеке, о народе» [Тарбанакова 2010: 339]. Исследователи справедливо заметили, что в основе его творческого мастерства лежит как хорошее знание фольклорных произведений, алтайской и русской литератур, так и опыт перевода на сценический язык произведений устного народного творчества.

Драматургия писателя была тесно связана с его профессиональной деятельностью. С 1942 г. он был руководителем литературного отдела национального театра, в послевоенные годы – председателем терминологической комиссии в облисполкоме и до 1952 – председателем областного литературного объединения [Суразаков 1962: 196]. Именно на военные годы приходится большая часть его драматургии. Первым драматическим произведением Ч. Енчинова стала пьеса «*Темир-Санаа*» (1942), в 1943 г. он пишет пьесу «*Санаиш*», а в 1945 г. издается – «*Ай-Тана*». Кроме того известно, что в эти годы он работал над трагедией «*Кара-Кос*», которая была завершена и издана в 1964 г. и ныне известна под названием «*Шулмус*».

Первые драматические опыты Ч. Енчинова были написаны по мотивам алтайского героического эпоса. Уже в первом сборнике произведений автора была опубликована литературная сказка «*Эркин-Баатыр*», жанр которой был обозначен как *чӧрчӧк-ойын* (драматическая сказка). Данное произведение было написано в стихотворной форме, кроме того, писатель широко использовал алтайские народные песни, а драматические образы имели общие черты с героями богатырского эпоса. Основной темой является противоборство двух соперников за обладание любимой девушкой. Кроме того, здесь присутствует характерный для героического эпоса мотив пленения и освобождения. Центральными персонажами стали *Эркин-Баатыр*, его невеста *Эзены* и им противопоставляется *Эрлик-Бий*. Драматическую форму произведению придают обособленная речь героев, многочисленные авторские ремарки, острый драматический конфликт.

Если говорить в целом о сборнике *«Кожондор ло туудьылар»*, то из воспоминаний самого автора следует, что произведения, опубликованные в нем, стали поводом для обвинения Ч. Енчинова в политической незрелости его суждений и даже в намеренном искажении советской действительности. К примеру, в литературной сказке *«Эркин-Баатыр»* было обнаружено в подтексте в противоборстве главных героев авторское художественное осмысление событий начала Великой Отечественной войны 1941 г. Так, в образе *Эркин-Баатыра* видели И. Сталина, а *Эрлик-Бий* стал воплощением А. Гитлера. В экземпляре, хранящемся в библиотеке НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова, есть пометки неизвестного лица, комментирующего те или иные строки. Возможно, именно эти суждения были высказаны на обсуждениях творчества Ч. Енчинова, что заставило его не раз братья за переработку текстов своих произведений, что мы можем наблюдать в последующих сборниках писателя.

Если рассматривать произведение в семантическом плане, то, можно согласиться с утверждениями, что в нем присутствует некий исторический контекст. Это произведение, предположительно, стало одним из поводов для обвинения писателя в недостаточной политической грамотности.

Первый раз данное произведение было опубликовано в 1944 г., а второй раз писатель обратился к нему только спустя 40 лет и в сборнике *«Ай канатту шонкорым»* оно было издано со значительными сокращениями. Здесь нет того явного проявления политической ситуации начала Великой отечественной войны 1941–1945 гг., однако те спорные моменты, которые стали поводом для осуждения писателя остались. К примеру, неоднозначные строки об *Эркин-Баатыре Эрлик-Бийа* сохранены без изменения, если не брать во внимание изменение орфографии алтайского языка.

<i>Дьетен каанды коркуткан</i>	Державший в страхе семьдесят каанов
<i>Дьер кыртыжын бийлеген</i>	Властвовавший над землей
<i>Эркин-Баатырдын тойына</i>	На свадьбу Эркин-Баатыра
<i>Айлдап келген кижин мен.</i>	Пришел в гости я

[Енчинов 1944: 12].

Изданный в 1984 г. вариант уточнен в жанровом отношении и издается как *драмалу поэма* (поэма с драмой).

В 1942 г. Ч. Енчинов написал драму «*Темир-Санаа*» по мотивам одноименного героического сказания, которое было записано, по данным С. Суразакова в 1912 г. П. Кучияком от его деда *Шонкора Шунекева* [Суразаков 1985: 244]. С. Суразаков отмечает, что оригиналы записей данного сказания не сохранились, однако в конце 1930-х гг. П. Кучияк по памяти воспроизвел его и сделал подстрочный перевод на русский язык. В литературной обработке Е. Березницкого сказание «*Темир-Санаа*» в числе других героических сказаний, которые также записаны П. Кучияком, было издано в Новосибирске в сборнике «Ойротские народные сказки» [Ойротские 1940: 13–90]

Анализируя драматургию Ч. Енчинова о пьесе «*Темир-Санаа*», С. Тарбанаква пишет: «В истории алтайской драматургии – это первое обращение к богатому наследию алтайского героического эпоса. Пьесу можно отнести к числу оригинальных, потому что автор творчески переработал материал эпоса, трансформировав по своему сюжетные линии, сохранив при этом имена, героев, события. Пьеса «*Темир-Санаа*» являет собой первый положительный опыт сценического воплощения героического эпоса с позиций эстетической драмы» [Енчинов 2010: 340].

Идеологическая задача, которая стояла перед писателем, становится понятной из вступительного слова В. Вихлянцева «Сказки ойротского народа», в котором он подчеркнул, что сокровища ойротского народа, привлекавшие внимание и в дореволюционное время, необходимо осмыслить в полном объеме и познакомить с ними русскоязычного читателя. Согласно утверждениям исследователя, в XIX в. и в начале XX в. были сделаны немногочисленные записи, которые не ставили своей целью воспроизведения художественных особенностей, были изданы для узкого круга специалистов и давали неверное представление об ойротском эпосе. Причиной этого было то, что «дореволюционные исследователи имели дело, прежде всего, с баями и зайсанами. Эти последние проводили в юрту угодного им сказителя, и именно его песни и сказки, пропущенные сквозь цензуру правящей верхушки, записывались собирателями» [Ойротские 1940: 5]. В это же время, он отмечает, что ойротский народ обладает большим количеством сюжетов о противостоянии простого народа за свои права, и вошедшие в издание произведения отличаются тем, что главными героями в них становятся бедняки, которые противостоят произволу и бесчинству зайсанов.

Известно, что пьеса «*Темир-Санаа*» была написана и поставлена на сцене национального театра в 1942 г. Первое ее издание состоялось в сборнике Ч. Енчинова «*Туудылар*» [Енчинов 1944: 45–89], позже, в конце 1940-х гг., писатель вернулся к данному произведению, существенно доработав и изменив название на «*Темир*». В этом варианте пьеса была издана в 1950 г. отдельной книгой [Енчинов 1950], а в 2010 г. оба варианта пьесы были переизданы в сборнике писателя «*Аргымак*» [Енчинов 2010: 80–190].

Интересно, что в 1940 г. в Новосибирском областном издательстве были изданы «Ойротские народные сказки», куда вошли такие героические сказания как «*Темир-Санаа*», «*Келер-Куш*», «*Кулакчин*», «*Кара-Маас*». В героическом эпосе «*Темир-Санаа*» главными действующими персонажами становятся бедный охотник по имени Айачи, его жена Амыр-Чечен, сын *Темир-Санаа* и дочь *Торко-Чачак*. Фигура злого и властного правителя разделена на двух братьев – *каанов Еки-Теек*. Сюжет традиционно состоит из нескольких сюжетных предикативных ядер: завязка конфликта, наказание, пленение, обретение коня, чудесное спасение, преодоление трудного пути, превращение в *Таракая*, посещение неузнанным родителей, сражение, свадьба, положительный финал.

В первом варианте свое произведение Ч. Енчинов обозначил как трехактный спектакль-сказку. Пьеса была написана по мотивам алтайского героического эпоса, поэтому ее особенностью стала стихотворная строка, а стиль повествования был сходен с эпическим.

Важно, что во втором варианте имена главных персонажей (*Айачы*, *Темир Санаа*, *Торко-Чачак*, *Амыр-Чечен*) писатель оставляет без изменений, однако, на место дуального образа *Еки-Теек* приходит *Дьеек-Каан*, значимый образ которого сохраняет все черты предыдущих. В пьесе также сохранена центральная сюжетная линия эпоса: *Темир-Санаа* и *Торко-Чачак*, дети *Айачы*, отправившись на охоту, встречают жадного и своенравного *Дьек-Каана*, который, также как и два брата в эпическом варианте, желает заполучить в жены *Торко-Чачак*. Заметим, что в пьесе Ч. Енчинова повествование более реалистично, а в качестве художественно-выразительных средств широко используются народные песенные традиции, речь персонажей насыщена пословицами, поговорками, благопожеланиями и проклятиями. Кроме этого, и безликая масса народа первого варианта эпического повествования во втором у писателя конкретизирована несколькими персонажами: *Темичи*, *Кашкар*, *Анчы-Апшыйак* и т. д.

В пьесе Ч. Енчинова подчеркивается бесправное и безрадостное существование простых людей. *Дбек-Каан* провозглашает, что он посланник богов и обладает исключительным правом превосходства. К примеру, *Дбеек-Каан* говорит:

<i>Юч Курбустан уулы мен,</i>	Я сын Юч Курбустана,
<i>Юстюги будут ары дьянынан</i>	С той стороны верхнего облака,
<i>Юзюлип дьерге тюшкем мен.</i>	Сорвавшись, упал я на землю.
<i>Кулду каан болзын деп,</i>	Быть мне кааном
<i>Кудай имени дьайаган...</i>	с невольниками
<i>Албатыны башкарзын деп,</i>	Повелел мне сам Кудай...
<i>Ак буркан мени дьякыган.</i>	Возглавлять народ
<i>Ончобыска быйан берген,</i>	Белый буркан мне велел.
<i>Оп-Куруй! Кудайыска!</i>	Всем нам

давшему благословление,

Оп-Куруй! Нашему Кудайу!

[Енчинов 1944: 62]

Во второй части, в которой описывается дворец *каана*, усиливается угнетение человека человеком, а бесчинство правящей верхушки достигает своего апогея. Здесь на первый план выходят образы невольников, измученных и запуганных. Четвертая сцена открывается образом привязанного к коновязи и избитого камчой, умирающего человека. Слышится песня подневольных мужчин, а затем и женщин о своем безрадостном положении.

Следующим драматическим произведением Ч. Енчинова стала пьеса «*Санаш*», текст которого не был опубликован и в настоящее время нет возможности познакомиться с ним. Есть несколько документальных свидетельств, по которым мы можем судить о пьесе. Во-первых, это «Доклад Чот Енчинова об ойротском театре, сделанный 1-го марта 1944 г. в кабинете национальных театров всероссийского театрального общества», в котором писатель упоминает, в том числе и о пьесе «*Санаш*»: «Ойротским автором была поставлена пьеса «*Санаш*», которая имеет некоторые драматические недостатки. Это моя пьеса. Первый недостаток, что она очень растянута, типа «Парень из нашего города». События происходят в течение многих лет, в пьесе интригующие моменты сильно растянуты. В драматургическом отношении пьеса не выдерживает определенной нормы построения, но она характерна тем, что в пьесе показана борьба трудящихся Ойротии за колхозный строй, традиции патриархального строя, и герои, в конце концов, уходят на фронт, назашиту Отечества» [Енчинов 2010: 333].

С. Тарбанакова обращается к словам самого автора пьесы: «В 1943 г. Ч. Енчинов пишет, а театр ставит еще одну пьесу «*Санаши*», рассказывающую о судьбе крестьянина *Санаши*, после революции выучившегося на агронома и работавшего в колхозе. Началась война и *Санаши* уходит на фронт защищать Родину. Пьеса по своим художественным достоинствам была слабее, чем предыдущая. Она страдала описательностью, длиннотами, но тема была злободневной, артисты с удовольствием играли этот спектакль, а зрители принимали ее хорошо» [Енчинов 2010: 347].

В 1943–1944 гг. Ч. Енчинов заканчивает еще одну пьесу «*Ай-Тана*», которая была издана отдельной книгой в 1945 г. и в этом же году была поставлена на сцене Национального драматического театра¹.

После первого издания писатель обратился к своему произведению еще раз, существенно переработав текст. Так, с сокращениями и уточнениями пьеса была опубликована вновь в 1948 г. [Енчинов 1948] и этот же вариант был переиздан издательством «Алтын-Туу» в 2010 г. [Енчинов 2010: 191–236].

Данное произведение было построено на основе реальных событий, происходивших в одном из колхозов Горного Алтая в 1942 г.² Исследователи отмечают, что оно по своему жанру отличается от предыдущих, поскольку писатель «обозначает жанр пьесы как драму, но театром она поставлена как лирическая драма» [Тарбанакова 2010: 347]. В центре повествования взаимоотношения между членами колхоза, основной темой драмы стала любовная линия, а центральными мотивами – ревность и месть.

С. Суразаков отмечал слабую связь произведения с темой Великой Отечественной войны, ставшей существенным недостатком пьесы, поскольку, по его мнению, в центре авторского внимания находятся взаимоотношения между людьми, внимание к их личной

¹ Премьера спектакля состоялась 9 марта 1945 г. спектакль имел огромный успех у зрителей. Режиссер И. С. Забродин, композитор А. Зильбер, художник Н. Лях-Раскольников сумели создать красочный, музыкальный спектакль, пронизанный танцами, юмором, песнями [Енчинов 2010: 349]

² В своей статье С. Тарбанакова, ссылаясь на беседу Ч. Енчинова с театральными критиками в стенах Всероссийского театрального общества 15 мая 1946 г. [Материалы из Центрального государственного архива литературы и искусства (Ф.970, оп.6. ед.хр.113. л.4)], пишет, что в основу сюжета положены реальные исторические события: «В 1944 году он посетил один высокогорный колхоз, где жители рассказали ему историю о замечательной девушке Ай-Тане – лунной девушке, которая стала прототипом героини пьесы, а события, произошедшие с ней – сюжетом пьесы [Енчинов 2010: 347].

жизни, а также противостояние классовых врагов. Исследователь признает, что остаточные явления ненависти к советской власти были и в этот исторический период, однако, в пьесе на их фоне содействие народа фронту отходит на второй план. Кроме того, по мнению ученого, характеры героев показаны не достаточно глубоко, и язык пьесы является слабым [Суразаков 1969: 96].

С. Тарбанаква, признавая суждения С. Суразакова справедливыми, все же отмечает, что война в пьесе присутствует и является основным фоном, на котором разворачиваются все социальные и личностные события, она – своеобразный катализатор всех процессов, происходящих в людских душах в этом небольшом колхозе. Сам автор тоже отмечал недостатки своего произведения: «Конечно, основная идея пьесы, да и сам сюжет продиктованы идеологическими установками того времени и напоминает агитационные пьесы, где существовало четкое разделение героев и событий по классовой принадлежности. Но автору нельзя отказать в умении выстраивать сюжетные линии, драматические сцены чередуются с комедийными, что не мешает развитию основного конфликта» [Тарбанаква 2010: 348].

Завязка конфликта пьесы происходит уже в самом начале. Председатель колхоза отталкивает влюбленную в него Байрамову, которая открыто признается ему в любви. Можно даже сказать, что она, теряя свое достоинство, унижается, выпрашивая у него снисхождения к себе. Таким же образом поступает и *Амыр*, влюбленный в *Тану*, которого также жестоко, как *Тымый*, та отталкивает. Только через некоторое время спустя в обиженной и отвергнутой женщине автор раскрывает врага. Байрамова, бригадир коневодческой фермы, оказывается дочерью раскулаченного бая, погибшего в ссылке. Она жаждет отомстить за отца, а своих односельчан она ненавидит и хочет, чтобы немецкая Германия выиграла войну. В этом случае, по ее мнению, она обретет былую власть, которой когда-то лишилась. Автор подчеркивает, что она пятнадцать лет ждала момента отомстить, и обстоятельства с внезапно вспыхнувшей в ее сердце любви и неожиданная боль от утраты такого близкого и возможного семейного счастья, освобождает в ней тщательно скрываемую ненависть.

Пьеса начинается со сцены празднования получения *Таной* ордена «Знак Почета» за добросовестный и самоотверженный труд в деле выращивания для фронта коней. Колхознице удалось перевыполнить план по молодняку, что стало плодотворным

результатом кропотливой работы. Во время празднования, устроенного отцом *Таны*, *Тодошевым Каланом*, Байрамова, ставшая невольным свидетелем поцелуя *Таны* и *Тымыя*, в порыве ревности запускает больного менингитом жеребца, которого пасет *Калан*, к жеребяткам *Таны*, что приводит к массовому заболеванию и падежу молодняка. Зародившись, этот конфликт из межличностного перерастает в социальный, что приводит к открытой ненависти Байрамовой к действующей власти. Достигает он своего апогея в финале драмы, когда Байрамова, заражает приготовленных для отправки на фронт сотню коней, запуская в загон все того же больного жеребца. Ставшая свидетелем этого, *Тана* становится жертвой ножевого ранения.

Образ *Таны* в повести идеализирован. К имени этой девушки односельчане добавляют *Ай*, что позволяет говорить о ней как о лунной девушке, поскольку в заботе о молодняке она нередко не смыкает очей и ночью, а пока болели жеребята, она не спала по нескольку суток, заботясь о них. Кроме того, она отличается высокими моральными качествами, что по контрасту отражает невежество и лень влюбленного в нее *Амыра*.

Образы в пьесе представлены в развитии. К примеру, *Амыр*, пьяница и лентяй, в конце пьесы задумывается о своем поведении и решает встать на путь исправления. Интересно, что автор изменил финал пьесы. В первом варианте она заканчивается сценой отправления на фронт *Тымыя*, тогда как в следующем издании Ч. Енчинов изображает события спустя два месяца. Изменяется место действия и переносится во двор районной больницы. Сельчане приезжают встретить выписавшуюся после лечения *Тану*, и сюда же приходит *Амыр*, освободившийся после заключения.

Байрамова и *Кыстанай*, бывшая шаманка, наказаны, финал пьесы счастливый. *Тана* становится председателем колхоза, а односельчане приветствуют ее множеством цветов.

«Все три пьесы Ч. Енчинова долгое время были в репертуаре Ойротского национального колхозно-совхозного театра и сыграли большую роль в развитии актерского искусства и национальной драматургии, в целом алтайской литературы того периода» [Тарбанакова 2010: 349–350]. В силу обстоятельств в конце 1950-х гг. Ч. Енчинов был вынужден покинуть Горный Алтай. И в истории национальной драматургии это были сложные времена: в 1950 г. был закрыт национальный театр, в алтайской литературе на два десятилетия было приостановлено развитие драматургии. «Новое

появление Ч. Енчинова в алтайской драматургии связано с хрущевской оттепелью, которая озаглавлена была большими социально-политическими переменами» [Тарбанакова 2010: 350]. В 1965 г. событием в алтайской драматургии стала новая пьеса Ч. Енчинова «Шулмус». Это была трагедия в пяти действиях, посвященная историческим событиям XVIII в. Известно, что автор долгое время готовился к написанию подобного произведения. В 1945 г. в своем докладе, сделанном в кабинете Национальных театров Всероссийского театрального общества, он рассказывал о том, что пишет пьесу о событиях XVIII в., главной героиней которой является девушка, название ее «*Кара-кыс*» [Тарбанакова 2010: 351]. Исторический контекст пьесы подтверждает наличие ряда персонажей, таких как, к примеру, ойротский хан *Амыр-Санаа*, зайсан *Омбо* и др, а также обращение к переломному моменту в истории Горного Алтая как добровольное вхождение алтайцев в состав Российского государства. «По сюжету, исторические события являются только фоном, на котором все события происходят в семье и окружении зайсана *Бабинаса*. Основная тема трагедии – драматическая любовь молодых: *Учур*, приемного сына *Бабинаса*, и бедной красавицы *Сырги*, не признающей ни сословных преград, ни устаревших традиций, ни корыстных интересов» [Тарбанакова 2010: 353].

В произведении прослеживается несколько ключевых тематических составляющих: писатель размышляет о таких философских категориях как судьба, жизнь и смерть, любовь, преданность и т. д. Через все повествование проходит мысль о свободе: личной (физической) и социальной, при этом последняя всегда ставится на первое место. Главные герои трагедии – *Учур* и *Сырга*, ставшие жертвами обстоятельств, борются за свое право быть счастливыми вопреки всем преградам и препятствиям.

Значимо, что действие трагедии разворачивается на фоне больших исторических испытаний. Середина XVIII в. стала для Горного Алтая временем переломным, когда народу грозило исчезновение и вступление в 1756 г. в состав Российской Империи стало новым этапом для истории региона.

Исторические события стали для писателя средством изображения героев в исключительных обстоятельствах. Интересно, что произведение написано по канонам литературы 1920–1930 гг., когда противодействие народа правящей верхушке и обретение свободы стало символом наступления советской власти, которая

ассоциировалась с восходом солнца, пробуждением от векового сна, с освобождением от социального гнета.

Главные герои трагедии борются с несправедливостью и угнетением человека человеком. Зайсан Бабинас, как и *каан Тойбон*, провозглашает, что власть ему предначертана: «*Мени жайзаг болзын деп, жердин үстин бийлеген Калдан-Ойрот жакарган, тенгери түбин бийлеген Курбустан бойы жөптөгөн. Мен канайда ла айтсам, анайда ла болор*» («Мне быть зайсаном повелел правитель мира Калдан-Ойрот, правитель поднебесной *Курбустан* сам так решил. Как я скажу, так и будет») [Енчинов 2010: 242].

Самой яркой в трагедии становится образ бедной девушки – Сырги. Она становится символом веры в свободу, предпочитая смерть неволе. Данный образ в произведении ассоциируется с рядом традиционных символов-маркеров, таких как птица и река. У Ч. Енчинова свобода всегда сравнивается с полетом птицы, для которой нет преград.

В тексте произведения автор вводит множество фольклорных элементов. Постоянным становится самовыражение героя через песню. Здесь есть и песня-прощание в сцене похорон сына *Бабинаса*, есть и свадебная, *Учур* и *Сырга* общаются через песню, выражая свою взаимную любовь. Кроме того, герои часто в песне высказывают свои переживания, надежды и мечты. Так, *Батпанак* о своей бедняцкой доле поет:

Жажынып жүрер жүрүмдү, жүрүмдү,	С постоянным страхом живущий, живущий,
Чыдалы жок койонок, койонок...	Бессильный зайчик, зайчик... Со слезами живущий, живущий,
Ыйлап жүрер жүрүмдү, жүрүмдү, Ырзы жок Батпанак, Батпанак...	Несчастный Батпанак, Батпанак...
Казыр анга сек болгон, сек болгон,	Хищному зверю ставший добычей, добычей,
Кортук бүткен койонок, койонок,	Трусливым рожденный зайчик, зайчик.
Жайсандарга кул болгон, кул болгон,	Зайсанам ставший рабом, рабом,
Жаман бүткен Батпанак, Батпанак...	Несчастливым рожденный Батпанак, Батпанак... [Енчинов 2010: 243].

Кроме того, приближающийся трагический финал нагнетается не только драматической сюжетной линией, но и рядом предзнаменований,

выраженных в форме сновидений героев. Так, *Кандык*, мать *Сырги*, видит сон: «*О, жайла! Түженип жатсам, күс эмтир. Айылдан чыгып келзем, тышкары жаркынду айдын түн болдыр. Тенгеринин түбиле кастар, куулар кунукчыл кыйгырыжып, жылу талалар жаар учуп бараткан эмтир. Айдарда, агаштын бүрлери: «Сен олорло кожо уч» – деп, шымыраныжып турат. Мен эки колымды жангып ийзем, канаттар боло берди. Бу көк тенгериге учуп чыктым. Онын кийинде кастарла, кууларла кожо учарга талбас этсем, канаттарым кенерте сына берген. Мен жерге келип согулала, кан болуп ага берем...» («О! Во сне вижу, что осень. Выхожу из аила, оказывается, яркая лунная ночь. В глубине неба гуси, лебеди, грустно крича, улетают в теплые края. Так, ветви деревьев шепчут мне: «И ты лети с ними». Я взмахнула двумя руками, и они превратились в крылья. Взлетела в это синее небо. Потом, когда взмахнула крыльями, чтобы полететь вместе с гусями и лебедями, они вдруг сломались. Я упала на землю и, став кровью, выпиталась в нее...») [Енчинов 2010: 257].*

Кандык предполагает, что сон является предзнаменованием ее смерти, однако, оказывается, что она видела во сне гибель дочери.

Трагический финал в пьесе предвещает и легенда, рассказанная *Быйанкой* о жестоком каане *Тойбон* и красавице Катуня. Образ Катуня в произведении созвучен с *Сыргой*, как свободолюбивая река вырывается из плена, так и девушка прыгает со скалы, не желая быть заклеянной печатью невольницы.

В произведении нет счастливых персонажей. У каждого героя своя трагедия. Бедные уверены, что их несчастная жизнь им предначертана свыше и у них судьба такая – быть униженными и угнетенными. Однако, чувство справедливости созревает в душах людей, и они понимают, что возможна и другая жизнь, независимая от угнетателей. Эти мысли навевают идею о революционных переменах, а эти волнения обретают международный масштаб. Образы бедняков, не довольных существующим положением, таких как Тимофей, *Батпанак*, Ляо-ян понимают необходимость социальных перемен.

Трагична судьба проданной в неволю, потерявшей всю семью *Быйанки*. Образ *топишуура*, как воплощения страдания, является в произведении одним из ключевых.

Одной из центральных тематических линий произведения становится вхождение Горного Алтая в состав России. Ключевой фигурой здесь является *Сырга*, за свои бесстрашные и свободолюбивые взгляды и воззрения названная *Бабиначом «шулмус»* – «чертовкой».

Кам Калтас проклинает ее и она становится *кара кыс* – черной девушкой, к которой боится подойти собственная мать.

Трагедия «*Шулмус*» была поставлена на сцене Национального драматического театра несколько раз. Привлекает зрителя не только историческая канва произведения, но и живые человеческие чувства.

Драматургия Ч. Енчинова, в которую входит только четыре пьесы, оказала значительное влияние на развитие жанра в алтайской литературе и позволяет говорить об авторе как о блестящем драматурге. Кроме того, своей деятельностью он оказал существенное влияние на развитие театрального искусства Горного Алтая, а его произведения до настоящего времени находятся в репертуаре Национального драматического театра им. П. В. Кучияка.

3.2.3 Идеино-тематическое содержание прозы

В Горном Алтае о прозе Ч. Енчинова широкому читателю стало известно лишь в во втором десятилетии XXI в. Впервые прозаические произведения писателя были опубликованы на русском языке в сборнике «*Шулмус*» (2014) [1] и представляют собой несколько рассказов, новеллу и две повести. С. Тарбанакова отмечает, что «Чот Енчинов всегда стремился к литературному творчеству. И вот, не имея возможности писать и публиковаться на родном языке, находясь вдали от родного Алтая, в Средней Азии, фактически в эмиграции, он пишет и публикует на русском языке: повести «Святая рябина» и «Мать и дочь», легенду «Сказание о крылатом аргымаке», новеллу «Невеста», рассказы «Жгучие ошибки», «Аниса». Все эти произведения, написанные в середине 1970-х гг., несколько архаичны, но все равно интересны своим мировоззрением и мироощущением» [Тарбанакова 2014: 12–13].

Повесть «Святая рябина» была написана в 1975–1977 гг. в Семиречье в Кызыл-Агаш. Это был сложный период в жизни писателя, о котором мы можем судить из сохранившейся в научном архиве НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова личной переписки Ч. Енчинова. В повести узнаваемы автобиографические элементы, а само произведение становится художественным гротеском, с вычурной романтической тональностью отражающее личные переживания автора.

Об истории создания и публикации этого произведения, а также черновые варианты обнаружены в архиве писателя, поступившем в НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова в январе 2021 г. Таким образом,

стало известно, что изначально, первый ее вариант в жанровом плане автором был помечен как поэма в прозе и носил название «Белый цветок». Позже автор его переименовал и под названиями «Легенда о красном дереве» и «Чародейка» произведение было напечатано в газетах «Рудный Алтай», «Заря коммунизма» и «Иртыш». Писатель около десятилетия перерабатывал текст данной повести, и очередной вариант был опубликован в сборнике «Шулмус». В рукописном архиве писателя, находящемся в НИИ, присутствует несколько вариантов рукописей (в том числе датированные 1980 и 1981 гг.) с пометками автора, показывающими кропотливость его работы.

Повествование ведется от первого лица. Главный герой – Константин Турин, историк по профессии, одинокий и неприкаянный. В этом персонаже узнаваем сам Ч. Енчинов. В первых, биография героя и самого автора имеют сходные черты: Константин Турин, также как и Ч. Енчинов, родом из Горного Алтая, он работает в Кызыл-Агаше учителем истории в школе, печатает в местной газете свои стихи, работает над рукописью повести. Во вторых, несколько раз в тексте встречается описание внешности героя, сходное с портретом писателя. К примеру, дед Абен, при первом знакомстве с ним удивляется: «Лицо восточное, голова черная, а Константин. Да еще Турин» [Енчинов, 2014: 24]. Или Ольга, к примеру, говорит: «Костя, ты по-своему интересный человек. Ты такой коренастый и крепкий, как лиственница. У тебя какие-то особенные монгольские черты лица, которые трудно забыть. Я просто удивлена, как издали меня манят твои раскинутые черные брови, твои добрые, чистые карие глаза» [Енчинов 2014: 46]. Вспомним, как еще в 1930-е гг. о Ч. Енчинове А. Коптелов писал: ««Частенько к нам приходит комсомолец Чот Енчинов. Он низкоросл и крепок, как лиственница. Полные щеки его – алые, точно весенние цветы. Карие глаза его брызжут довольством и веселым смехом» [Коптелов 1932: 73].

Прототипом Ольги стала Светлана, отношения с которой, продолжавшиеся долгие годы, легли в основу данной повести. Светлана, так же как и Ольга, была студенткой, только не сельскохозяйственного, а медицинского университета. Образ матери Ольги очень напоминает отношение родителей Светланы к ее увлечению немолодым сельским учителем. Этот мотив не раз будет осмыслен и в других прозаических произведениях писателя.

События разворачиваются стремительно, так же быстро развиваются отношения между Ольгой и Константином. Впервые,

как и старик Абен, Константин встречает свою возлюбленную около рябины. Он уже не молод, потерял в аварии жену. «Лечу ли на самолете, еду ли в поезде, иду ли по улицам незнакомого города или гуляю в шумных парках и садах, я всегда ищу своими глазами именно такую, как моя жена, но нигде не найду...» – говоря так, я остро ощутил свое одиночество и горькая, безысходная тоска, как свинец, легла мне на сердце [Енчинов 2014: 27]. Ольга, появившаяся как видение под «чудо-деревом», сама становится чудесным спасением для Константина: «Я оглянулся и от неожиданности вскрикнул. Перевернулась моя душа. Под деревом стояла... моя жена. Не помню, как я вскочил и побежал к дереву. Передо мной стояла молодая, красивая девушка, поразительно похожая на мою жену. Я никогда не думал, что люди могут быть так схожи» [Енчинов 2014: 27].

В повести сливается прошлое и настоящее, легенда и реальность. В произведении присутствует два основных топоса: дом старика *Абена* по прозвищу «Лунная голова» в среднеазиатской степи в Казахстане и домик шофера *Анатая* на берегу голубого озера. Лилии как символ нежности, раскрывающиеся с наступлением рассвета, подчеркивают атмосферу сказочности этих мест. Горный Алтай, представленный как чудесная и таинственная земля, становится для главного героя сакральной территорией. «Около озера всего несколько домов. Жили здесь одни чабаны. Но рядом изумительная синь тайги. Где-то начал раздаваться громкий гортанный рев курана, зовущего самку. По вершинам угрюмых скал высоко прыгнули и пронеслись дикие горные козлы. / Белые лилии на озере медленно и задумчиво свертывали свои лепестки и уходили на ночь под воду» [Енчинов 2014: 34]. Константин родом отсюда и со своей возлюбленной он сближается в «этих колдующих горах».

В произведении присутствует множество символических образов, а художественная ткань насыщена узнаваемыми аллюзиями, отсылающими к мифологическим и фольклорным сюжетам. Повествование начинается с чудесного образа рябины, реального дерева, но окутанного ореолом романтического пафоса: «Какая дикая краса! / Крупная ветвистая рябина стояла в ослепительно-белом весеннем цвету. От набегавшего ветра она слегка качалась, как бы заводила песню. Подальше от нее трепетали осины со своими лохматыми багровыми сережками. У подножия деревьев раскинулись огненные тюльпаны. Но широкий белый наряд рябины покрывал все. И прозрачный ручей, с брызгами выбегавший откуда-то из-под земли,

и серые камешки, рассыпанные по его краям, казалось, вспыхивали белым искрами. Вокруг рябины все было чистым, нетронутым и светлым» [Енчинов 2014: 24].

Святость, понимаемая как чистота, воплощенная в образе рябины, является для писателя символом памяти. Все в произведении построено вокруг нее, а основная сюжетная канва выстраивается вокруг темы любви. Рябина, удивившая Константина, является для старика *Абена* своеобразной связью с прошлым: здесь он встретил свою жену *Айгуль*, прожившую с ним долгую счастливую семейную жизнь. История этой семьи в произведении становится легендарной и старик *Абен*, поведавший ее Константину, приоткрывает перед ним завесу глубоко личностных отношений. С глубоким уважением относится к своей жене, зная, что она всю жизнь помнила о другом, о своем трагически погибшем возлюбленном *Данияре*. История их любви, большой и настоящей, стала для него такой же священной, как и эта стройная рябина.

«Дедушка сидел тихо, опустив голову и призадумавшись. Потом, посмотрев на меня темными глазами, начал рассказывать. Голос его звучал глуховато и жалобно, как струны старой, позабытой домбры» [Енчинов 2014: 25]. Не случайно упоминание мелодичности голоса, поскольку сама история звучит как сказание. К этому повествованию о любви дед *Абен* возвращается три раза, как в былые времена кайчи исполняли свои сказания несколько ночей. Если при первой встрече дедушка рассказывает о своем знакомстве с *Айгуль*, то во второй раз – он знакомит Константина с историей любви *Айгуль* и *Данияра*, а в третий – повествует о возмездии. Это происходит уже после возвращения Оли и Константина с Алтая.

История любви *Айгуль* и *Данияра*, судьба старика *Абена* сливаются воедино с основным повествованием в туго сплетенный узел событий и людей. По мысли писателя, все во вселенной возвращается и зло, концентрированное и не истребленное, способно погубить самое доброе и светлое начало.

Певец *Данияр* (напоминающий айтматовского героя из «Джамили») описывается романтически: «Но однажды вечером он стоял на высоком берегу *Каратала* со своей любимой девушкой. Под гремящий шум реки он пел о Ленине, о счастье. Песня как сизокрылый беркут, взлетела на небеса и позвала на борьбу. На берег стали стекаться и старые и молодые» [Енчинов 2014: 26]. Противопоставление *Данияра* и старого *Сарыбая* становится,

во-первых, проявлением социального неравенства, характерным для соцреалистической литературы, во-вторых, это фольклорный мотив борьбы за невесту. *Сарыбай*, расправившийся со своим соперником, получает возмездие: его убивает собственный сын, позарившийся на богатства своего отца.

Зло и жестокость, по мысли автора, во многом исходит от людей, которые предпочитают красоте душевной материальные ценности. Все герои противопоставляют себя мещанам, отношение к которым у всех резко отрицательное. Чабан-механизатор *Анатпай*, к примеру, считает счастьем перевыполнить план по окоту овец, а Оля – вырастить для людей рощу. Им противопоставлен *Хасан*, воплотивший тип человека, привыкшего получать от жизни лишь материальные блага. Писатель тщательно прорисовывает его портрет: Внешне, как это подчеркнуто в тексте, это красивый молодой человек, наделенный хорошими физическими данными. Он не глуп и обладает механизаторским талантом: может отремонтировать любую машину. Кроме того, материально он очень обеспечен, уже при первой встрече герой-рассказчик замечает, что тот «поправил на руках золотые часы, золотое кольцо и, стараясь быть незамеченным, слегка подтянул свои дорогие джинсы» [Енчинов 2014: 28].

Хасан борется за любовь Ольги: «Оля, мне думается, что твои родители будут рады и довольны, если мы будем вместе. На жизнь надо смотреть трезво, а не витать в облаках. Ты же знаешь, я имею буквально все для настоящего счастья» [Енчинов 2014:34]. Он становится соперником Константина и для писателя важно, что этому молодому, сильному и влюбленному в нее человеку Оля предпочитает простого сельского учителя, неприкаянного, уже не молодого, «лешего», как называет его *Хасан*.

Не случайно старик *Абен* сравнивает *Хасана* с сыном *Сарыбая Тольбаем*, убившим своего отца. Это один тип людей, которые за материальные блага могут преступить любые законы. К примеру, *Хасан* говорит: «Дорогой человек! Неужели ты ослеп? Ты же не видишь, что творится вокруг. Судьбу решают деньги. И красоту жизни тоже создают деньги. Добывать их надо любым путем, повторяю, любым путем. Большие деньги – божий дар. Если хочешь знать, кто не имеет денег, тот не человек. И я не стесняюсь это говорить везде, где угодно» [Енчинов 2014:41]. Для героев повести это неприемлемо, поскольку истинная суть человеческой жизни – это приносить пользу людям и жить во благо других.

В произведении присутствует ряд легенд и преданий, которые поддерживают основную идею повествования. Это и легенда о прекрасной девушке, превратившейся в кукушку, а слезы ее, упавшие на землю, стали нежными сине-голубыми цветами. Константин рассказывает Оле предание о белой лилии, поддерживающей идею чистоты и святости. Это повествование созвучно мечте Оли вырастить в казахских степях рощу из деревьев с белыми цветами и красными ягодами. Это сочетание, символизирующее жизнь и смерть, сквозной линией пронзает повесть. Если в начале, в воспоминаниях *Абена*, белогвардейцы вырубили рябиновые заросли за их красный цвет, то Оля говорит о своей роще: «Я разведу в ней щеглов, лиловых дроздов, кукушек и голубей. А соловьи всю ночь напролет будут петь о любви. Я хочу, чтобы в этой роще люди всех поколений очищались и находили свое счастье. Хочу, чтобы исчез со света всякий человеческий хлам» [Енчинов 2014: 39].

Образы птиц в повести имеют особое значение. Это и кукушка, упомянутая выше, и сова, и ласточка, и голубь, как символ мира, и фламинго, предание о которых рассказывает Константин Ольге. Кроме того, в горах Оля и Константин получают предвестие беды: «Около дома *Анатпая* на вершине лиственницы тонким голосом надрывно кричала сова. *По притчам алтайских шаманов она предупреждает о приближении несчастья*¹» [Енчинов 2014: 46]. Или, в другом эпизоде, читаем: «Ласточки, играя и резвясь, непрерывно пересекали воздушные просторы около дома. Когда мы собирались уходить из огорода, случилось невиданное. Одна из ласточек неожиданно присела на плечо Оли, и, повертев хвостом, издала тихие трели. «О, внучка, моя! – воскликнул дедушка. – Когда ласточка летит к человеку – это примета большого счастья» [Енчинов 2014: 49–50].

Через цепь предзнаменований автор подводит к трагическому финалу. Это и крик совы, и залетевший в дом голубь, которого Оля считает символом своего счастья и убитый Хасаном. Уже вернувшись в Казахстан, они получают еще один знак: встречаются на степной дороге серую ядовитую гюрзу, и, наконец, сон Константина, когда он видит свою покойную жену, Олю, *Анатпая* и большое зеркало в изумрудно обрамлении, которое трескается, срывается со стены и летит в пропасть.

Героям не суждено быть счастливыми. Оля, укушенная змеей, умирает, но навечно остается, по мысли автора-повествователя, жить

¹ Разрядка автора

«в зелени лесов, в весенних цветах, в блеске молнии, в солнечных лучах» [Енчинов 2014: 60].

Таким образом, повесть «Святая рябина» становится метафорой, своеобразным иносказанием и философской притчей на тему любви, счастья и судьбы. Образ дерева, центральный в данном произведении, автор связывает с известным мотивом предопределенности судьбы: «Ой ты моя рябинушка! Ты искала защиту от буйных ветров, от грозных ударов. Ты хотела перебраться к дубу. Но я посадила рядом с тобой могучий алтайский кедр. Его в Сибири зовут добрым красным деревом. Он вырастет, обласкает тебя и утешит во всех страданиях. Костя! Рябина с кедром будут жить так же дружно, как мы с тобой» – говорит Оля [Енчинов 2014: 57].

В повести «Мать и дочь» писатель продолжает размышления о любви и верности. Действие в данном произведении переносится в Горный Алтай, в родной для Ч. Енчинова Онгудайский район. Герой рассказчик, *Ялман*, так же близок автору: в его монологе звучит и боль, и любовь человека, обреченного на расставание с родиной. «О, Урсул, река родная! Каждый раз, когда я возвращаюсь из далеких краев, я всегда с щемящей тоской спешу на твой берег и, с почтением склонив голову, слушаю звон твоих синеватых перекатов. Ты поила меня с детских лет той изумительно-целебной водой, которую стремительно несешь из своего целебного источника, с трехглавой ледяной вершины. Ты растила меня быть сильным, крепким и с чистой душой, как ребенка дикой природы. Ты раскинула передо мной свои роскошные берега, по которым я бродил до вечерней зари и вел разговоры с птицами, с рыбами, с прибрежными ивами о тайнах жизни. Я бросался в твои объятия и качался на твоих волнах, как в материнской колыбели. Я дерзновенно плыл туда, где бурлила твоя глубина, где хранились камушки, похожие на обломки радуги» [Енчинов 2014: 61].

Горный Алтай в произведениях Ч. Енчинова – всегда священная земля, полная тайн, и люди здесь живут особенные, чья судьба легендарна. Такова случайная собеседница *Яламана Канталай*, ставшая символом ушедшей эпохи, представительница богатого и знатного рода, в годы революции и гражданской войны лишившаяся и близких, и богатого наследства. Значимо ее имя *Канталай* – «Кровь и море». Она поясняет, что такое имя ей дал отец, жестокий и своенравный. Он всегда носил с собой окровавленную камчу, не щадил своих подданных и из всех живых существ ценил только

волков за их мудрость и смелость. И к своей дочери он не случайно обращался – «волчица».

Повесть разделена на две части. В первой, «Человек на рогатом марале»¹ повествуется красивая история любви *Эрмена* и *Канталай*, закончившаяся, как это характерно для прозы Ч. Енчинова, трагически. *Эрмен*, над которым постоянно свистит байская камча за его свободолобивый и непокорный нрав, вдруг появляется в поселке на рогатом марале. Этот образ становится символом наступления нового времени, а человека на рогатом марале – предвестником свободы. Бунтарский дух *Эрмена*, оседлавшего вожака маральего стада, такого же грозного и непокорного, как он сам, становится заложником любви. Он погибает, а память о нем *Канталай* хранит до конца своих дней. Боль и горечь утраты сжигает и испепеляет ее душу.

События разворачиваются на берегу реки Урсул, а центром хронологической организации пространства становится дерево: «Дерево дьяволов. Так называли жители нашей долины высокую тенистую лиственницу, которая растет на краю леса и в одном месте имеет причудливое, круглое сплетение ветвей. Оно выглядит, как огромный шаманский бубен и, по преданию, в любое время дня и ночью могли скрываться дьяволы. Даже в наши дни некоторые люди старались быстрее проскочить мимо этого заколдованного дерева» [Енчинов 2014: 67]. Именно это место становится для главного героя Яламана своим местом: «Но эта лиственница стала мне родной не по своей первозданной красоте и не потому, что я когда-то недалеко от нее родился под шум бубна танцующего шамана. Здесь, рядом с этим чудным деревом, покоятся останки самых близких мне людей» [Енчинов 2014: 67]. Эта деталь подчеркивает близость жизни и смерти и поддерживает философское мироощущение автора, которое направлено на осмысление судьбы как трагедии.

Действие повести построено на ретроспекции. Расположившись под старой лиственницей, герой-рассказчик, сидя у ночного костра, вспоминает давно минувшие события, прожитую жизнь, ушедших людей. Помнит он *Айу*, единственную дочь *Канталай*, оставленную в интернате, когда ее родителей отправляли как кулаков, врагов народа, на поселение в Нарым. Вернувшись на родину к дочери, *Канталай*

¹ В архивах писателя данное произведение присутствует в машинописном виде в нескольких вариантах. По заметкам автора оно создано в 1981 г., место написания обозначено как Каракол, жанр обозначен как рассказ. В некоторых рукописях присутствует пометка автора, что «Человек на рогатом марале» опубликован в газете «Капальский труженик» за 10, 19, 22 декабря 1981 г.

не находит с ней общего языка, поскольку ее дочь воспитана в других нравственных измерениях. *Канталай* не может смириться с новыми условиями жизни, не хочет жить без своих богатств и власти, а также не считает нужным простить людей, которые лишили ее близких, погибших в ссылке на чужбине.

Одним из центральных персонажей повести становится марал. Если в самом начале, в воспоминаниях *Канталай* всплывает образ человека на рогатом марале, возвещающего о восхождении новой звезды по имени Ленин, то во второй части дочь *Канталай Айа* пасет полудиких колхозных маралов. Именно она, под звуки *комуса*, ведает легенду о *Кергиле*, смертельно раненом воине, родоначальнике рода *кергил*, которого спасает марал, напоив кровью из своих рогов.

Метафорами, прощаясь, говорят *Айа* и *Яламан*. Им предстоит разлука, поскольку *Яламан* отправляется на войну сражаться с фашистскими захватчиками. Сказкой называет *Яламан* свое повествование: «Однажды воробей влюбился в красавицу-иволгу, но иволга, даже не взглянув на него, улетела в дальние леса, туда, где гуляют вольные маралы, туда, где играют нарядные удоды» [Енчинов 2014: 71]. Однако, воробей, превратившись в сокола, спас иволгу от ястреба, где ястреб – это фашисты, а сокол – советский воин.

Характерный мотив прощания и благословления девушкой парня, уходящего на фронт, который уже был в поэмах писателя, здесь, спустя тридцать лет, повторяется вновь. *Яламан*, вернувшийся после жестоких кровопролитных сражений с войны, не находит своей любимой, обещавшей его ждать. Противоборство с природной стихией, самоотверженный, беспощадный труд отняли жизнь у молодой девушки: *Айа* погибает в сражении с медведем, напавшим на маралуху. Она защищала колхозное добро, работала на благо фронта, ведь кровь рогов марала так нужна была для исцеления ран солдат.

Финал повести звучит по-философски глубоко, в нем отражена боль одинокого человека, потерявшего самое дорогое в жизни – любовь. «Теперь родная тайга дремлет в глубокой тишине. В зеленоватом мареве утопает дерево дьяволов. Я сижу один, и догорает мой печальный костер. Одиноко прислонившись к дереву дьяволов, я вижу сквозь ветки, как в голубой мгле сидит *Айа*, и, улыбаясь, качаясь, дивно играет на *комусе*. Околдованный этим видением, этой игрой, я слушаю звонкую волшебную мелодию, которая разливается по всему лесу. Голос моей отважной девушки всегда будет звать меня, ждать меня, пока я не погасну, как промелькнувшая искра» [Енчинов 2014: 80].

Повести Ч. Енчинова, таким образом, становятся философским осмыслением писателем таких категорий как судьба, счастье и преданность. Главной для героев его произведений становится любовь, которая воспринимается как близость души, как понимание того, что красота есть чистота. Счастье заключается в понимании человека человеком, а материальные богатства ничто без духовной и душевной близости.

Эти же размышления отражены и в малой прозе писателя. «Сказание о крылатом *аргымаке*» – это стилизованное прозаическое произведение, восхваляющее коня-*аргымака*. Автор сохраняет ритмический тон повествования сказителя, рефреном ритмично через равные промежутки повторяя: «Пой мой *комус*, пой».

В своем сказании писатель обращается к нескольким временным пластам, связывая древность и настоящее с образом легендарного коня. Здесь же присутствуют традиционные образы *Тастаракая*, который, напившись «священным ароматным молоком» кобылицы, становится сильным и ловким *баатыром*. Однако, для того чтобы ему стать настоящим героем, он должен обуздать легендарного *аргымака*, а для этого нужна не только сноровка, но и мудрость, коей обладает *Тастаракай*. Он покоряет своего коня и становится могучим *баатыром* на *аргымаке*.

Здесь же присутствует и хан *Тойбон*, сквозной персонаж для прозы писателя. Его образ не раз встречался в легендах и преданиях, рассказываемых героями Ч. Енчинова. В данном контексте он в сговоре с драконом решает уничтожить свой непокорный народ для того, чтобы завладеть несметными сокровищами, которыми обладает Алтай. *Тастаракай* побеждает его и с того времени на Алтае стали разводиться крылатые аргымаки, констатирует автор [Енчинов 2014: 83].

Следующие временные пласты касаются времени гражданской и Великой Отечественной войн. В гражданскую войну с врагами сражается алтайская красавица *Ай-Тана*, которую от гибели спасает крылатый конь, в сражении с фашистами *аргымак*, попавший в руки врага, скидывает его со своей спины в огонь. «Таковы бесстрашные крылатые *аргымаки* Алтая. Сейчас они стремительно бегут навстречу яркой заре будущих поколений» заключает автор, выражая тем самым светлые надежды, направленные в будущее [Енчинов 2014: 84].

Рассказы Ч. Енчинова направлены на нравственно-философское осмысление человеческого характера. Здесь он ставит своего героя в самые разные ситуации и размышляет о способах и путях решения

того или иного вопроса. Только одно свое произведение автор обозначил как новеллу – это «Невеста», хотя и «Жгучие ошибки», и «Аниса» также соответствуют этому жанру. С. Тарбанакова, к примеру, отмечает: «Сюжет небольшого рассказа «Аниса» о проявлении характеров героев, которые столкнулись в драматической ситуации, по жанру это скорее новелла, чем рассказ» [Тарбанакова 2014: 16].

Малые прозаические произведения Ч. Енчинова посвящены взаимоотношениям между мужчиной и женщиной. В «Невесте» писатель размышляет о ценности семейных уз и важности человеческих взаимоотношений, истинность которых часто проверяется временем. В центре повествования *Кадыр-ага*, *Кадырбай*. Писатель подробно и детально прорисовывает его образ, несколько в сатирическом ключе описывая как его внешность, так и все те богатства, которыми он владеет. «Нашему старшему чабану *Кадыр-аге* минуло пятьдесят лет. Но он молодо выглядит: усы узенькие, скрюченные, а борода красиво вьется коротким клинышком. В них седых волос даже не было. / Некоторые злые языки поговаривали, что *Кадыр-ага*, или как его иногда звали односельчане *Кадырбай*, втихомолку красит свои усы и бороду. Но это неправда, не верьте! *Кадыр-ага* действительно был здоров и даже по-своему красив. Он может вскочить на самого буйного необъезженного коня» [Енчинов 2014: 85]. Или «Наш *Кадыр-ага* имел дом, скот и много ковров. У него даже были мотоцикл с люлькой и легковая машина «Волга». А самое главное, он много читал и, как ни странно, в последнее время увлекался поэзией. Его кожаная сумка, одетая наперевес, всегда пела, потому, что там находился радиоприемник последнего выпуска» [Енчинов 2014: 85].

В одном только *Кадыр-ага* обделен: живет он с женой без малого тридцать лет, а детей у них нет. Вот и решает он, выгнав жену, жениться на молодой доярке. Да и все сватовство пронизано авторским сарказмом. Развязка, как это характерно для новеллы, неожиданная: сельчане, зная о ценности брачных уз, вместо молодой невесты, под свадебной вуалью отдают ему его же жену.

В рассказе «Жгучие ошибки» каждый герой получает нравственное наказание за свое высокомерие. Если главный герой, от лица которого ведется повествование, считает себя вправе судить молодую девушку, на его взгляд, немного неверно расставляющую жизненные приоритеты, то сама жизнь наказывает его, показывая,

как человек может потерять уважение окружающих. Однако жизнь расставляет все по своим местам и он благородно, на его взгляд, поступает, спасая от позора девушку. В «Анисе» чрезвычайные обстоятельства позволяют девушке разглядеть истинное лицо человека, клявшегося ей в любви.

Таким образом, в прозе писателем написано не много, но эти произведения стали философским откровением автора. Это проза, написанная с романтическим пафосом, сильно отличается от произведений соцреалистической литературы. Не смотря на то, что автор пытается отдать дань времени: в его повестях и рассказах присутствует изображение типичного человека в типичных обстоятельствах, но, все же авторская художественная картина мира несколько сюрреалистична, красочна и загадочна.

3.3 Творчество писателя в контексте истории алтайской литературы

Ч. Енчинов в истории алтайской литературы является самобытным писателем, оставившим заметный след. Его творчество во многом было сходно с творчеством других алтайских писателей, однако, в то же время, оно было особенным, наполненным философским и нравственным драматизмом и особым романтическим пафосом. С. Тарбанакова к примеру, отмечает, что «он и сам был драматургом, поэтом, писателем и ренессансной личностью для алтайской культуры» [Тарбанакова 2010: 356].

Начало творческого пути Ч. Енчинова приходится на относительно стабильное время – начало 1930-х гг. Безусловно, здесь было сильно влияние метода социалистического реализма. Кроме того, начинающий писатель широко использовал фольклорные элементы для создания художественного произведения. Таковой была особенность литературного развития, специфика исторического этапа алтайской словесности. Особенностью писательской судьбы стала учеба, что не могло не повлиять на его мировоззрение, масштабность философского видения себя и своего поколения. Исторический факультет, который в последующем на долгие годы свяжет его с преподавательской деятельностью, а также увлечение литературой стали для него той стартовой площадкой, которая дала начало его авторской индивидуальности.

Волею судьбы Ч. Енчинов, страстно любивший свою родину, Горный Алтай, долгое время был в разлуке с ней. Сначала это были годы обучения в университете в Москве и Ленинграде, затем работа по профессии на родине, разлука с ней и в Средней Азии. В Горный Алтай в то время он вернулся только после начала Великой Отечественной войны в 1941 г. В 1945 г. выходит в свет сборник «*Туудьылар*» («Поэмы», 1945), состоящий из шести поэм и пьесы «*Темир-Санаа*» по мотивам алтайских сказок.

1940-е гг. в творчестве писателя были самыми плодотворными. В это время он готовит к печати три сборника своих произведений, работает в театре, где руководит литературным отделом. До настоящего времени он остается заметной личностью в алтайской драматургии, внесшей вклад в историю театрального искусства алтайского народа. Можно сказать, что настоящая известность к нему приходит именно после постановки на сцене Национального театра его пьесы «*Темир-Санаа*», написанной в конце 1941 г. и поставленной на сцене уже в 1942 г. Это произведение, написанное по мотивам одноименного героического сказания, стало символом борьбы народа против угнетателей. Свобода, честь и достоинство – это те категории, ставшие основой его драматических произведений. С. Тарбанакова пишет, что «его драматургическая эстетика в ее лучших чертах реализовывалась в практике Ойротского национального колхозно-совхозного театра и повлияла на развитие алтайского театрального искусства 40-х гг., а затем и на развитие самодеятельного театра. Он разработал свои принципы сценического отражения действительности – романтически возвышенного в сочетании и с жизненными реалистическими реалиями» [Тарбанакова 2010: 356].

В начале 1940 гг. писатель вновь обращается к лирике. Если в 1930-е гг. его лирические опыты были лишь робкими попытками вступления в литературную деятельность, то в 1940-х гг. его строка обретает уверенность и в свет выходит два его сборника стихотворений.

Лирика писателя близка к жанру народной песни, а такие его стихотворения как «*Ай канату шонкорым*» и «*Кайран көөркий*» сразу стали любимыми народными песнями. Свои произведения военного периода писатель посвящает актуальной теме – борьбе с иноземным врагом. Интересно, что в алтайской литературе нет подобных произведений, которые таким реалистическим образом изображали сражения, кровь и страдания. В центре авторского внимания личность, конкретный человек в конкретных обстоятельствах. Часто – это

пленный солдат, который прощается с жизнью. Здесь красной нитью проходит мысль об абсурдности смерти на самом взлете, когда впереди вся жизнь, такая долгая и интересная, когда молодой человек может принести столько пользы своему народу. Отчаяние и страх, боль и страдания, наполняющие данные произведения, сменяются чувством ненависти к врагу, жестокому, коварному и беспощадному. Фашисты не имеют лица, часто они ассоциируются с хищными существами. Особенно яркой в данном контексте стала поэма «Эне», где центральной становится тема мести. Здесь подчеркивается противоестественная жестокость, которая у героев Ч. Енчинова всегда порождает ярость, делающую человека сильнее. Потерявшая своего ребенка мать казнит убийцу.

Интересно то, что Ч. Енчинов неоднократно возвращался и перерабатывал свои произведения. Возможно, это было следствием нестандартности его мышления и такой непохожести на остальных писателей. Кроме того, данный факт можно объяснить и тем, что его произведения подвергались резкой критике, а вражда с некоторыми влиятельными личностями вынуждала его иногда подстраиваться и под обстоятельства.

Подобным образом он перерабатывал пьесу «*Темир-Санаа*» («*Темир*»), а его трагедия «*Шулмус*» (2014), изданная в авторизованном переводе на русском языке, требует отдельного исследовательского внимания в сравнительно-сопоставительном плане. Трансформации подвергались и его поэмы. Н. Киндикова отмечает, что перед изданием, к примеру, отдельного сборника писателя «*Ай канату шонкорым*» («*Лунокрылый сокол мой*») [Енчинов 1984] в 1984 г. он приезжал на Алтай и занимался редактированием своих произведений. Этот факт подтверждают документы из архива писателя, поступившего в НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова в 2021 г. Совместно с ответственным редактором сборника Д. Маскиной они подготовили тексты, которые претерпели значительные изменения. Так автор несколько раз обращался к поэме «*Түндеги кыйгы*», которая под одноименным названием публиковалась в разных сборниках писателя, при этом все варианты отличались друг от друга.

Тем не менее, обстоятельства вынудили его в конце 1940 гг. покинуть Горный Алтай и несколько лет работать в г. Абакан Хакасской автономной области, затем в 1950–1960-гг. в Чильбайе Каракалпакской АССР, а с 1975 г до самой своей смерти (1987) в с. Кызыл-Агаш Копальского района Талды-Курганской области Казахской ССР.

Главным символом прозаических произведений писателя становится дерево, которое, являясь центрообразующим звеном всего художественного пространства, воплощает символ-маркер, знак «своей земли». Часто дерево объединяет несколько поколений, здесь рождаются, любят, страдают и, наконец, находят последний приют люди, которые дороги герою рассказчику. Так было в «Святой рябине» (Оля) и в повести и «Мать и дочь» (*Айя*). Ответы на все вопросы, по мнению писателя, можно найти в мудрости древних, отраженной в сказаниях, преданиях и легендах, которыми насыщены поздние произведения писателя.

У всех героев произведений Ч. Енчинова трагичная судьба. Они все одиноки и у них нет возможности преломить трагический исход, поскольку их судьба зависит от внешних обстоятельств. Проза писателя является рефлексией на его собственные переживания, отражает философское осмысление событий его биографии и является своеобразными размышлениями о любви, верности, смысле жизни. Не случайно постоянным персонажем, от лица которого ведется повествование, становится интеллигент, учитель, историк, каким был он сам.

Таким образом, творчество Ч. Енчинова, включающее лирические, лиро-эпические, драматические и прозаические произведения, занимает особое место в истории алтайской литературы. Историк по профессии и философ по складу мышления, он создавал произведения, во-первых, отвечающие требованиям времени, наивные и пафосные, а во-вторых, часто это были гротесковые иносказания, в которых он искал ответы на вечные вопросы и размышлял о перипетиях собственной судьбы.



4. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ИВАНА ШОДОЕВА (25.09.1914–22.12.2006)

4.1 Творчество писателя в критике и литературоведении

Иван Васильевич Шодоев – известный алтайский писатель, журналист и общественный деятель. Он родился в 1914 г. в селе Усть-Кан Алтайского края. Трудовая деятельность И. Шодоева¹ началась с 14-летнего возраста: в 1928 г. устраивается весовщиком в Усть-Канский базарком, затем – заведующим складом «Кредитного товарищества». В 16 лет писатель вступает в комсомол и по путевке

¹ С самого раннего периода своей трудовой деятельности И. Шодоев хорошо чувствовал политическую ситуацию, и в формировании его мировоззрения, по мнению С. Каташа, большую роль сыграл отец писателя: «Василий Антонович был крещеный алтаец, мастеровой человек, освоивший у русских крестьян кузнечное и столярное ремесла. Когда в 1922 г. в Горном Алтае была образована Автономная область, Василий Антонович принял активное участие в строительстве новой жизни. Достаточно сказать, что он был одним из председателей комитета бедноты, затем председателем Сельского совета, коммуны, а когда начали создаваться колхозы, возглавил колхоз «Вторая пятилетка» [Каташ 1960: 60].

райкома едет на учебу в областную советскую партийную школу, после окончания которой начинает свою деятельность в качестве комсомольского работника. С 1932 г. он работал секретарем комсомольской организации Ябоганского конезавода, редактором многотиражной газеты «*Жылкычы*» («*Табунщик*»), секретарем комсомольской организации в колхозе «*Нацмен*» Усть-Канского района. В 1934 г. он стал заведующим вновь созданного отдела пионерской работы в аппарате райкома и в этом же году был направлен областным комитетом комсомола на обучение во Всесоюзной школе детского коммунистического движения в г. Одесса. С 1936–1938 гг. служил в рядах Российской Краснознаменной Красной армии. После окончания срока службы он продолжил редакторскую деятельность в Усть-Кане, а затем и в Ойрот-Туре, куда его приглашают для работы в редакции областных газет «*Ойроттын комсомолы*» и «*Кызыл Ойрот*» (позже переименованную в «*Алтайдын Чолмоны*»).

И. Шодоев участник Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., воевал на Юго-Западном фронте в составе особой Сибирско-Омской кавалерийской дивизии. За свои боевые заслуги был награжден Орденом Красной Звезды, двумя орденами «*Знака Почёта*», Орденом Отечественной войны I степени (1985) и многочисленными медалями. «Он участник кровопролитных, ожесточенных сражений на Донбассе (1941), Сталинграде (1942), на Орловской дуге (1943). Этот тяжелый боевой путь оставил на его теле свои следы. Лейтенант Шодоев вернулся с фронта с двадцатью ранениями» [Каташ 1971: 72].

После войны на родину он вернулся только в 1946 г. и продолжил свою деятельность в Усть-Канском районе по партийной линии в отделе политической пропаганды. «Дальнейший его путь – учеба в краевой партийной школе, журналистская работа в качестве ответственного секретаря, заместителя редактора и редактора областной газеты «*Алтайдын Чолмоны*». В июне 1956 г. Иван Васильевич избирается председателем Улаганского райисполкома, а в 1959 г. – заместителем председателя облисполкома. Будучи на ответственной работе, Шодоев прилагает много усилий для подъема культуры алтайского народа, часто ездит в отдаленные районы, беседует с людьми» [Каташ 1971: 72]. С 1962 г. до выхода на заслуженный отдых И. Шодоев был на журналистской работе. С 1957 г. Член Союза журналистов СССР, а с мая 1969 г. – Союза писателей СССР. В 1974–1976 гг. был ответственным секретарём отделения Союза писателей в Горно-Алтайской автономной области.

И. Шодоев к признанию его как писателя пришел довольно поздно, и его литературное творчество было связано, прежде всего, с журналистской деятельностью. «В 1932 г. Шодоев редактирует многотиражную газету *«Ялкычы»* («Табунщик») в Ябоганском конезаводе. Видимо, с этого времени в нем зародилось желание писать, высказывать свои мысли и чувства. Сам писатель считает началом своего творческого пути 1939 г., тогда в областных газетах печатались его патриотические стихи, прославляющие партию, Ленина, народ» [Каташ 1971: 70]. О своей журналистской деятельности И. Шодоев писал неоднократно, к примеру, в статье *«Ларкынду да, адырмакту да – 75 жыл»*, посвященной 75-летию газеты *«Алтайдын Чолмоны»*, читаем: *«Мен 1932 жылдан ала бу газеттин журткоры, 1940 жылдан ала редакциянын ишчизи болуп 25 жыл иштеген эдим»* («Я с 1932 г. сельский корреспондент этой газеты, а с 1940 г. в редакции газеты проработал 25 лет») [Шодоев 1997]. Работа в качестве журналиста, редактора, главного редактора стали решающими в формировании основных тематических направлений творчества писателя.

В разное время о произведениях И. Шодоева писали С. Каташ [Каташ 1971: 70–82], Р. Палкина [Палкина 1971], Н. Киндикова [Киндикова 1998, 2008, 2014]. Кроме этого, ему посвящено много публицистических заметок, рецензий и очерков. К примеру, на страницах газеты *«Алтайдын Чолмоны»* издавались критические заметки на его произведения [Кызымаев 1972; Адаров 1974; Туйменов Ш. 1979, Бедушев 1981 и др.], также о его творчестве писали в таких газетах как *«Литературная Россия»* [Долг писателя 1984], *«Литературная газета»* [И. В. Шодоеву 1984] и *«Звезда Алтая»* [Адаров 1974; Каташ 1984 и др.].

Первыми литературными пробами начинающего писателя стали лирические произведения, изданные в 1930 гг. на страницах региональных газет, таких как *«Кызыл Ойрот»*, *«Ойроттын комсомолы»*, *«Ялкычы»*... Он написал много очерков об Алтае, затем пробовал себя в стихосложении, а после обратился к прозе. Некоторые из его стихотворений переложены на музыку, их можно встретить в сборниках, предназначенных для художественной самодеятельности. Таковы, например, стихи *«Ленин учил»*, *«Черные глаза»*, *«Милая»* и др. Следующим творческим этапом для И. Шодоева стали произведения для детей и это не случайно, поскольку в 50–60 гг. XX в. это направление в алтайской литературе было развито

в наименьшей степени, а он, как наставник молодежи, чувствовал ответственность за идейно-нравственное воспитание подрастающего поколения. Дебютным для И. Шодоева стал сборник «*Койонок*» («Зайчик») (1958) в который вошли рассказы, стихи и песни для детей младшего школьного возраста. В 1959 г. был опубликован сборник «*Карас*» со стихотворениями и одноименной пьесой писателя. Последний является уникальным драматическим опытом, первым и единственным произведением – больше к жанру драмы он не возвращался. В этом же году был опубликована еще одна книга И. Шодоева «*Алтын-Сүме*» (1959), включающая в себя сказки, стихи и песни. Об этом сборнике в своей статье о творчестве И. Шодоева пишет Н. Киндикова, подчеркивая яркую фольклорную направленность произведения, основанного на традиционной сказочной сюжетно-мотивной канве [Киндикова 2007]. В очередной сборник для детей «*Билереер бе?*» («Знаете ли вы?», 1961) вошли рассказы, сказки и стихотворения для детей.

Н. Киндикова справедливо отмечает, что продолжая традиции сказочного повествования, в 1964 г. писатель издает повесть о легендарном народном герое под названием «*Ирбизек*», основанную на реальных событиях и сохранившихся в памяти народа до настоящего времени. «*Мынайда И. В. Шодоев албатынын атту-чуулу бөкөзинин сүр-кеберин бүткүлинче журап көргүскөн. Автордын тили байлык учун геройлордын эрмек-сөзи чечен, эптү, шүүлтөзи де учурлу. И. В. Шодоевтин тапкан тундештирүүлери чокым ла јарт*» («Таким образом, И. В. Шодоев воссоздал образ легендарного богатыря алтайского народа. Авторская художественная речь отличается богатством, поэтому и высказывания его героев гармоничны, идеи их глубоки. Сравнения, использованные И. В. Шодоевым, понятны и лаконичны») [Киндикова 2008: 112].

И. Шодоева всегда интересовала история алтайского народа, которая стала доминантой в следующем этапе его творческой деятельности. На эту тему им написаны повесть «*Ирбизек*» (1964), цикл рассказов «*Баштапкы алтадар*» («Первые шаги», 1968), романы «*Кызыланду јылдар*» («Трудные годы», 1967) и «*Тан алдында*» («На рассвете», 1972). В 1980–1990-е гг. автор продолжил осмысление исторических событий XX в., и в этот период им были опубликованы повести «*Өлүмди јенип*» («Побеждая смерть», 1981), «*Кемелейдин эрјинези*» («Сокровище Кемелея», 1987), «*Качук*» (1989), «*Өткөн јолымнан*» («Прошедшей дорогой», 1995), «*Муркүтпей*» (2014).

Одним из наиболее подробно изученных произведений И. Шодоева стал его роман «*Кызыланду жылдар*» («Трудные годы»)¹.

Известно, что прежде чем написать роман, писатель прошел долгий и сложный путь становления своего творческого мастерства. Специального литературного образования у него не было. С. Каташ, обращаясь к роману «*Кызыланду жылдар*» («Трудные годы», 1967), опирался на воспоминания автора и исследовательские работы Л. Потапова, П. Тадыева, Н. Модорова и пытался выстроить историческую основу произведения. Интересно обращение критика к статье С. Шашкова «Рабство в Сибири» от 1869 г., в которой описываются те «трудные годы», к которым обратился писатель в своем романе. «Его повесть «*Ирбизек*», – пишет С. Каташ, – кстати, была как раз тем «пробным камнем» или, как выразился сам автор, «генеральной репетицией» перед выпуском в свет романа «Трудные годы». Работая над крупным полотном. Шодоев не делал из этого секрета. Наоборот, часто советовался с местными историками, беседовал с убежденными сединой старцами – знатоками легенд и преданий, изучал литературу о периоде господства на Алтае ойратских, или западно-монгольских ханов (XV–XVIII вв.)» [Каташ 1971: 74]. Как никогда актуально звучит следующее высказывание критика: «Книга Шодоева весьма полезна и поучительна для подрастающего поколения. Прочитав этот роман, наша молодежь узнает об одной из важнейших страниц истории своего народа, о его тяжелой борьбе с иноземными захватчиками, о трудных годах, пережитых им в период господства Джунгарских ханов. Роман учит еще сильнее любить свой народ, свою Родину, почтительно относиться к своим предкам, погибшим в сражениях с незваными гостями» [Каташ 1971: 79].

Отмечая положительные стороны романа И. Шодоева «Трудные годы», С. Каташ писал и о некоторых его недостатках: «На наш взгляд, серьезным пробелом книги является слабое привлечение автором достоверных исторических архивных материалов, которых, к слову скажем, больше чем достаточно. Многие факты автором взяты из легенд, до сего времени бытующих на Алтае. Между тем известно, что легенда и достоверный источник не одно и то же, а посему выдавать легенды за исторически достоверные факты не совсем правильно.

¹ Это произведение всегда пользовалось большой популярностью среди читателей и было неоднократно переиздано. Первый вариант романа увиде свет в 1967 г. (переиздан в 1973), доработанный, дописанный автором третий вариант опубликован в 1984 (напечатан отдельными книгами в 2000 и в 2019 гг.).

По крайней мере, в предисловии нужно было дать пояснение читателю» [Каташ 1971: 79]. Исследователь указывал на то, что в книге имеются некоторые языковые и художественные недостатки. «Язык романа, – писал он, – близок к языку сценария, он слишком лаконичен. Мало в книге описания внутренних подтекстов, пейзажей, слабо даются портретные зарисовки. При характеристике героев автор использует одни и те же определения: сильный, крепко сложенный, мудрый, выносливый и т.п. В результате характеристики героев как бы повторяют одна другую» [Каташ 1971: 79–80]. Кроме языковых недочетов, по мнению С. Каташа, в книге присутствует недостаточное внимание к композиционной стройности и согласованности отдельных частей романа. Критик считал, что писателю не совсем хватило художественного мастерства для того, чтобы умело и грамотно выстроить композиционную организацию крупного прозаического полотна. «Заметным недостатком, на наш взгляд, является отсутствие в книге четкого композиционного стержня, к которому шли бы все нити повествования» [Каташ 1971:81]. С. Каташ отмечает, что «после выхода в свет романа «Трудные годы» Шодоев сразу приступил к работе над второй его частью. Эта книга, как мы уже сказали, названа автором «Перед рассветом». Новое произведение автора посвящено судьбам алтайского народа после добровольного вхождения в состав России. Автор раскрывает тему дружбы двух народов в процессе их совместной жизни, труда и борьбы с угнетателями» [Каташ 1971: 82].

В 1971 г. Р. Палкина публикует статью «К изучению проблем развития алтайской прозы», в которой анализирует прозаические произведения Л. Кокышева, Ч. Чунижекова, К. Телесова и И. Шодоева [Палкина 1971]. В призме внимания исследователя – крупные прозаические произведения алтайских писателей. Роман И. Шодоева «Трудные годы» она рассматривает в контексте исторической темы в алтайской литературе. Исследователь отмечает: «Обращение к исторической теме – это результат достижения алтайской литературой определенного уровня эстетической зрелости, наличия возможностей создавать произведения, в основе которых лежат не только личные впечатления автора, а есть известная доля абстрагирования, художественного вымысла, свидетельство наличия в алтайской литературе возможностей художественно представить далекое прошлое» [Палкина 1971: 76]. Таким образом, по ее мнению, для создания колорита той эпохи автор использует романтизированный стиль легендарных и сказочных мотивов, а также яркий

и выразительный стиль речи персонажей. Не остался без внимания и ряд цельных и запоминающихся образов (Амыр-Саны, Карчаги, Улан-Баяр и др.). Те особенности романа, такие как лаконичность и отсутствие стержневой композиционной организации, о которых писал С. Каташ как о недостатках, отмечены и Р. Палкиной. «Основной недостаток романа – пишет она, – это все же излишнее увлечение фактографической стороной, иногда недостаточная художественная обработка и преподнесение материала; отсюда и впечатление отдельных глав как исторического материала, изложенного не всегда художественно» [Палкина 1971: 77].

Одной из лучших о романе И. Шодоева «*Кызаланду жылдар*» является статья Б. Укачина «*Бичиичининг уур жылдары ла жолдоры*» («Трудные годы и дороги писателя») [Укачин 1984]. Он подробно описывает историю создания и издания данного произведения, свои впечатления о писателе, о произведении и об алтайской литературе в целом.

В 2008 г. в учебном пособии «*Алтай литературанын түүкизи*» («История алтайской литературы») опубликована упомянутая выше статья Н. Киндиковой «*И. В. Шодоевтин чүмдемелдеринин кееркедими*» («Художественное своеобразие произведений И. Шодоева») [Киндикова 2008]. В данном исследовании проанализирована творческая эволюция писателя с 1960-х гг. и особое внимание уделено роману «Трудные годы». По мнению исследователя, «*романда түүкилик керектер учурлу эмес, калыктын атту-чуулу бөкөлөрүнүн сүр-кеберин көргүскени мөрлү*» («в романе важно изображение знаменитых личностей-богатырей алтайского народа, а не исторические события») [Киндикова 2008: 114; пер. наш].

Если говорить в целом об осмыслении творческого наследия И. Шодоева, следует отметить, что до настоящего времени не получили литературоведческого осмысления его повести, а романы требуют детального и комплексного изучения. Актуальным является и вопрос сравнительно-сопоставительного изучения произведений писателя в контексте развития алтайской и тюркской литературы. Требуется исследования и творческая эволюция, тематическое, образное и жанровое своеобразие авторской картины мира. Для глубокого и детального изучения творчества писателя нужно выявить и проанализировать весь комплекс факторов, повлиявших как на личность, так и на художественный мир И. Шодоева.

4.2 Жанровое своеобразие произведений автора

В литературе И. Шодоев свой творческий путь начал с лирики. Этапом в своем творческом возмужании сам автор называет 1939 г., когда он начал работать корреспондентом в газете «*Ойроттын комсомолы*» («Ойротский комсомолец»). Об этом он пишет так: «*Литературалык бичимел (чүмдемел) јанынан төзөгөлү аайлу баштамал 1931 јылда башталган. Ол өйдөги бичимелдер арга јок, сырангай уйан болгон. Эмеш ондолыш 1939 јылда «Ойроттын комсомолы» газетте иштеп турарымда башталган. Ол өйдө мен П. В. Кучиякла таныжып баштагам. Павел Васильевич менин ас-мас үлгерлериме көп түзөдүлөр эдип туратан*» («Литературное творчество, имеющее какую-то серьезную основу, началось в 1931 г. Все же это были слабые в художественном плане произведения. Немного лучше стало получаться во время работы в газете «Ойротский комсомолец» – 1939 г. Это время, когда я познакомился с П. В. Кучияком. Павел Васильевич в моих немногочисленных стихах делал много исправлений») [Шодоев 2001: 212].

Одним из первых его произведений, опубликованных в печати, стало стихотворение «*Бистин јуучыл мааныбыс*» («Наше боевое знамя») (1949) [Шодоев 2014: 94–95]. В 1950-е гг. на страницах газеты «*Алтайдын Чолмоны*», литературно-художественного альманаха «*Алтайдын тууларында*» и в сборниках были опубликованы следующие лирические произведения писателя: «*Корея јенер!*» («Корея победит!», 1950); «*Јуит Боролдой*» («Молодой Боролдой», 1953), «*Партизандардын согултазы*» («Удар партизан», 1957) и «*Кыдат нөкөргө*» («Китайскому другу»¹, 1958). Несколько из указанных стихотворений в числе других вошли в изданную в 1959 г. книгу пиателя «*Карас*». Наиболее полным собранием лирики писателя следует считать изданный в 2014 г. сборник лирических, прозаических и драматических произведений И. Шодоева «*Мүркүтпей*».

В лирике И. Шодоевым написано не много, в основном это короткие тематические зарисовки. К примеру, в стихотворении «*Јуит Боролдой*» («Молодой Боролдой») центральной идеей становится воспевание человека труда.

¹ Интересно, что некоторые из своих произведений писатель публиковал под псевдонимом И. Сайламан. К примеру, первое и последние названные стихотворения подписаны именно псевдонимом, а второе – собственным именем автора.

Апаята, предупредившего красноармейцев о наступлении в ночи отряда белогвардейцев, и тем самым спасшего от гибели своих товарищей. В 1963 г. писателем написано стихотворение «*Нёкөриме*» («Другу»). На данном этапе отмечается усиление лирического начала в произведении, сходное с алтайской песенной традицией, отличающееся напевным, мелодичным ритмом. Если тематика здесь остается прежней – восхваление труда и самопожертвования, то художественный строй стихотворной строфы становится совершеннее, композиция гармонична.

<i>Мөндүрдий аиты ёскүрүп,</i>	Словно град зерно вырастив,
<i>Мөрөйдө жөнү алалык.</i>	Давай победим в соревновании.
<i>Ак малысты көптөдүп,</i>	Поголовье скота увеличив,
<i>Макка кожо кирелик.</i>	Давай прославимся [Шодоев

2006: 222; пер. наш].

Это произведение продолжает лейтмотивную линию создания гимна человеку труда, кроме того, здесь присутствуют признаки одического повествования.

В художественном плане лирика И. Шодоева становится более зрелой к 1980 гг. Именно этот период им написаны произведения, посвященные родному краю, теме поэта и поэзии, философским размышлениям о времени и о судьбе. В стихотворении «*Жанарым*» («Моя песня») поэт вновь обращается к песенному ритму и посвящает свое произведение творческому началу в деятельности человека. Семантическое значение данного произведения можно расшифровать и как оду песне, своей судьбе и судьбе народа. В стихотворении «*Үч-Сүмер*» («Белуха»), писатель воспевает свой родной край, народ, Алтай.

Лирика писателя, давшая начало его литературному пути, включает такие жанры как стихотворение и песня. В его стихотворениях присутствует традиционный для соцреалистической литературы пафос воспевания советской власти, человека нового времени. У И. Шодоева, как и для других авторов – это человек труда: он и его дела красивы в своей созидательной активности, поэтому во многом в его лирике доминирует жанр оды, гимна, торжественного пафосного повествования. Романтическая тональность, характерная для лирики писателя, исходит, во-первых, от фольклорных источников, к которым он часто обращается на ранних этапах своего творческого созидания. Во-вторых, она характерна и для соцреалистической литературы. «В советской литературе, особенно в литературе соцреализма, под

«героем времени» понимался герой исключительно положительный (преобразователь жизни – целеустремленный, активный, деятельный, несгибаемый духом)» [Денисова 2013: 92].

Образ романтического идеального героя, постоянный в лирике писателя, характерен и для его единственного драматического произведения.

Середина 1950-х гг. это время рассвета советской драматургии, в которой центральным предметом для изображения стал противоречивый, сложный и разнообразный современный мир. В драматургии периода «оттепели» стал постоянным образ героя-романтика. Типичные герои этого времени, «не теряют связи с миром, не стремятся спастись бегством, у них нет желания совершить «эмиграцию из мира», которая может реализоваться в смерти, нет пессимизма, лишаящего человека надежды на победу добра, стоического притяжения зла. Наоборот, всему этому объявляется война. Именно в таком ключе решается традиционный романтический конфликт несовпадения идеала и действительности: герой не уходит от реальности, а пытается пересоздать ее в соответствии с идеалом» [Денисова 2013: 92]. В данном ключе написана и пьеса И. Шодоева «*Карас*».

Пьеса «*Карас*» И. Шодоева была написана во второй половине 1950-х гг. и опубликована в 1958 г. в его одноименном сборнике. Несмотря на то, что события в пьесе отражают исторический период 1932–1934 гг., ключевые характеристики описания личности соответствуют принципам современной для писателя драматургии и герой И. Шодоева, как и персонажи советских драматургов, пытается улучшить этот несовершенный мир.

Драма построена на непримиримой вражде между классовыми врагами. Конфликт возникает уже в самом начале повествования. Традиционный образ для алтайской литературы – личность, которая обманом, скрыв свое «темное» прошлое, приспосабливается в новых условиях, но не желает до конца быть верным тем идеалам, которыми живет общество. Так, Казанов, бывший бандит, руководит колхозом. Он дальновидный, умный и расчетливый руководитель. На ключевые должности он поставил «своих» людей: его верным помощником становится счетовод колхоза *Мыклаш*, сын кулака, затаивший на советскую власть злобу. Конфликт, зародившийся еще до встречи главных героев в конторе, достигает своего апогея в конце пьесы. Эта вражда непримирима, и *Карас*, выпускник совпартшколы, еще до

приезда в село, становится антагонистом действующей здесь власти.

Карас И. Шодоева – идеалист, пополняющий галерею романтических героев соцреалистической литературы. Его желание наладить работу в колхозе, устранить все недостатки, борьба с недочетами – все это показывает неистовство его в строительстве новой счастливой жизни. Это раскрывается в диалоге в Казановым, когда *Карас* вдохновенно говорит: «*Јок, коммунизм биске радио, телефон, электричество экелип берер деп, бис сакып отурбазыбыс. Бис оны ончозын бойыс эдиш аларыс. Коммунизм бойы келетен неме эмес, коммунизмди тӧзӧйтӧн лӧ бӱдӱретен неме болуп јат. Бис оны бӱдӱрерис*» («Нет, мы не будем сидеть и ждать, что коммунизм принесет нам радио, телефон, электричество. Коммунизм не придет сам по себе, есть нечто, что создает его. И мы это сделаем») [Шодоев 1959: 17; пер. наш].

Карас с идеализированной позиции изображается автором и в любовной теме: идеальный герой должен быть идеальным во всем. Он влюблен в девушку, которая учится в Институте в городе. О своей возлюбленной *Карас* говорит в диалоге с *Кӱндӱчи*, влюбленной в свою очередь в него, показывая ей фотокарточку своей возлюбленной: «*Бӱдӱжи јараиш эмес те болзо, онын јӱреги, сагыжы јараиш, онын учун мен оны сӱреен сӱӱп јадым*» («Пусть внешне она не очень красива, но у нее прекрасное сердце и душа, поэтому я ее очень люблю») [Шодоев 1959: 19; пер. наш].

В этой идеологической борьбе существуют и нейтральные личности, которые легко поддаются внешнему воздействию и меняют свои приоритеты в зависимости от обстоятельств. В среди действующих персонажей в пьесе присутствует *Алмат*, которого Казанов назначает почтальоном, чтобы перехватывать переписку *Караса*. Однако он, бывший на стороне Казанова и выполнявший все указания председателя, после пропагандистской лекции о классовых врагах социалистического общества, решает раскрыться перед *Карасом* и рассказать о своей тайной деятельности.

Таким образом, о 50-х гг. XX в. можно говорить как о периоде поиска И. Шодоевым своего пути в литературном творчестве, поскольку он пробует себя не только в лирике и в прозе, но и в драматургии.

Основа литературной деятельности И. Шодоева заложена и в его публицистических произведениях. В библиографическом указателе «Писатели Горного Алтая» [Писатели 1988] в список публикаций

писателя в периодических изданиях и сборниках включены три очерка: «*Өткөн жолыс жаркынду*» («Наше блестящее прошлое») [Шодоев 1967] и «*Жерлеитери жолду оморкойт*» («Гордость земляков») [Шодоев 1984] на алтайском и «*Челекей Апоятов*»¹ [1957] на русском языках. Безусловно, это далеко не полный список публицистики писателя, проработавшего в журналистике более сорока лет².

Одним из первых публицистических произведений стал очерк «*Жиит поэттинг творчествозы керегинде*» («О творчестве молодого поэта»), посвященный ранней лирике С. Суразакова, состоянию алтайской литературы, достоинствам и недостаткам в произведениях начинающих писателей [Шодоев 1955]. Кроме литературно-критических очерков-отзывов на художественные произведения, у И. Шодоева большое количество очерков, посвященных образу современника. Это так называемые очерки-портреты, среди которых, к примеру, можно выделить очерки «*Кызыл Тоннын*» *өткөн жуучыл жолынан*» («Из боевого пути «Красной Шубы») (1957), «Челекей Апоятов» (1957) и др., которые являются отражением судеб отдельных личностей в истории народа. К примеру, в первом – И. Шодоев описывает боевой путь Анны Васильевны Шупфер-Тозыяковой. Композиционно очерк построен так, что в нем присутствует как речь автора, так и самой героини. Повествование открывает и завершает слово автора, рассказывая о начале боевого пути молодой девушки: в 1915 г. (время Первой мировой войны) в восемнадцать лет она добровольцем уходит на фронт помогать раненым. В составе сорок четвертого Сибирского полка, который был дислоцирован в Латвию, Анна в числе других участвует в обороне окрестностей города Риги от немецких войск. В следующих частях: «*Красногвардейский частьта*» («В красногвардейской части»), «*Баишанкы советский полкта*» («В первом советском полку») от первого лица героиня повествует о том, как она вступила в отряд красногвардейцев, как вернулась после Первой мировой войны в Горный Алтай и узнала, что здесь

¹ Очерк был посвящен реальному историческому лицу, активному строителю советской власти в Горном Алтае, жителю с. Кырлык Усть-Канского района Алтайского края Чилекею Апоятову. Он стал прототипом героев нескольких произведений И. Шодоева и в них встречаются разные варианты в написании его имени и фамилии: Чилекей, Челекей, Апоятов и Апаятов.

² Его избранные труды по этому направлению были изданы в сборнике «*Муркүтпей*», куда вошли такие очерки писателя как «*Өткөн жолыс жаркынду*», «*Темир тайганын уулдары*» («Сыновья железной тайги») и «*Нёкөрим учун сөс*» («Слово, сказанное за друга»).

основана Кара-Корумская управа, как в числе красногвардейцев отправилась в Иркутск и воевала за советскую власть. Далее слово берет автор и в части, названной «*Баштапкы эскадроннын политругы*» («Политрук первого эскадрона») завершает повествование о ключевых событиях жизни Анны Васильевны: об ее вкладе в дело борьбы с бандитизмом в Горном Алтае. В заключении автор дает сжатую краткую хронологическую информацию об этапах деятельности Анны Васильевны.

Интересно то, что в той части, где идет повествование от имени автора, присутствуют лирические отступления в виде пейзажных зарисовок и описание внутренних переживаний героини. В тексте, написанном от ее лица, доминирует внимание к детали, документальность, называются реальные имена людей, эпизоды из боевого прошлого. Следует заметить, что исторические события, рассказанные Анной Тозыяковой и зафиксированные И. Шодоевым в данном очерке, войдут позже в исторический контекст его романа «*Таг алдында*» («Перед рассветом») (1972), а образ бесстрашной женщины-коммунистки в своей поэме «*Аначак*» (1961) отразит Л. Кокышев, эпизодически он будет присутствовать в романе С. Манитова «*Төжүлей*» (2014).

Очерк, посвященный Анне Тозыяковой, в газете «*Алтайдын Чолмоны*» был опубликован под рубрикой «*Совет жан учун тартышкандардын жүрүминен*» («Из жизни сражавшихся за советскую власть»). Данная тема продолжается и в очерке «*Өткөн жолыс жаркындү*» («Наш пройденный путь светел», 1967 г.), который посвящен жизни и деятельности *Чилекейя Аноятова*, участника тыловых работ во время Первой мировой войны и воина-красноармейца в годы Гражданской войны в Горном Алтае 1920–1925 гг. Этот очерк, также как и предыдущий, отличается обилием художественной экспрессии, присутствуют и пейзажные зарисовки. Некоторые исторические детали, описанные в нем, также позже войдут в роман И. Шодоева «*Таг алдында*». К примеру, вспомним сцену встречи алтайцев с уполномоченным Белого царя.

Повествование в данном произведении, так же как в очерке «*Кызыл Тоннын*» *өткөн жуучыл жолынан*», представляет собой коллаж из разных событий, разделенных большими временными отрезками. В первой части показан эпизод из 1916 г. (волнения среди алтайцев против мобилизации на тыловые работы); вторая – лето 1918 г. (время борьбы за власть между красными и белыми); в третьей части показана

работа по ликвидации безграмотности и формирование первой алтайской интеллигенции района (1925 г.); в четвертой – описание Областного партийного собрания, где Апоятов Чилекей присутствует в качестве делегата (1934 г., Улала), и в заключительной пятой части – в первом предложении обозначено место и время действия: Экинур, 1967 г. Чилекей поздним вечером отправляется на партийное собрание села. Это самая объемная по своему содержанию часть очерка и здесь присутствует рефлексия писателя, который от имени своего героя выражает бесконечную радость от того, что видит, как же изменилось село сегодня и не напрасными, по мысли рассказчика, стали те жертвы, отданные за новую советскую власть.

Эти же художественные особенности присутствуют и в очерках, написанных в 1980-е гг. К примеру, в *«Темир тайганын уулдары»* («Сыновья железной тайги»), посвященном Чындыеву Геннадию Михайловичу, показан образ передовика советского колхоза, механизатора, который умело руководит своей бригадой, перевыполняющей план. Писатель подчеркивает, что это внук героически погибшего за родину в сражениях с фашистскими захватчиками воина, и он – достойное продолжение рода.

В очерке *«Нёкбрим учун сөс»* («Слово, сказанное за друга») в трех частях писатель рассказывает о трудовом пути *Чота Кыдрашева*. Автор-рассказчик в нескольких эпизодах, большими штрихами – мазками описывает путь становления личности героя: от маленького мальчика-сироты, который пас овец, до уважаемого и мудрого партийного руководителя. Славный путь этой личности, по мысли автора, повторяет и судьбу народа, от темного и безрадостного прошлого, пришедшего к светлой и счастливой жизни.

Особое место в творчестве И. Шодоева занимают произведения для детей. В сборники *«Койонок»* («Зайчик», 1958) и *«Алтын-Сүме»* (1959) вошли рассказы, сказки, стихи и песни для детей младшего школьного возраста.

Произведение *«Алтын-Сүме»* по стиливым и композиционным составляющим можно отнести к жанру литературной сказки с доминантой стилизации героического эпоса. В рассказе И. Шодоева *«Ботпонок»* присутствуют все те же элементы, наблюдавшиеся в *«Алтын-Сүме»*: ритмизированная речь повествователя, образный параллелизм, повторяющиеся речевые обороты и т. д. Однако, в отличие от литературной сказки, в данном произведении основная тематическая канва основана на реалистических деталях. Средствами

повествования, характерного для героического эпоса, *чөрчөк*, в данном произведении является наличие зачина, определяющего время и пространство происходящих событий. Тема же основана на исторических событиях установления советской власти в Горном Алтае и становления личности советского человека.

В 1968 г. в свет выходит сборник И. Шодоева *«Баштапкы алтамдар»* («Первые шаги»), в первую часть которого вошел исторический цикл из трех рассказов, отражающий события Гражданской войны на Алтае. Эта тема, уже не новая в творчестве писателя, показана с нового ракурса: война глазами ребенка. Во многом данное произведение автобиографично и позже, в своих мемуарно-биографических заметках, он упомянет эти же эпизоды как события из своей жизни уже от первого лица, подтверждая тем факт автобиографичности рассказов из цикла *«Баштапкы алтамдар»* [Шодоев 1995].

Автор четко обозначил время действия каждого рассказа, представляющего собой отдельные эпизоды: лето 1919 г., поздняя осень 1920 г. и 21 января 1925 г. Не случайно он обращается именно к данным временным отрезкам, которые в разных художественных и публицистических произведениях писателя присутствуют именно в такой последовательности. Таким образом, одни и те же эпизоды Гражданской войны на Алтае часто описываются им с разных ракурсов, с разных точек зрения. К примеру, факт расстрела красноармейцев казакомовцами летом 1919 г., описанный в цикле рассказов *«Баштапкы алтамдар»*, позже найдет свое отражение в романе *«Тан алдында»*. Кроме того, в мемуарно-автобиографическом произведении *«Откөн жолымнан»* («Из моего пройденного пути») читаем: *«Кичинек тужумда кезикте уйуктабай узак жаткамда, кайда да ыраакта, Тарбаанду жикте, малтала агаи чапканы, жерге казык каккандый шакылдаган табыштар меге угулар. Андый учуралдарда мен адамды эмезе энемди уйгускамда, ол табыштар ологорго угулбас, меге дезе угулып турар. Мен эмдиге, сегизен јашка јеткенче, кайкайдым. Ол ло меге тўнде табыш угулып туратан жерде, Тарбаанду межеликтин јигинде ол ло јыл јайгыда акгвардеецтер Петр Суховтын отрядынан астыккан кызылгвардеецтерди ѳлтүргилеген. Кўс башталып турарда Тарбаанду оозында, Чарастын сазынын јарадында, кызылдар бир де бурузы јок бир канча алтай улусты аткылап койгон...»* («В детстве, когда я долго не мог уснуть, где-то далеко, в ложбине Тарбаанду, мне слышалось, будто кто-то работает топором, бьет об землю клином. В таких случаях

я будил отца или мать, но они ничего не слышали, а я ясно продолжал слышать это. Я до сих пор, уже достигнув восьмидесятилетнего возраста, удивляюсь. В том месте, откуда слышался мне этот шум, в долине лога Тарбаганду, в том же году летом белогвардейцы убили отставших красноармейцев из отряда Петра Сухова. В начале осени у подножия той ложбины у края болотистого берега Чараса красноармейцы расстреляли несколько ни в чем не повинных алтайцев...» [Шодоев 1995: 6; пер.наш].

В первом рассказе указанного цикла – «*Межелик*» – дети становятся свидетелями расстрела казакомовцами красногвардейцев. Повествование начинается с яркого летнего утра, когда после теплого дождя в небе зажигается радуга. Эта солнечная и яркая картина счастливого летнего дня внезапно сменяется тревожной картиной приближающихся всадников и гонимых ими пленных людей. Юрта родителей для детей является самым надежным местом на земле, и поэтому, наблюдая за приближавшимися людьми, они с надеждой смотрят на нее. Во втором произведении – «*Коркушту жыл*» («*Страшный год*») их жилище уже не становится надежной крепостью, неприкосновенной территорией. Временем действия здесь становится 1920 г., в разгаре Гражданская война и все крепче устанавливается на Алтае советская власть. Начинается повествование с того, что к ним в дом приходят бандиты. *Базлей*, отец семейства, понимает, что у него нет другого выхода, иначе как отправиться в бега в тайгу, и говорит своей семье: «*Кызылдарга барзам, бандиттер слерди, кызыл кижининг балдары деп, кыйнаар. Бандиттерге кожулзам, слерди кызылдар коркыдып кыйнаар. Анайдарда, керектинг аай-теейи јарталганча мен торт ло ташка-тууга кыйып, јортып јүрейин...*» («Если я пойду к красным, бандиты вас как детей «красного» будут мучить. Если я примкну к бандитам, вас красные будут мучить. Таким образом, пока не прояснится суть дела, лучше я буду по горам-лесам на коне лихолетье миновать») [Шодоев 1968: 8; пер. наш].

В тот страшный год приходит беда не только от противостояния и вражды, но и на скот нападает мор. Не спасает бегство отца его домочадцев. Однажды приходят в их дом красноармейцы, которые без приговора, решив, что *Бибей*, старший в семье сын, не по годам рослый ребенок, причастен к бандитам, решают его расстрелять. Его неожиданно спасает командир, который становится для *Јанана*, младшего сына и главного героя повествования, истинным воплощением справедливости и силы. Отдельный эпизод посвящен

смерти деда *Janana*, невольным свидетелем которой стал ребенок: его расстреливают белогвардейцы.

В третьем рассказе цикла «*Школдо*» («В школе») показан один день из школьной жизни *Janana*. Для него, видевшего много смертей, удивительно, почему же учитель говорит, что Ленин, который умер, может быть всегда с народом. Учитель поясняет, что Ленин – это великий человек и его дела, такие же великие, бессмертны в памяти народа. Ребенок сопоставляет два факта и размышляет о смерти своего деда: «*Ленин тегин кижги эмес, улу, јаан кижги*» деп үредүчинин айтканын *Janan сонуркап уккан. Ол бандиттерге өлтүрткен бойынын таайын эске алынды: «Таайым тегин ле кижги болгон эмтир, онын учун ол өлгөн лө кийинде, оны улус ундып койгон. Бистинг улус өлгөн кижининг адын да адабас ине...»* («Ленин не простой человек, он Великий и большой») – эти слова учителя очень удивили *Janana* и заставили его задуматься. Он вспомнил своего деда, убитого белогвардейцам: «Мой дед был, оказывается, простым человеком, поэтому его после смерти люди забыли. Наши люди даже имени умершего человека ведь не говорят вслух ...») [Шодоев 1968: 23].

Таким образом, в цикле «*Баштапкы алтамдар*» И. Шодоевм показаны исторические события Гражданской войны через призму детского восприятия. В семантике названия произведения заложены центральные идейные направления: во-первых, первые шаги связаны с образом ребенка, открывающего для себя большую жизнь, основные философские критерии человеческого существования; во-вторых, первые шаги – это установление советской власти в Горном Алтае, это и вооруженные столкновения, и идеологическая борьба, и ликвидация безграмотности и другие мероприятия. В данном произведении писатель отразил свои воспоминания, свои детские эмоции и впечатления. Хронотоп произведения живо описывает не только исторические события, но и мир детства, свежее и чувственное восприятие ребенком окружающего мира.

В сборник «*Баштапкы алтамдар*» также вошли литературные сказки И. Шодоева. Это «*Бууранын бий болгоны*» («Как верблюд был вожаком»), «*Борсуктын жамыркаганы*» («Властолюбивый Барсук»), «*Кара баарчык ла боро кучыйак*» («Черный скворец и воробей»). В первых двух литературных сказках центральной идеей стало навязывание власти со стороны. В первой сказке вожаком стада коров и быков назначается верблюд *Буура*, который, не зная особенностей стада, раздает новые назначения, а коровы заискивают и стараются

понравиться новому предводителю. Все преобразования, внесенные им, в конечном итоге становятся ненужными и неактуальными, и пришедший извне, уходит ни с чем обратно. *«Je уйлар букаларды канайып башкарзын. Олор букаларды башкарардаг болгой, бойлоры да башкарыжып болбой, кыландажып ла челижип тура бергендер. Олордын санаазы жангыс ла Буурага jakшы көрүнери болгондо, олордон бастыра уйларга тузалу нени сакыйр»* («Ну как коровы будут руководить быками. Они не только не могут организовать быков, но и не найдя общего языка, стали косо смотреть друг на друга и ругаться. Если все их мысли были заняты только тем, как понравиться Бууре, разве можно говорить о том, что они могут быть полезны для общего дела») [Шодоев 1968: 25; пер. наш].

В *«Борсуктын жамыркаганы»* эта же идея развивается через образ барсука, который, позавидовав дружбе в групповом поселении сурков, решает стать их предводителем. Заручившись покровительством медведя, предводителя всех зверей, он отправляется к их норам, однако, те прогоняют самозванца. Сказка завершается моралью от автора: *«Бийиректе күндү жок, көндүгип барар жол до жок, жабарчыда jakшы жок, жанжыгып артар учуры жок»* («У властолюбивого нет почета, нет у него почина в начинаниях, у клеветника нет добра, нет у него надежды на укоренение») [Шодоев 1968: 29; пер. наш].

В литературной сказке *«Кара баарчык ла боро кучыйак»* писатель перед маленькими читателями раскрывает философскую идею значимости поступка. Если скворец помогает людям в борьбе с вредителями в огороде, то они его любят, строят ему красивый скворечник, а воробья каждый мальчишка старается прогнать, целится в него камнем. Воробей не понимает, почему же так получается, на что скворец ему говорит: *«Өзүмин ченеп көрбөргө Бетештин огородто өскүрген бир эмеш арбазын ла күнкузугын былтыр жайыла сен уурдап, ончозын жип койгон – деп баарчык айдарда, Боро-кушкаштын чырайы кып-кызыл боло берди»* («Когда черный скворец напомнил воробью о том, что тот в прошлом году все лето воровал ячмень и подсолнух, который Бетеш посадил в огороде, то у того лицо стало совсем красным (от стыда)») [Шодоев 1968: 31; пер. наш]. В данной сказке писатель через аллгорию показывает, что только добрые дела могут помочь человеку быть нужным и получить взаимную теплоту в ответ. Литературные сказки писателя носят открытый нравственно-дидактический характер.

В творчестве писателя особое место принадлежит повести. К этому жанру писатель обратился в начале 60 гг. XX в. и в 1964 г. отдельной книгой был издан «Ирбизек». Известно, что это произведение основано на реальных событиях и для И. Шодоева положило начало изображению легендарных героев алтайского народа, богатырей, сражавшихся за справедливость и честь. Героическое повествование было заложено еще в литературной сказке «Алтын-Сүме», однако в отличие от стилизованного сказочного повествования последней в повести «Ирбизек» доминирует реалистическое изображение исторического персонажа, обладавшего выдающейся физической силой, в преданиях сохранившейся в народной памяти.

Повесть состоит из отдельных, обособленных друг от друга частей, каждая из которых имеет свое название. В совокупности они представляют целостную картину жизни алтайского народа в середине XVIII в. Автор в своем вступительном слове обозначил приблизительное время своего повествования. «*Бодоштыра шүүн айткажын, эки жүс – эки жүс бежен жыл мынан озо эмдиги Кан-Оозы аймакта Јабанган ичинде Азыраткан ла Оро деп јерлерде Ирбизек деп бөкө јуртаган*» («Если сказать приблизительно, двести – двести пятьдесят лет назад на территории современного Усть-Канского района в долине Ябогана в местечках, которые носили название Азыраткан и Оро, жил силач Ирбизек») [Шодоев 1964: 3; пер. наш].

В предисловии к первому изданию своей повести автор обозначил ее основные художественные особенности и подчеркнул, что народу необходимо хранить память о своих героях, таких как *Карчага*, *Түүкей* и *Ирбизек*. Автор пишет: «*Бу бичикте мен Ирбизек деп бөкө керегинде улустан бойым укканым ла албаты-јондо болуп турган эрмек-куучын ааайынча бир кезек солун учуралдарды бичип јадым*» («В этом издании я пишу о том, что слышал от людей сам и об интересных историях, которые сохранились в народной памяти») [Шодоев 1964: 3; пер наш].

В первой главе повести «*Јабагандагы кыш*» («Зима в Ябогане») показана суровая действительность тяжелого быта алтайцев, живших в юртах круглый год. В повествовании изображен лишь один день из детства героя. Писатель несколькими деталями подчеркивает, что это самый трудный период в жизни людей, которые ждут весну, как наступления благодатного времени избавления от страшного смертельного холода зимы: снег, заметенный на *јууркан* и лежащий горкой около очага и на шубе, которой накрыт младенец (младшая

сестра *Ирбизека*), застывшая в лед в казане вода... Чийне, отец семейства, вспоминает о теплой избушке своего русского друга в Черге: построить такую можно, думает он, но вот как сделать печку и окно, когда не понимаешь языка – вот это сложно.

В начале повести изображен образ обычного ребенка, любознательного, доброго и отзывчивого. Писатель не случайно вводит образы птиц: с детства *Ирбизек*, с удивлением наблюдая за коршунами, орлами и беркутами, всегда мечтал о свободном безудержном полете. И вот в ткань повествования вводится его сон: он летит и с большой высоты наблюдает за происходящим. Он видит свою юрту, которая кажется с высоты очень маленькой, подлетает к своему дому и, вдруг, застревает в дымоходе – на этом его чудесный сон прерывается, и он просыпается, возвращается в суровую реальность – холодный аил и меховое одеяло над ним.

Детство для *Ирбизека* заканчивается в 12 лет, и он начинает работать: сначала батраком у богача *Дергемоша*, а после отец забирает его для работы дома конюхом. Твердый характер и тонкий юмор отличают героя уже в раннем возрасте. Ему чужды приспособленчество и поклонение. Например, когда хозяин у него спрашивает: «*Корон соокто кой кабырарын ба айса айылдын бор-кар ижин эдеринг бе?*» («В лютый мороз будешь овец пасти или работать по домашнему хозяйству?»), то он выбирает первое. Его характер также проявляется в том, как он наказывает унижавшего его *Батпанака*, сына бая, или не желает преклоняться перед баем *Көрүшем*, и вместо того, чтобы привязать его коня к коновязи и под руки его вести в аил, берет в охапку двухгодовалого бычка и спокойно проходит мимо подъехавшего бая.

Небывалая физическая сила прославил его среди близлежащих поселений, а после его участия в состязании силачей на свадьбе, стало ясно, что нет в округе борца, который мог бы с ним соперничать. Однако, возгордившись своим превосходством и прислушавшись к льстивым речам *Чалканаша*, *Ирбизек* решает померяться силой со своим дядей по материнской линии, который славится тем, что никто его никогда не побеждал. И здесь молодой силач получает свой первый и самый серьезный урок: нельзя гордиться и превозноситься. Сила богатыря в его благородстве и справедливости.

Следует отметить, что, несмотря на реалистическое изображение происходящих событий, в произведении присутствует героико-романтический пафос. Образ *Ирбизека* идеализирован, речь героев часто изобилует характерной для героического эпоса ритмической

организацией, повторами и образными параллелями. К примеру, когда бай *Манка* пытается подкупить *Ирбизека*, чтобы тот был его «придворным» силачом, то последний ему отвечает: «*Садыжарга алу эмезим, албатымнын уулы мен, байдын, бийдин куйагы болбозым, албатымнын бөкөзи мен*» («Я не пушнина, чтобы за меня торговаться, я сын своего народа, не буду броней для богача и господина, я силач своего народа») [Шодоев 1964: 22; пер. наш].

В творчестве И. Шодоева важное место занимает тема Великой Отечественной войны. Известно, что И. Шодоев сам был фронтовиком, прошел путь боевых сражений 1941–1945 г., домой вернулся в 1946 г. Теме войны у писателя посвящено несколько повестей: «*Өлүмди жеңип*» («Побеждая смерть», 1981), «*Солдаттын жолдорунан*» («Дороги солдата», 1987), «*Качук*» (1989). На рубеже веков им написан рассказ «*Мүркүтпей*», главным героем которого стал ветеран Великой Отечественной войны.

В повести «*Өлүмди жеңип*» центральный персонаж – разведчик, командир подразделения минометчиков *Ирбисев*. Этот боец обладает удивительной смекалкой, является талантливым тактиком, что позволяет ему выполнять самые сложные задания в критических ситуациях. Писатель неоднократно подчеркивает, что потомок таких легендарных богатырей Как *Тузагаш*, *Чече* и *Карчага*, просто не может быть иным.

В повести «*Солдаттын жолдорунан*» («Дороги солдата») И. Шодоев продолжает повествование о героической судьбе алтайских воинов, сражавшихся с немецко-фашистскими захватчиками. Повесть основана на исторических событиях. Главным героем ее стал *Бохтин Атрат* Данилович, реальный человек, живший в с. Кырлык Усть-Канского района. В предисловии к сборнику автор писал: «*Фашисткий Германия бистинг ороонго табару эдерде, Атрат, ол өйдөги өскө дө уулдар чылап, бир мун тогус јус төртөн бир јылда амыр-энчү ишти артырып, Ада-Төрөл учун Улу јууга Кан-Оозы райондо Кырлык јурттан атанган. Јер-алтайына ол бир мун тогус јус төртөн алты јылда јанып келген. Бохтин Атрат «Ленинский наказ» колхозто койчы болуп иштеп тура бир канча јыл мынан озо јада калган*» («Когда фашистская Германия напала на нашу страну, *Атрат*, как и многие парни в то время, в 1941 г. из села *Кырлык* Усть-Канского района, оставив свои мирные дела, отправился на войну. На родину он вернулся в 1946 г. Работал чабаном в колхозе «Ленинский наказ» и несколько лет назад скончался») [Шодоев 1987: 5–6; пер. наш].

Тема Великой Отечественной войны была продолжена в повести «Качук» (1989), написанной в жанре документально-исторической повести. В центре повествования биография Екатерины Григорьевны Мултуевой, жены писателя, известного алтайского методиста, лингвиста, ветерана Великой Отечественной войны. В слове автора, предвещающем повествование, он пишет: *«Мултуева Е.Г. (1919–1986 жж.) уур-күч, мактулу ла күндүлү жолдор өткөн. Бу повесть кыскарта бичилди. Онын жүрүми, эткен-бүдүрген керектери онын үйезинин улзузынын көп сабазынын жүрүмине ле салымына тунгей. Андый да болзо, бир кезек жартамалдарды кыскарта айдайын»* («Мултуева Е.Г. (1919–1986) прожила трудную, славную и достойную жизнь. Эта повесть написана кратко. Ее жизнь, ее работа во многом похожи на судьбу многих ее ровесников. Несмотря на это, мне бы хотелось коротко внести кое-какие уточнения») [Шодоев 1989: 2; пер. наш].

Произведение написано по всем канонам соцреалистической литературы и основным художественным методом изображения стал историко-биографический подход. Однако, не смотря на это, на наш взгляд, и в данном произведении присутствуют элементы идеализирования героини, а в ее образе просматриваются знакомые черты характерного для И. Шодоева персонажа – героя-баатыра. Уже в описании детства главной героини, ласково называемой в семье *Качук* (уменьшительно ласкательное от Екатерины–Катюши), замечаем, что девочку отличает пытливый и цепкий ум и хорошая физическая выносливость. К примеру, в тексте читаем: *«Уулчактардын маргаандарында Качук жаантайын туружатан. Ол жүгүрүп жарышканда да, калыганда да кезикте уулчактарды акалап ийетен»* («Качук постоянно участвовала в соревнованиях мальчишек. Она в состязаниях и по бегу, и по прыжкам иногда в ловкости была сильнее даже мальчиков») [Шодоев, 1989: 11; пер. наш]. На протяжении всей повести сквозной линией проходит неотступное желание героини принести пользу своему народу и в учебе, и в сражениях с фашистскими захватчиками, и в работе она является мужественным и целеустремленным бойцом.

Если образ *Качук* – это повествование о судьбе жены писателя, то в образе *Жыбанана* узнаваемы черты самого автора. И. Шодоев изображает отношения с женой как бы со стороны, он воссоздает их первую встречу, историю любви и создания семьи так, как это воспринимает Качук. История этой любви неоднократно будет возникать в его произведениях, анализируя которые можно выстроить целостную картину их взаимоотношений. К примеру, сержант Ирбисов

(персонаж очень близкий И. Шодоеву) из повести «*Өлүмди јенип*» («Побеждая смерть») вспоминает о своей любимой, которая тоже воюет с немецкими захватчиками. Позже, в 1990-е гг. в документально-мемуарной повести «*Өткөн јолымнан*» («Прошедшей дорогой», 1995) он дополнит историю своей семьи, посвятив своей жене главу.

В 1987 г. выходит в свет новый сборник И. Шодоева «*Кемелейдин эрјинези*» («Сокровище Кемелея»), в который вошли три повести писателя: «*Кемелейдин эрјинези*», «*Солдаттын јолдорынан*» («Пути солдата»), «*Кызыл комендант*» («Красный комендант»). В предисловии автор отметил, что данный сборник он посвящает 70-летию юбилею Великой Октябрьской социалистической революции и отважным подвигам земляков в деле установления и укрепления в Горном Алтае советской власти.

Повесть, «*Кемелейдин эрјинези*», посвящена нелегкому труду чабанов. Писатель обращается к описанию будней советского колхоза 70-х гг. XX в., а основным действующим лицом становится *Кемелей*, чабан-передовик.

Повесть разделена на несколько частей, каждая из которых имеет свой подзаголовок. В первой части, названной «*Јанжыккан эп-сүме*» («Традиционный метод»), автор вводит своего читателя в привычный для алтайского народа труд – выращивание овец. В данной главе писатель подкрепляет свои высказывания, сказанные во введении к книге, и описывает каждодневный труд простого чабана. Основной его целью стало отражение через типичный образ алтайца-скотовода мировосприятие целого поколения людей – советских колхозников, работавших на благо своей страны. Кемелей становится в повести типичным представителем своего поколения, а героический труд является для него и смыслом жизни, и счастьем, и благом. Во второй части «*Јангыртулар*» («Новаторство») автор описывает новые методы работы, вводимые в выращивание овец, применяемые чабанами для оптимизации своего труда. Это и достижения научной мысли в скотоводстве, и освоение современных для того времени технологий выращивания овец. В части «*Турултазы*» («Итог») показаны результаты труда чабана – Кемелей едет в числе других делегатов в Москву на Выставку достижений народного хозяйства. Там он знакомится с передовиками-колхозниками из других республик Советского Союза. Весь итог многолетней деятельности чабана-колхозника как осмысление прожитой жизни и труда отражен в главе «*Ырыстын эрјинези*» («Талисман счастья»). Здесь присутствует сцена семейного

праздника, когда за большим столом собирается вся семья. Поводов для данного торжества несколько. Во-первых, закончился окот овец и дети чабанов, *Кемлея и Аблай*, приехавшие помогать родителям в этот «жаркий» для чабана период, на следующий день собираются вернуться на учебу и уже до летних каникул они не придут домой. Во-вторых, они с женой решили отметить 25-летие совместной жизни именно сейчас, пока дети дома.

Сидя за праздничным семейным столом, отец, попросив разрешения у матери детей сказать слово, торжественно объявляет: *«Je, балдар, бүгүн бисте эки байрам – дейле, Кемлей, бир кезик ойгө үн жок отурды. Ол айыл-журт тутканынан ала быжыл жайгыда жирме беш жыл болотонун жайгыда темдектееринин оордына бүгүн темдектеп жадыс деп балдарына айдарын эпјоксынала, куучынын өскөртө айтты: – Жок, балдар, эки байрам эмес, эки сүүмји. Энегер ле меге үренерге келишпеген, бис малограмотный деп айдатан улус. Бастыра јүрүмис мал ижиле колбулу. Бот бистин балдарыс школдордо ло институттарда јакшы үренгилеп турганыгар ол биске, ада-энелерге, јаан сүүмји. Городто ло районнын тös јеринде үренгилеп тура, јайгыда ла кышкыда келип, кой кабырыжып ла сакмандап болужып турганыгардын шылтуузында бис энегерле экү кой өскүрер молјубысты јылдын ла ажыра бүдүрер боло бердис. А тогузынчы бешјылдыктын баштапкы јылында бу ла слердин сакмандап чыдаткан кураандар кажы ла јүс койдон јүс одус курааннан келишти. Бот ол экинчи сүүнчи»* («Ну, дети, у нас сегодня два праздника – сказал отец и некоторое время молчал. Он не смог сказать своим детям, что со дня основания им с их матерью семьи в этом году исполняется ровно двадцать пять лет, и это событие, которое будет еще летом, они решили отметить сегодня, однако, он повел разговор в другую сторону. – Нет, дети, не два праздника, а две радости. Нам с матерью учиться не пришлось, о таких как мы говорят – малограмотные. Вся наша жизнь связана с выращиванием скота. Вот, когда наши дети хорошо учатся в школах и в институтах – это для нас, родителей, большая радость. И то, что вы, учась в городе и в районном центре, постоянно приезжаете и помогаете нам пасти овец, на сакмане, благодаря этому мы с вашей матерью наш годовой план стали в последние годы перевыполнять. А в первый год девятой пятилетки те овечки, которых вы вырастили, дали сто тридцать ягнят со ста голов. Вот это вторая радость») [Шодоев 1987: 43; пер. наш]. Неожиданно третьим поводом для радости собравшихся становится известие, транслированное по радио, которое слушают по радиоприемнику: за выдающиеся

достижения в области производства продуктов продовольственного потребления *Кемелею* в числе других передовиков Алтайского края присуждено звание Героя Социалистического труда.

Таким образом, в повести изображен каждодневный труд чабана, его радости и горести, самоотверженная работа и любовь к своему делу, родной земле, семье и профессии. Кроме ежедневных хлопот, всех тонкостей круглогодичного чабанского дела, писатель панорамно изображает и политический строй, создававший условия для подобных работ. Здесь и первая поездка в Москву, и участие в качестве делегата на съездах, и партийные собрания, оказывающие огромное значение в деле обмена опытом. Писатель панорамно изобразил не только положительные стороны работы советских колхозников, но и отметил трудности и проблемы чабанов, с которыми приходится сталкиваться им каждый день. По мысли автора, вложенного в уста главного героя, все проблемы только от того, что человек, оказавшись не на своем месте, выполняет работу кое-как. Оттого и получается плохо. *Кемелей* понимает, что не всем дано любить животных, выращивать овец, каждый день заботиться о них, чтобы получить качественный молодняк, шерсть... И в своих пятерых детях он видит совершенно разных людей, с удовольствием отмечая, к примеру, у старшего сына способность к животноводству: он знает, к примеру, что нужно накормить овец листовенничной хвоей – шерсть у них будет качественная. А младшие сыновья – прирожденные интеллигенты, они не чувствуют потребностей скота, они «книжные» люди. Однако, у каждого человека, по убеждению *Кемелея*, есть свой заветный ключ к счастью, который находится в нем самом. Эта центральная идея произведения вложена в уста главного героя. В интервью корреспонденту газеты он говорит: *«Азыйда, алтай улус каандардын, бийлердин ле байлардын базынчыгында тушта, аргалу-күчтү ле ырысту жүрүм жангыс ла эрјинелү кижиде болор дежетен. Ол эрјине деп неме айла кижиле болгонго учурабас ла табылбас, жангыс ла танары жуук от болуп арка-тууда көрүнер. Је ол отту јерди темдектен алала, барып бедрезен, табылбас. Андый эрјине таап, ырысту болгон кижиле јок. Эмди, бистинг өйдөгү ырыстын эрјинези ол кижиге көрүнбес ле табылбас неме эмес. Ол эрјинени табар арганы биске Улу Ленин, Совет јан берген...»* («В прошлом, когда алтайцы были под гнетом царей, правителей и богачей, считалось, что счастье может быть только у того человека, который нашел волшебный талисман. Этот талисман попадает в руки не каждого, его можно найти перед

рассветом, когда он горит огнем в горах. Но нет человека, который его нашел и стал бы счастливым. В наше время такой талисман это не нечто, что невозможно найти человеку. Найти свое счастье нам дали возможность Ленин и Советская власть...») [Шодоев 1987: 55; пер наш].

Очередная повесть «*Кемелейдин эржинези*» посвящена человеку труда, который в своей профессии нашел и радость, и счастье, и смысл своей жизни. Все есть у простого советского чабана: признание, уважение, почет, материальный достаток и семейное благополучие.

В повести «*Кызыл комендант*» («Красный комендант») И. Шодоев обращается к событиям первой половины XX в. В самом начале писатель обозначил время повествования: весна 1918 г. На Алтае установилась Советская власть и начинается Гражданская война, отголоски которой тревожно отзываются в сердцах местных жителей.

Главным героем произведения становится *Тоорчык Кокпоев*, через образ которого писатель показывает всю трагичность времени. Крупным планом писатель вводит фигуру Вязникова Гаврила Ефимовича, русского крестьянина, служивого человека, недавно вернувшегося с войны. В произведениях И. Шодоева подобный образ является постоянным: если вспомнить роман «*Тан алдында*», то солдаты, вернувшиеся с тыловых работ, привозят с собой новости о надвигающихся переменах.

Итогом многолетних раздумий писателя стала мемуарно-автобиографическая повесть «*Өткөн жолымнан*» («Прошедшей дорогой», 1990), в которой он отразил ключевые этапы своего жизненного пути. Основное внимание в данном произведении уделяется авторской рефлексии, а события, которые попадают в центр его внимания, непременно получают оценку. Эту повесть можно считать летописью алтайского народа в XX в.

Повествование разделено на 11 частей, каждая из которых отличается по стилистике и настроению, по идейной направленности, и, в зависимости от темы, получает значимое название. В первой части, «*Бускаланду жылдар*» («Тревожные годы»), описывается детство автора-повествователя, которое пришлось на переломные в Горном Алтае 1918–1919 гг. Здесь им переосмысливаются события, ознаменовавшие начало Гражданской войны. Трагедия народа представлена с другой, отличной от традиционного толкования Советской власти и роли красноармейцев, точки зрения. Автор-повествователь подчеркивает, что те нововведения отнюдь не были столь однозначными, как это было принято отражать в исторических

документах. Кровавые события первых постреволюционных годов выливаются в последующие, полные страданий и лишений годы гражданской войны, отраженные писателем во второй части *«Королтолу түбекти өдүп»* («Пройдя лишения»). Здесь описаны события 1922–1924 гг., когда арестовывают отца, тяжело болеет мать, а затем наступает время болезни и самого героя-рассказчика. В данной главе писатель транслирует действительность глазами ребенка, однако, с высоты прожитых им лет возвращение и описание событий, произошедших еще в раннем детстве, получает форму интересного синтеза детского чистого восприятия с комментированным осмыслением исторического контекста зрелым человеком.

Вторая половина 20-х гг. XX в. описана И. Шодоевым в главе *«Өзүмдү ой»* («Время роста»). Этот период для героя и его семьи, также как и для всех его односельчан, становится наиболее благодатным. Подчеркивается, что новая власть стремилась, прежде всего, улучшить жизнь простого человека. Таким образом, в Усть-Кане был создан комитет по поддержке нуждающихся крестьян: «Кредитное товарищество», который возглавил отец И. Шодоева. Также, отмечается в повествовании, начали работу потребкооперация и Госторг, которые занимались продажей необходимых товаров для населения. Это были первые шаги новой экономической политики (НЭП). Население было разделено на 4 части: *«jöөжөзи жок кижиси – батрак, ас jöөжөлү – жокту (бедняк), тал-орто jöөжөлү кижиси – середняк, көп jöөжөлү байды – кулак деп чолологон. Бистин Туулу Алтайда жангы эконом Политиканы (НЭП-ти) жүрүмге кийдирери баиталарда жоктулар ла середняктар бойлорынын хозяйстволорын элбеде өскүрерин баитаган. Анайып жадын-жүрүм жаранары баиталган»* («у кого нет имущества – бедняк, у кого мало имущества – середняк, бая, у которого много богатства, называли кулаком. У нас в Горном Алтае когда начали вводить в жизнь новую экономическую политику (НЭП), то бедняки и середняки стали расширять свое хозяйство. Так стала улучшаться жизнь») [Шодоев 1995: 39–40].

Изменениями в семье главного героя стали пахотные работы. Писатель подробно описывает процесс боронения, сева и жатвы хлеба. Признаком изобилия и благополучия является, на наш взгляд, и описание ярмарки. *«Бир мун тогус жүс журме алтынчы жылдан ала Кан-Оозы волосттинг төс журтында жылдын ла кышкы жоруктаи баиталган өйдө, жарымка болуп турган. Жарымкада не жок деп айдар, ончозы бар. Анчада ла алтай улуска керектү товарлар: жүзүн баика*

өндү талама бөстөр, кара күрен, ногоон өндү килиндер, ак ла кызыл чинмерилер, экемедер, торко учуктар, сулузундар, куйкалар, жыламаштар ла топчылар, Цейлоннон экелген куран чайлар. Андый товарларды ярмкага нургулай ла кыдат ла корей садучылар экелип садатандар» («С 1926 г., как только открывалась дорога для санного проезда, в центральном повелении Усть-Канской волости ежегодно стали проходить ярмарки. Чего только на ярмарке не было, здесь было все. Особенно все нужное для алтайцев: разноцветные ткани, черно-коричневые, зеленые шелка, белая и красная парча, бахрома, шелковые нити, сулузуны, декоративные пуговицы¹, раковины каури и пуговицы, доставленный из Цейлона чай. Такие товары привозили и продавали сплошь китайские и корейские торговцы») [Шодоев 1995: 38; пер. наш]. К этим же приметам стабильности можно отнести и возрождение традиционных праздников. Так, автор пишет: *«Эл-жон токунап, жадын-жүрүм ондолгоньла коштой, улустын төрөөнзижетени, күндүлежетени, айылдажатаны, кудадажатаны, ойын-жыргалду той эдетени азыйда чылап ойто көндүккен»* («Вместе с тем, что народ успокоился, жизнь наладилась, как в прежние времена люди стали родниться, принимать гостей, ездить в гости, свататься, играть свадьбы») [Шодоев 1995 40; пер. наш].

Этапом осмысления нововведений в жизни его земляков для героя-повествователя становятся конец 1920-х – начало 1930-х гг., которые он описывает в главе *«Жоксырашту жаньртулар»* («Принесшие обнищание нововведения»). Здесь он пишет и о своей работе потребкооперации, и об особенностях деятельности «Кредитного товарищества», и о «крепких середняках», 1927 число которых увеличилось за время НЭПа. *«Анчада ла бир мунг тогус жүс жирме жети – жирме сегис жылдарда эпчил, табынгыр жокту да улустын жадын-жүрүми өнжүп жарана беген. Саду элбегениле коштой улустын колындагы мал-ажынын өзүми кезем көдүрилген. Түлкү жакаларлу, түлкү бычкак ла чокондой бычкак бөрүктерлү, мөнгүн куушканду, мөнгүн үйгендү ле мөнгүн көндүгерлү улус көптөй берген»* («Особенно в 1927–1928 гг. улучшилась жизнь бедных, но ловких и предприимчивых бедняков. С расширением торговли увеличилось у людей поголовье скота. Увеличилось число людей с лисьими воротниками, с шапками из лисьих и рысьих лапок, с серебряными подпругами, серебряными

¹ Куйка – декоративная пуговица тёмно-вишнёвого цвета, формы жёлудя, венчающаяся серебряными или золотыми розетками и одной воздушной петелькой; обычно китайского производства [Алтайско-русский словарь 2018: 393]

удилами и серебряными нагрудниками для лошадей») [Шодоев 1995: 50; пер. наш]. Зажиточные крестьяне стали задумываться о своем будущем, так как, не смотря на относительную стабильность, надвигаются большие перемены, которые в итоге выливаются в создание коммун. Герой-повествователь описывает вредоносное воздействие чуждых для деревни законов, когда гибнет от тесноты, недостаточного ухода молодняк, не хватает кормов и т.д.

И это непростое время совпадает со временем мужания героя, становлением его личности. Молодой человек начинает свою трудовую деятельность, кроме того, он пытается выстроить систему индивидуальных нравственно-психологических констант с опорой на базовые человеческие ценности. По своей работе ему приходится нести материальную ответственность, управлять государственными ресурсами и иметь дело с деньгами. Зарабатывать он уже научился – это и работа в базаркоме, и в «Кредитном товариществе». Если вернуться к описанию того, как в Усть-Кане проходила ярмарка, которая длилась несколько дней, по ночам, освещая место, где играли в карты, он зарабатывал свой процент от игры, или, работая в кредитном товариществе, он купил себе семь бычков. Об этом периоде И. Шодоев пишет так: *«Мен јокту кижининг он беш јашту уулы тўлкў бычкак бۆрўктў, кара сўрўк курткалу, ирбит сопокту болгом. Менин карманьма акча кўптўп келген тушта энем чочып, мени јантайын јакыйтан: «Ак-чек ле јўр, ўреним, улусты куурмактаба. «Јидирген тўнўзўк јажарар, јиген јак куугарар» – деген кеп сўсти ундыбай јўр, уулым»* («Я сын бедняка ходил в шапке из лисьих лапок, в черной куртке из мягкой кожи лучших сортов, в кожаных сапогах. Когда денег в моих карманах становилось много, мама тревожилась и постоянно мне наказывала: «Живи по совести, мое семья, людей не обманывай. «Объединенная кочка зеленеет, съевшая щека высохнет» – не забывай эту пословицу, сынок») [Шодоев 1995: 50].

Судьба поколения писателя отражена в главе *«Кыска-кыска ўредўлер»* («Короткие-короткие учения»). В данной главе он описывает основные вехи своего образования, упоминания о которых мы уже встречали в некоторых его произведениях. Здесь можно получить целостную картину становления и укрепления образовательной системы в Горном Алтае, а также основные пути обучения и воспитания коммунистического лидера. Это и начальная школа в Усть-Канском районе, это и курсы в Чемале, Улалу, это и обучение в Советской партийной школе. Писатель подробно останавливается

на описании своей поездки в г. Одессу на полугодовые курсы детского коммунистического движения ВЛКСМ.

Отдельной темой для размышления становится тяжелый период отрешения и лишений, когда И. Шодоева увольняют с работы как сына врага народа. В произведении нет ни психологического откровения, ни описания душевого состояния. Есть сухая констатация фактов, когда он лишь фиксирует происходившие события, а его переживания остаются за пределами авторской рефлексии. Не случайно данная глава названа «*Өзүш, өчүш, ондолыш*» («Рост, угасание, возрождение»), и только по ее названию мы можем предположить, чем стали для него эти годы отчуждения, учитывая то, что они пришлись на время больших репрессий.

Первые послевоенные годы стали для писателя началом нового этапа в его жизни, состоявшей из журналистской деятельности и писательской работы. Последняя глава его повести названа «*Амыр-энчү ой*» («Мирное время»). В данном ракурсе есть несколько доминантных направлений авторского осмысления происходивших в его жизни событий. Это, безусловно, окончание Великой Отечественной войны и возвращение людей к мирной жизни, восстановление разрушенного хозяйства. Мирное время наступает и в жизни самого И. Шодоева. В первую очередь это понятие следует отнести к служебной деятельности писателя: он работает в газете «*Кызыл Ойрот*», а затем и в «*Алтайдын Чолмоны*» на разных должностях, в том числе и в должности главного редактора, и, как известно, он будет служить здесь до выхода на заслуженный отдых. Важность и место в его жизни газеты можно определить по тому, как подробно он описывает полувековой юбилей «*Алтайдын Чолмоны*». К этому же времени можно отнести и создание семьи, и работу в Улаганском районе. Все и в жизни героя-повествователя, и в жизни региона и шире страны в целом входит в размеренное и спокойное русло.

Кроме биографических сведений в повести писателем зафиксированы его полевые исследования, такие как, к примеру, свадебная обрядность алтайцев. Интересно им описываются и этнографические элементы, так, к примеру, подробно описывается процесс изготовления алтайской шубы. Мать И. Шодоева была, как мы узнаем из повести, известной мастерицей по изготовлению верхней одежды и на жизнь зарабатывала именно этим ремеслом. Детей в семьях принято было приучать к труду с самого раннего детства

и уже ребенком он помогал матери. Автор вспоминает и подробно описывает весь процесс с момента выбора для обработки и все этапы выделки бараньей шкуры.

Дополняет созданный автобиографический образ статьи, рецензии и письма, собранные в части *«Быйанду алкыштар ла күүнзештер»*. Он вновь вспоминает о войне и пишет, как на пороге смертельной схватки, когда каждый бой мог стать последним, он поклялся честью и правдой служить своему народу. *«Кудайым болгон Алтайым мени канча-канча жуу-согуштарда олүмнөн аргадаган. Онын учун Жер-Алтайыма жанып келеле, ак-чек жүрүм жүрөргө, албаты-жонго тузалу иш бүдүрөгө кичеенгем. Менин чертим жүрүмде бүдүп турганынын чындык кереези мынанг төмөн жарлалган алтай улустынг ару көксининг айдылган алтыннан баалу быйанду алкыштар ла күүнзештер деп бодойдым»* («Ставший для меня хранителем Алтай сколько раз спасал от смерти в сражениях. Поэтому вернувшись на свою родину, я старался жить честно, быть полезным своему народу. Считаю, что плоды моего труда отражены в приведенных ниже высказываниях моих земляков, которые дороже золота») [Шодоев 1995: 131; пер. наш].

В этой же главе он размышляет о том, что же такое судьба. *«Кижининг жүрүми кижиге жайалган салым аайынча өдөр деп, азыйда менин жаан жаш жажаган каргандарым айдатан. Олордынг айдыжыла болзо, кижиге бойынын жүрүминде сүүнчилү, ырысту, оморкодылу, ойын-жыргалду ла омок-седен, сыны жеңил, санаазы амыр ла телкем де жүрер. Анайда ок карыкчылга ла кородошко до бастыраар, кызалангарга ла жеткерге де туштаар, коромжылу жуучакта да туружар, оору-жоболго до кыстыраар, жүрегине эн жуук улустарын да жылыитар. Бу ончозы кижиге жайалган салым аайынча болор...»* («Жизнь человека – говорили мне старики, – будет прожита согласно предначертанному. По их словам, в жизни будет и радость, и счастье, а также и потери, страдания, болезни. Все это произойдет по predeterminedенному свыше сценарию...») [Шодоев 1995: 127; пер. наш]. Писатель признается, что в молодости не верил в судьбу, но с высоты своих прожитых восьмидесяти лет он понимает, что правы были старики и все в жизни человека предрешено. И в этом финальном размышлении заключены ключевые философские тематические доминанты авторского мировоззрения – человек и его судьба, человек и эпоха, человек и история.

Образ своего современника автор изобразил в части, названной «*Сүүндим, оморкойдым*» («Радуюсь, горжусь»). Здесь в отдельных очерках показан облик времени через изображение ярких личностей – Лазаря Кокышева, Павла Кучияка, Карагыс Ялбаковой, Игната Ортоңулова, Таныспая Шинжина и др. Среди них, И. Шодоев вновь обращается к фигуре Анны Тозыяковой, пламенной революционерки, отчаянно боровшейся за советскую власть. На склоне своих лет она живет в крохотной избушке у чужих людей, из милости приютивших ее, забытая всеми, без всяких средств к существованию. По мнению писателя, она – легендарная личность, ставшая одной из первых женщин-алтаек, активно боровшихся за советскую власть. Именно эта женщина, подчеркивает автор, она стала прототипом главной героини поэмы «Аначак» Л. Кокышева и *Айдын* Чопошевой из романа самого автора «*Тан алдында*».

Последняя глава повести – «*Көкүш, чирши, онгыш*» – стала своеобразным обобщением, в котором звучат мысли о времени, об эпохе, о политической системе. Поколению преданных коммунистов, отдавших всю свою жизнь за идеалы социалистического строя, больно видеть то, как рушится все, что с таким трудом ими было построено. Писатель призывает молодое поколение задуматься, прежде чем отрицать опыт, накопленный десятилетиями, и выражает надежду на то, что исследователи когда-нибудь помогут разобраться во всех перипетиях истории.

Таким образом, мемуарно-автобиографическая повесть «*Откөн жолымнан*» И. Шодоева стала своеобразным философско-историческим экскурсом в прошлое, в котором автор расставил основные акценты на переломных событиях своей жизни и жизни своего поколения. Данное произведение писателя позволяет не только глубже понять и узнать его биографию, но и способствует выявлению некоторых предпосылок создания того или иного образа. В повести нет упоминания творческой мастерской, нет описания путей, приведших его к писательской деятельности, но есть фиксация тех эпизодов, которые позже стали тематической основой его рассказов, повестей и романов.

Рассуждая о творчестве писателя в целом, необходимо отметить, что многие его произведения автобиографичны. Писатель осмысливает реальные события, с которыми ему приходилось сталкиваться в разные периоды жизни и, подводя некий итог определенному жизненному этапу, он нарочито подчеркивает те моменты, которые стали для него ключевыми. Часто писатель, обращаясь к своему читателю, обещает вернуться к описываемым событиям позже, или,

напротив, в некоторых случаях он напоминает, что об этом он уже подробно когда-то писал в том или ином произведении, и здесь, в данном контексте, он не видит необходимости останавливаться на нем. Доминантной в его произведениях стал исторический контекст, а основной его писательской концепцией – описание легендарного прошлого своего народа.

4.3 Художественное своеобразие романов писателя

Продолжая тему повествования о легендарных героях И. Шодоев на протяжении долгого времени готовится к написанию большого исторического полотна, посвященного событиям середины XVIII в. Эти его изыскания находят отражение в романе *«Кызылангду жылдар»* («Трудные годы»). В авторском слове, предворяющем первое издание романа, читаем: *«Романнын төс амадузы төрөл Алтайы, албатызы учун өскө жердин тонокчылдарына ат-нерелү удурлашкан аттуучуулу алтай улусты чынынча көргүзери болгон. Карчага, Туўкей, Төдөкө (Бүдүки), Тузагаиш, Чече ле өскө дө геройлор – XVIII-чи чактын ортозы киреде Алтайы, албатызы учун канду жууларда чын турушкан улус»* («Главная цель романа – реалистично изобразить образы людей, самоотверженно сражавшихся за свой Алтай, свою родину с иноземными захватчиками. Карчага, Туўкей, Төдөкө (Бүдүки), Тузагаиш, Чече и другие герои – это исторические личности, сражавшиеся в кровавых войнах приблизительно в середине XVIII в.)) [Шодоев 1967: 4; пер. наш].

Роман *«Кызылангду жылдар»* был издан через три года после повести *«Ирбизек»*. О работе над этим произведением писатель вспоминает так: *«Бичиичининг жолына канай кирген десе, кичинектен ала уккан немени ундыбай жүргем. Балдар ончозы ойной берзе, мен каргандардын ортозында оlorдын куучынын тындалап отураарым. Оlor түрген айдар эмес, чайлап, амзап куучындажар ине. Такпа отурып, озогы куучындарды эске алынгылаар. Ол куучындар менин сагыжымда артып калган. Же оной балдардын сурагы жылбиркетти. Партиянын крайкомында эки жылдык партийный шкодо орус литератураны үренгем. Преподавателдери санаалу улус болгон. История керегинде куучындап туратан. Бир өйдө мен научный иштерле таныштым: Валихановтын жети том бичигин Барнаулдын библиотеказынан алдыртала кычыргам. ГАНИИЯЛД-дын*

библиотеказында Амыр-Санаа керегинде, Джунгариянын историязы керегинде монахтын бичиген бичиги бар. Оны кычырзам, жаандардын айдып турганына ончозы келижип турган. Оны канай бичишин, эп-сүмезин билип аларга, Л. Толстойдын «Война и мир» деген романын такып кычырдым. «Абайды» (Ауэзовтын эки том) көрдүм. Олордын эп-сүмезин билип алала, сескеним аайынча «Ирбизек» керегинде бичидим. Онон «Кызаланду жылдарды» бичип баштадым» («Если говорить о том, как пришел к литературному творчеству, с самых ранних лет я никогда не забывал, что слышал. Если другие ребята уходили играть, я любил сидеть среди стариков и слушать их рассказы о прошлом. Они же не говорят быстро, пьют чай, пригубляют араку и разговаривают. Не спеша вспоминают давние предания. Эти рассказы остались в моей памяти. Ну, потом, меня интересовали проблемы воспитания подрастающего поколения. В партийной школе на двухгодичных курсах изучал русскую литературу. Преподаватели были очень умными людьми. Рассказывали нам об истории. В одно время я знакомился с научными работами: заказал семь томов трудов Валиханова из библиотеки Барнаула. В библиотеке ГАНИИЯЛ есть записи монаха об Амыр-Сане, об истории Джунгарии. Когда я читал эти записи, то узнавал в них рассказы, которые я слышал от наших стариков. Для того, чтобы понять принцип написания художественного произведения, я еще раз перечитал роман Л. Толстого «Война и мир». Посмотрел «Абай» (двухтомник М. Ауэзова). Опираясь на свои ощущения, я написал «Ирбизек». После этого приступил к написанию «Кызаланду жылдар») [Алтай литература керегинде санаалар 1992: 71; пер. наш].

Об этом романе С. Каташ писал: «Книга Шодоева весьма полезна и поучительна для подрастающего поколения. Прочитав этот роман, наша молодежь узнает об одной из важнейших страниц истории своего народа, о его тяжелой борьбе с иноземными захватчиками, о трудных годах, пережитых им в период господства Джунгарских ханов. Роман учит еще сильнее любить свой народ, свою Родину, почтительно относиться к своим предкам, погибшим в сражениях с незваными гостями» [Каташ 1971: 79]. В 1971 г. Р. Палкина отмечает: «Обращение к исторической теме – это результат достижения алтайской литературой определенного уровня эстетической зрелости, наличия возможностей создавать произведения, в основе которых лежат не только личные впечатления автора, а есть известная доля абстрагирования, художественного вымысла, свидетельство наличия

в алтайской литературе возможностей художественно представить далекое прошлое» [Палкина 1971: 76]. Так же как С. Каташ, высоко оценивая значение произведения для осмысления исторических путей алтайского народа, в отличие от критика, Р. Палкина положительно оценивает обращение писателя к народному творчеству: «Для показа далекого прошлого, для создания колорита той эпохи автор использует романтизированный стиль легендарных и сказочных мотивов», что, по мнению исследователя, помогает писателю глубже и выразительнее отразить изображаемый им материал [Палкина 1971: 76]. Более того, «строй предложений в речи героев так же стилизован под речь персонажей произведений устного народного творчества, помогает представить тогдашний быт, обычаи, нравы» [Палкина 1971: 76]. Кроме яркой и выразительной речи произведения Р. Палкина выделяет целый ряд цельных и запоминающихся образов персонажей *Амыр-Сана, Карчага, Улан-Баяр* и др.

Интересно то, что для обсуждения на редколлегии в Горно-Алтайском Отделении Союза Советских писателей автор жанр своего произведения представил как повесть. Об этом он писал: «*Je мен оны («Кызаланду жылдарды») повесть деп адап туратам. Онон бу литературный институтта үренген уулар оны кычырып шүүшкен. Онын кийинде учына јетире јазагам, јаандаткам, јангырткам»* («Я называл его [роман «Трудные годы»] повестью. Позже его обсудили писатели, закончившие литературный институт. После того я его дорабатывал, увеличивал объем, обновлял») [*Алтай литература керегинде санаалар* 1992: 71; пер. наш]. Об этом же писал и Б. Укачин в предисловии к третьему изданию книги [Шодоев 1984: 3–7].

В первое издание было включено 10 глав и эпилог, а в последней версии роман состоит из 12 глав, каждая из которых представляет собой описание отдельного исторического события. Роман насыщен событиями, в каждой главе разворачивается действие, связанное с определенным центральным персонажем, судьба которого, вплетаясь в единый контекст, создает панорамную картину исторических событий XVIII в. О реальности некоторых эпизодов и историческом подкреплении сюжетной канвы свидетельствуют авторские заметки к тексту. К примеру, в главе «Галдан-Церен» писатель в сноске отмечает, что сцена собрания, присутствующая в начале указанной главы, в исторических документах зафиксирована в 1745 г. [Шодоев 1984: 48]. И. Шодоев воссоздает образы исторических персонажей, занимавших самые высокие чины в Джунгарском ханстве, также

у него присутствуют герои, чьи имена сохранились в народной памяти в преданиях и легендах. Писатель реконструирует сражения, сведения о которых сохранились в исторических документах, а также изображает и повседневный быт скотоводов и охотников.

Осмыслению исторических событий в Горном Алтае в XVII–XVIII вв. посвящен ряд исследований [Моисеев 1983; Самаев 1991; Шерстова 2005; Садалова 2006; Екеев 2014].

Основной тематической доминантой произведения стала борьба за свободу родной земли и своего народа. Роман насыщен как сценами кровавых сражений, так и романтическим описанием любовных линий. Автор не уделяет большого внимания природным пейзажам и философским размышлениям, однако, присутствуя в тексте, они оживляют повествование. Таким образом, его жанр исследователями справедливо обозначен как исторический роман. Художественная ткань произведения состоит из тесного переплетения реконструкции исторических событий указанного периода и фольклорных мотивов. Таким образом, повествование о событиях середины XVIII в. описано писателем с героико-романтическим пафосом, а в произведении присутствует целый ряд мотивов и образов из преданий, легенд и героического эпоса алтайского народа.

Первая глава романа – «*Тарык*» становится неким вступлением, и писатель вводит своего читателя в исторический контекст эпохи. Здесь описывается судьба одной семьи, и через фигуры *Динди* и *Тарыка* автор изображает судьбу простого народа, обреченного на тяжелую долю. В данном контексте репрезентировано разделение на «свое» и «чужое» пространство. Своей территорией является Алтай, топоним которого включает тайгу, где охотился *Тарык*, разоренную грабителями деревню, урочище владений *Омбо* зайсана. Пространство чужое – это неволя, куда угоняют *Динди*. Оно находится за рекой *Эрчиш* (Иртыш), которая становится для нее непреодолимой преградой, разделяющей ее от родины, семьи и от счастья.

Динди состарилась и умерла в неволе, но в своем сыне она смогла воспитать любовь к родной земле, которую он никогда не видел. На родине у нее остался муж и дочь, оставленная когда то под деревом в надежде на то, что помчавшийся в погоню за врагами *Тарык*, найдет ее, откажется от кровавой мести, которая, возможно, стоила бы ему жизни. Сын *Карчага*, рожденный в плену, возвращается на *аргымаке* на родину. Об этом повествуется уже во второй главе.

В 1972 г. был издан роман И. Шодоева «*Тан алдында*». Это большое историческое полотно, посвященное событиям первой половины XX в. Автор в своем вступительном слове, подчеркивает, что в романе отражены реальные исторические события и его задачей при написании своего произведения стало сохранение в памяти потомков подвига тех людей, которые сражались за новую жизнь. Эту мысль он подкрепляет народной мудростью, отраженной в пословице:

<i>Адаларды жабарлазан,</i>	Если будешь клеветать на
	предков,
<i>Келер үйе сени кезедер,</i>	Будущее поколение тебя осудит,
<i>Агару керегин чынынча</i>	Если скажешь правду о их
<i>айтсан,</i>	священных делах,
<i>Албаты сеге алкыш айдар.</i>	Народ тебя будет благодарить

[Шодоев 1972: 3; пер. наш].

В романе присутствуют имена реальных людей, живших в описываемый исторический период, эпизоды, о которых узнал из воспоминаний очевидцев, и свои собственные наблюдения. В послесловии автор написал примечания, в которых дал пояснения, указал прототипов своих героев, а также зафиксировал то, от кого, когда и при каких обстоятельствах были получены отраженные в романе события, имевшие место в реальности.

Повествование разделено на две части. Автором строго разграничены временные рамки изображаемых событий, во введении он подчеркивает, что первая часть посвящена событиям с 1916 по ноябрь 1919 г.; вторая – с ноября 1919 по конец 1923 г.

В первой части показана панорамная картина зарождения и укрепления советской власти в Горном Алтае. Роман открывает глава «*Түймеен*» («Восстание»), в которой описывается ситуация сбора инородцев и формирования групп для тыловых работ в прифронтовой полосе. Известно, что после присоединения алтайцев к России по указу Екатерины Великой инородческие народы не привлекались к военным действиям, однако согласно реквизиции инородцев от 1916 г. было принято решение отправить оседлое коренное население на работу в прифронтовой полосе. Существует ряд исследований, касающихся данного периода в истории Горного Алтая. К примеру, Л. П. Потапов писал: «Призыв на тыловые работы вызвал не только страх, но и в большей степени стихийный подъем революционных настроений среди трудящихся алтайцев. Стихийно и быстро возникли сопротивление и даже открытая борьба...» [Потапов 1953: 368]

Одними из центральных героев первой части романа становятся *Камылды* и его семья. Художественное пространство здесь разделено на два топоса. Первый связан с домом главного героя. Это пространство статично, престарелые родители, жена *Карастай* живут в ожидании возвращения *Камылды*. Здесь описывается их быт, обычаи, традиционный уклад жизни. К примеру, писатель подробно описывает, как *Карастай* соблюдает обряд почитания свекра, который и сам не рад этим вековечным законам предков, или как *она*, по совету свекрови, совершает обряд поклонения духам Большого и Малого Алтая, для того, чтобы они «помогли» ее мужу вернуться домой.

Второй топос связан с *Камылды* – это пространство показано динамичным, события здесь разворачиваются стремительно, кипит работа, приезжают и уезжают транзитные поезда, а с ними солдаты с фронта, которые приносят вести с полей сражений и о смене власти. Ключевым в данном топосе становится образ пути – это железная дорога со всеми характерными образами-маркерами (станции, торговки, вагоны, паровозы, попутчики и т.д.), и путь домой от Гродно на Украине, где *Камылды* работал на строительстве железной дороги, до Бийска (он едет на поезде); от Бийска до *Ябогана* (идет пешком).

Вернувшись на родину прогрессивные личности привозят свободололюбивые мысли и новые веяния, и на Алтае начинается Гражданская война. Если в первой части писателем изображено стихийное противостояние, в которое вовлечены мирные жители, то во второй – показана Гражданская война и установление советской власти на Алтае. Здесь уже называются имена известных исторических личностей, таких как Григорий Чорос-Гуркин, Аргымай Кульджин, Иван Долгих, Александр Кайгородов и др., кроме того описываются известные события, такие как переход отряда под командованием Иваном Долгих через снежный перевал и разгром отряда Александра Кайгородова, помощь при аресте Кармана Чекуракова *Тёжүлеем* Ташкиновым и др.

Интересно, что в данной части одной из центральных героинь стала *Айдын* Чопошева. В своем послесловии автор написал, что прототипом данной фигуры стала Анна Васильевна Шупфер-Тозыякова, с которой он встретился в 1955 г.

Таким образом, в романе «*Тан алдында*» И. Шодоев показал масштабную картину Гражданской войны на Алтае, создав на базе исторических событий и судеб реальных людей панорамное историческое полотно, которое интересно не только с художественной

точки зрения, но и как народная память о времени и о людях, живших в тот сложный исторический период.

Итак, творческий путь И. Шодоева, писателя и журналиста, начинался с лирических и публицистических произведений, но в алтайской литературе он больше позиционировал себя как прозаик. Литературное наследие писателя включает два основных направления: детская литература и историческая тематика. Особняком в творчестве И. Шодоева стоят повести и романы о войне, а центральной стала историческая тематика и идея противостояния, сражения за свободу своей родной земли от иноземного врага. В целом следует сказать, что произведения писателя – это отражение и художественное осмысление исторического пути алтайского народа.

4.4 Мифопоэтический контекст прозы

В раннем творчестве обращение И. Шодоева к жанровым формам и элементам алтайского героического эпоса было еще на уровне так называемого эмпирического фольклоризма, когда в произведении присутствует прямое подражание произведениям устного народного творчества, а автор строит свой текст на композиционном, стилевом, лингвистическом сходстве с тем или иным жанром устного народного творчества.

Известно, что творческий путь в литературе И. Шодоев начал с произведений для детей. Этим фактом объясняется жанровая направленность первых творческих шагов писателя – сказки и рассказы. Одним из ранних произведений, написанных И. Шодоевым, стала литературная сказка *«Алтын-Сүме»* (1959). Н. Киндикова справедливо отмечает ее яркую фольклорную направленность, основанную на традиционной сказочной сюжетно-мотивной канве [История 2008]. В центре повествования фигура героя, носящего имя *Õсқұс уул* (Мальчик сирота). Повествование построено на традиционной сюжетно-композиционной схеме, характерной для героического эпоса и отраженной композиционно в 5 частях: *«Ак-Тайганын колтыгында»* («За пазухой Белой-Тайги»), *«Кыйындагы карыган баатырда»* («У состарившегося в плену богатыря»), *«Ак-боро атту Алтын-Сүме баатыр»* («Богатырь Алтын-Сюме на коне Ак-боро»), *«Кара-каанды женгени»* («Победа над Кара-кааном»), *«Јаан јыргалда»* («На большом празднике»). Таким образом, в целом произведение построено по следующей сюжетно-мотивной структуре: 1 – ранее сиротство,

возмужание, взросление богатыря; 2 – мотив узнавания о наличии коварного и жестокого врага, 3 – встреча с богатырским конем и мотив взаимного испытания силы; 4 – схватка с врагом и победа над ним; 5 – празднование освобождения и торжество в честь героя.

Произведение отличается характерной образно-семантической наполненностью. В первой части дается экспозиционная схема-панорама и знакомство с главным героем повествования, который в десять лет остается без отца и матери, однако, он «за пазухой Белой-Тайги» (*«Ак-Тайганын колтыгында»*). Белая-Тайга здесь репрезентирует природный топос, ставший для героя «своим» пространством, родным домом, «матерью». *«Ак-Тайганын колтыгында койу бӯрлү агаштар жабылактанар айылы болгон, байлык бӯткен јердин ажы онын јиир курсагы болгон, аннын куштын үндери сонуркап угар сооды болгон»* («За пазухой Белой-Тайги деревья с густой листвой были его жилищем, богатый урожай растений был для него пищей, голоса птиц и животных были для него удивительной мелодией») [Шодоев 1959: 3; пер. наш].

Двенадцать лет – значимый возраст для мужчины. Герой проходит традиционный инициационный обряд, выраженный у И. Шодоева через процесс изготовления для себя лука: *«Он эки јашка јеткен кийинде, корбо талдан эткен јаазын бай терекке илип салды, эргии агашты эй тартып, ок-саадакты эдип алды, аткан огы тийбей калбас, айткан сөзи бӯтпей артпас солоон кижии боло берген»* («По достижении двенадцати лет сделанный из молодого тальника лук повесил на священный тополь, рябину согнув, сделал лук и стрелы, и теперь он стал метким человеком, у которого пущенная стрела не промахнется, сказанное слово не останется не выполненным») [Шодоев 1959: 3; пер. наш]. Одним из признаков взросления для героя становится преодоление «своего» знакомого пространства, выход за пределы родной *Ак-Тайги*. Этот путь в произведении передан через метафору большой, высокой тайги, причем это пространство вбирает в себя раздробленные многочисленные локусы. *«Эр-јажына јеткелекте эди-каны толуп өсти, кемирчек сөбги тынгып келди, јаан-јаан тайгаларга чыгып, Алтайды айландыра көрөргө сананды»* («До достижения им зрелости мышцы его налились, кости его окрепли, и решил он, взобравшись на вершины высоких таёг, оглядеться вокруг») [Шодоев, 1969: 5; пер. наш]. В своем движении к неизведанному главный герой достигает границ *Ак-Тайги*: *«Ак-Тайганын кырынан Алтайды эбире ајыктайт.*

Онон көрүп тургажын, мөңкү карлу туулардан түшкен жаан сууны жакалай албаты-жон журтаган эмтир» («С края Белой-Тайги он оглядывает Алтай. Видит на берегу реки, спускающейся с великих ледников, поселение людей») [Шодоев 1959: 5; пер. наш].

Очевидно то, что герой социализирован, потому что, обнаружив поселение, он не только без боязни входит в него, но и понимает, что атмосфера в поселении отличается от нормы: люди чем-то опечалены, не слышно песен и народ ходит с понурыми головами. Символом большой беды и полного порабощения становится прикованный цепями старик-мудрец, богатырь *Карчага*. Знаменитый силач, когда-то отважно сражавшийся за свой народ, на старости лет вынужден терпеть унижения от грозного и сильного иноземного врага *Кара-Каана*. Интересно, что в предисловии к повести *«Ирбизек»* (1964) И. Шодоев назовет, в числе других легендарных личностей, имя реальной исторического персонажа *Карчага*. Он пишет: *«Темдектезе, бодоштыра алза, үч жүс бежен жыл мынанг озо Кан-Оозы аймакта Карчага деп аткыр, жалтанбас ла чыйрак кижги болгон. Оны кезик улус баатыр кижги деп те айдыжат. Өскө жерден келип, Туулу Алтайга табару эдин, алтай улусты тоноп ло олжолоп турган бштүлерже көп катап удурлашкан, жерин ле албатызын корыыр тартыжуларда ол сок жангыскан көп катап ат-нерелү жуулашкан»* («К примеру, приблизительно 350 лет назад в Усть-Канском районе жил меткий, бесстрашный и бойкий человек по имени Карчага. Некоторые говорят о нем как о богатыре. Он в одиночку много раз сражался с иноземными врагами, нападавшими и грабившими его землю и народ») [Шодоев 1964: 3; пер. наш]. Несомненно, в своем произведении *«Алтын-Сүме»* писатель не случайно включил в ряд своих героев состарившегося богатыря *Карчага*, который посвящает героя в трагическую ситуацию, повествует о том несчастье, которое постигло Алтай: *«Өскө жерлерден ачап каандарды төрөл Алтайды түреде тоноды, жылдын сайын жуулап келгилейт, жалынбас бойысты жаантайын кырат, ак малысты айдап аппарат, акту бойысты кул эткилейт»* («Иноземные ненасытные правители грабят родной Алтай, ежегодно приходят с оружием, уничтожают непокорных нас, угоняют наш скот, делают нас рабами») [Шодоев 1959: 6; пер. наш].

С. Суразаков отмечал, что «эпоха разложения первобытнообщинного строя обусловила возникновение героических сказаний не только на тему о борьбе за учреждение семьи, но вызвала к жизни и те сказания, в которых богатыри, выражая и осуществляя

прогрессивные стремления народа, выступают против такого общественного зла, как войны и грабежи» [Суразаков 1958: 83]. Образ иноземного врага в литературной сказке писателя представлен через традиционную фольклорную семантику. А. Конунов пишет: «При описании противника эпического героя, сказитель постоянно использует гротеск. Например, применительно к именам противников используются эпитеты «черный, чудовище, прожорливый». Посредством гротеска сказители специально рисуют неблагоприятный портрет противника, вызывающий антипатию у слушателей к отрицательным персонажам» [Конунов 2012: 69]. В произведении И. Шодоева, к примеру, наблюдаем аналогичный факт описания отрицательного персонажа: во-первых, в изображении коварного врага доминирует черный цвет, который традиционно символизирует злость и жестокость; во-вторых, Кара-Каан за свои бесчинства прозван в народе *Jeek Jылан* (Прожорливый змей).

Карчага повествует *Оскүс уулу* о крылатом коне – *аргымак*. Не нашлось среди людей такого богатыря, который мог бы совладать с этим волшебным конем и стать спасителем для народа. В связи с фактом узнавания богатырем о наличии чудесного коня, писатель обращается к традиционному фольклорному мотиву наречения героя-спасителя значимым именем: «*Өчкөн отты күйдүретен, өлгөн жонды тиргизетен ай канатту Ак-боро ат минген, албаты учун туружатан Алтын-Сүме деп баатыр сен болотон эмтирин*» («Погасший огонь зажегшим, умерший народ воскресившим, за народ сражающимся Алтын-Сюме богатырем на лунокрылом коне Ак-боро ты будешь») [Шодоев 1959: 8; пер наш].

Особо следует отметить язык и стихотворный слог повествования, сходный со стилистическими особенностями героического эпоса, поскольку здесь явно присутствует поэтический ритм стихотворной строки, характерной для него. С. Суразаков писал, что отличие героического эпоса от сказки (и то и другое у алтайцев называется «*чөрчөк*») это стихотворная строка, объем (достигающий иногда 6–8 тысяч строк), и особое исполнение, называемое *каем* [Суразаков 1958: 65]. С. Каташев отмечал: «Большинство жанров устного поэтического творчества алтайцев связано с напевно-повествовательным стихом. В них напев стиха неотделим от текста. Ритмический строй текста устной стихотворной речи определяется размером мелодии» [Каташев 1974: 133]. Так же как в героическом эпосе в произведении И. Шодоева наблюдается наличие особого

ритмического строя и, несмотря на то, что повествование оформлено в прозаическую форму, за счет постоянных повторов создается напевное звучание, характерное для героического эпоса. К примеру, «*Озогы Алтайда, јаман чактын օйинде ада-энези јок он јашту уулчак Ак-тайганын колтыгында артып калган болуптыр. Түнеп конор айлы јок, тамзыктап јиир курсагы јок, озо чыккан агазы јок, кийинде чыккан ийнизи јок эр јангыскан јаш бойы эрик јокто шырада арткан*» («В давние времена на Алтае, в пору лихолетья за пазухой Белой Тайги остался без отца матери десятилетний мальчик. Ночевать у него жилища нет, вкусно поесть пищи у него нет, родившегося до него брата нет, родившегося после него брата нет, остался невольной он в страданиях в малолетстве») [Шодоев 1959: 3; пер наш].

Кроме повторов отдельных частей речи, в тексте постоянно встречаются повторы одинаковых синтаксических оборотов, позволяющих более широко и подробно описать ситуацию. К примеру, в тексте считаем: «*Боро шонкор талбын учты, акка-көккө шунгун учты, Ак-Тайганын бажында бай-терекке барып отурды. Күн чыгары јууктап келди, эзин-бусын салкын сокты, табыр-тубыр јанмыр келди. Күннин чыккан јеринен боро туман чөйилди, от-јалкынду табыш болды, көрөр-угарга јеткелекте, алын-кийин бөктөргөлү Ак-боро ат бай теректи эбире сокты. Экинчи эбирип келерде, төрт таманынан оттор корүнди, куу тумандар үзүктелип артты. Үчинчи эбирип келерде, боро шонкор шунгун ийди, Ак-боро аттын ээринин актазына барып отурала, баатыр кижии боло берди*» («Серый сокол взмахнул крыльями, в бело-синюю даль стремительно взмыл, на вершине Белой Тайги сел на священный тополь. Приблизился восход солнца, подул легкий ветерок, забарабанил дождь. С места где взойшло солнце потянулся серый туман, послышался звук, сопровождаемый молнией-огнем, прежде чем увидеть-услышать, с переда и сзади покрытый Бело-серый конь пробежал вокруг священного тополя. Когда обежал он во второй раз, из-под его копыт показалось пламя, серые туманы остались лишь частями. Когда обежал он в третий раз, серый сокол стремительно слетел, сел на стремя Бело-серого коня и оборотился в богатыря») [Шодоев 1959: 9; пер наш].

Таким образом, произведение «*Алтын-Сүме*» по стилистическим и композиционным составляющим можно отнести к жанру литературной сказки с доминантной стилизацией героического эпоса. В следующем рассказе И. Шодоева «*Ботпонок*» присутствуют все те же элементы, наблюдавшиеся в «*Алтын-Сүме*»: ритмизированная

речь повествователя, образный параллелизм, повторяющиеся речевые обороты и т.д. Однако, в отличие от литературной сказки, в данном произведении основная тематическая канва построена на реалистических деталях. Особенностью повествования, характерного для героического эпоса, *чөрчөк*, в данном произведении является наличие зачина, определяющего время и пространство происходящих событий. Тема же основана на исторических событиях установлении Советской власти в Горном Алтае и становления личности советского человека.

Продолжаются традиции мифо-фольклорного повествования и в повести «Ирбизек», которые отчетливо звучат во вступительном слове автора «*Албытынын бичилбеген бичигинде*» («В устной книге народа»), где дается краткий исторический экскурс в историю. И. Шодоев написал о славных богатырях *Карчага*, *Түўкей* и *Ирбизек*, живших в разное время, но оставивших в народной памяти множество легенд и преданий о своих деяниях и неимоверной физической силе. В основе произведения – сохранившиеся в памяти народа предания о легендарном народном герое Ирбизеке, знаменитом силаче, жившем в долине Ябогана Усть-Канского района в XIX в. «*Бу бичикте мен Ирбизек деп бөккө керегинде улустанг байым укканым ла албаты-жондо болуп турган эрмек – куучын аайынча бир кезек солун учуралдарды бичип жадым*» («В этой книге я написал несколько эпизодов, касающихся силача Ирбизека: и то, что сам слышал, и то, что рассказывают в народе») [Шодоев 1964: 3; пер. наш].

Данное произведение, в отличие от «*Алтын-Сүме*», написано в реалистическом ключе, однако по своим стилистическим особенностям сходно с фольклорно-эпическим произведением. Во-первых, эпические черты присутствуют в изображении фигуры самого Ирбизека, которая во многом легендарна. Н. Киндикова, к примеру, отмечает: «*Мынайда И. В. Шодоев алтайынын аттуучуулу бөккөзинин сүр-кеберин бүйткүлинче журап көргүскөн. Автордын тили байлык учун геройлордын эрмек-сөзи чечен, эптү, шүүлтези де учурлу. И. В. Шодоевтинг тапкан тунгдештируелери чокым ла жарт*» («Таким образом, И. В. Шодоев воссоздал образ легендарного богатыря алтайского народа. Авторская художественная речь отличается богатством, поэтому и высказывания его героев гармоничны, идеи их глубоки. Сравнения, использованные И. В. Шодоевым, понятны и лаконичны») [Киндикова 1998: 112; пер. наш]. Во-вторых, образ главного героя идеализирован и наделен самыми лучшими чертами

(он сильный, справедливый, гордый, умный и т. д.). Однако повесть отличается реалистической нотой, и тема ее посвящена преодолению личностью несправедливости социального положения. Ирбизек родился в бедной семье и вынужден работать на богача *Јӱргӱмбаша* (Паука). Открытого конфликта в произведении нет, однако в разных ситуациях проявляется непримиримость главного героя с унижительным положением бедняков. К примеру, эпизод, где *Ирбизек* не стал со склоненной головой приветствовать бая, приехавшего к ним в айыл, или другой, когда он наказал нерадивого сына своего хозяина за постоянные издевательства и обиды.

Традиции героического эпоса присутствуют в изображении некоторых сцен повести. Наиболее ярко они выражены в части, посвященной сражению с китайским силачом. *«Кӱн тамырланып чыгып келди. Кыдаттар бойынын бӱкӱзин этӱ эдип, јараштыра чӱмдеп эткен ширееге отургузып, корӱнбес эдип, ак торко кӱжӱгӱлӱ кӱжӱгӱлӱп ийди. Тӱрт кижии ширеенип тӱрт јанындагы туткаларынан тудуп, чеп-чек ӱрӱ кӱдӱрип, кӱрежетен јер јаар ууланды»* («Солнце взошло. Китайцы посадили своего силача на удобно сделанные носилки и закрыли его белыми шелковыми занавесками. Четыре человека взяли носилки с четырех сторон, ровно подняли и направились к месту состязания») [Шодоев 1964: 34; пер. наш]. Интересно, что в описании подготовки к схватке Ирбизеком, а позже после поединка писатель вводит мотив умывания: *«Ирбизек агын сууга эжинип јунунып, амырап алала, эки сӱмечизиле одузы јаар басты»* («Ирбизек, искупавшись в реке, с двумя своими советчиками направился к походному стану») [Шодоев 1964: 34], *«Ирбизек одузына келеле, соок чайдан јудуп ичти. Терден, кӱлден айрыларга, агын сууга кирип јунунды»* («Ирбизек, вернувшись к своему стану, большими глотками выпил холодного чая. Чтобы избавиться от пота и золы, войдя в реку, умылся») [Шодоев 1964: 38; пер. наш]. Интересно введение писателем в данном случае умывания героя после схватки, подобный мотив часто присутствует в героическом эпосе и связан с очищением и восстановлением утраченных сил *баатыра*.

Особое внимание следует уделить и языковым особенностям повести, когда в произведении присутствует целый ряд характерных для фольклорного произведения стилистических особенностей. К примеру, *«Катап одузына келеле, јоон ириктин эдин јангыскан јиди, эки тажуур аракыны ичип алды. Ары-бери баспады, амырап јадып уйуктай берди»* («Вновь вернувшись в свой стан, [он] один

съел мясо большого годовалого барана, выпил два тажуура¹ аракы². Не стал никуда ходить, лег отдохнуть и уснул») или «*Алган эжи коркушту сүүнди. Болчок казанды отко асты, «тынду» чайдан кайнадып ийди. Солун-сорокойды суражып, терлеп-бурлап, тойо чайлады»* («Жена [его] очень обрадовалась. Поставила на огонь круглый котелок, сварила «живого» чаю. Обмениваясь новостями, потя [до клубов пара], вдосталь напились чаю») [Шодоев 1964: 38, 39; пер. наш]. В приведенных примерах очевидна ритмизованная проза, сходная с повествованием в героических сказаниях. Кроме того в тексте постоянно присутствие характерных синтаксических оборотов: «*одузын көстөп базып ийди*» («пошел в направлении своей походной стоянки»), «*Ирбизек бөкө ойто ло жаңы санаага бастырат: «Жарын бойдонг тудужатан, јака бойдонг тартыжатан, балтыр этти толгожотон, ач белдери кызыжатан алып тудар бөкө кандый кижги болбогой? Алам-бчөк өскөн байдын уулы болотон бо? Көзи онын отту болзо, көкси онын канду болзо, кижги күүндү эр болбайсын. Көзи онын соок болзо, көкси онын көндөй болзо, казыр андый шулмус болбайсын»* («Силач Ирбизек вновь погрузился в тяжелые размышления: «За лопатки схвативши, за воротники тянувши, за крепкие мускулы державшись, сильные плечи крепко в схватке берущий каким же будет этот борец? Избалованным выросший ли сын богача? Если в глазах у него огонь, если в груди у него кровь, то наверно это человечный мужчина. Если глаза у него холодные, если в груди у него пусто, то наверно, словно дикий зверь тот шустрый [противник]») [Шодоев 1964: 31; пер. наш].

Традиции героического эпоса присутствуют и в романе И. Шодоева «*Кызаланду жылдар*» («Трудные годы»). Историческое повествование о событиях середины XVIII в. описано писателем с героико-романтическим пафосом, а в произведении присутствует целый ряд мотивов и образов из преданий, легенд и богатырского эпоса алтайского народа. В каждой главе в центре повествования образ легендарного героя и описание его героического подвига, совершенного ради спасения своего народа и родной земли.

Интересно, что в первых двух главах романа – «Тарык» и «Аргымак», присутствует целый ряд традиционных эпических мотивов, таких как оставление младенца под деревом для его спасения, весть о чудесном коне, мотив бегства из неволи, узнавание

¹ Тажуур – кожаный сосуд.

² Арака – молочная водка.

о возвращении богатыря по бегу иноходца и т. д. Если первая глава становится традиционным зачином для введения в ткань художественного произведения мотива о рождении богатыря, о его мужании и чудесном возвращении на родину, то в последующем присутствуют такие мотивы как сражение с врагами, сватовство и женитьба.

Таким образом, особой темой в творчестве И. Шодоева стала любовь к родине, защита родной земли, Алтай, своего народа, а центральными образами – фигуры героических личностей. Часто в произведениях писателя присутствует образ *баатыра*, который в художественном пространстве автора выступает как носитель нравственности, и, как правило, является носителем нравственных идеалов и обладает чудесной физической силой. Изучая героический эпос тюрко-монгольских народов, Р. Липец писала, что «в центре этих эпических сюжетов стоит образ батыра, большей частью главы или члена дружины. Батыр иногда – ханский сын, но чаще, видимо, принадлежит к непривилегированной части дружины, т. е. к военным слугам» [Липец 1984: 12].

Произведения И. Шодоева были созданы во второй половине XX в. Положительные герои его произведений часто выходцы из простого народа, а его *баатыры*, которые самоотверженно сражаются за свою родину, всегда приверженцы самых высоких идеалов. Если в указанных выше произведениях писателя образы богатырей схожи с персонажами из героического эпоса (*Карчага*, *Алтын-Сүме*, *Ирбизек*), то в повестях о Великой Отечественной войне доминирует реалистическая нота в изображении героя, однако, остаются непрременные личностные качества, характерные для *баатыра* – справедливость, смелость, отвага и бесстрашие.

Известно, что И. Шодоев прошел всю войну в кавалерийской дивизии, был неоднократно ранен, имеет боевые награды. К. Телесов в своей статье «*Баатырлардын салымы*» («Судьба богатырей») отметил: «*Кычыраачы «Ирбизек» деп повестити кычырган болзо, эмди бу «Өлүмди женип» деген бичиктинг төс геройынын ла Ирбизектинг ортодо кандый да колбу барын сезип ийген болор. Алдында Ирбизек деп бөккө, баатыр кептү кижги болгон, эмди бу от-калату жуу-согушта база ол ок Ирбизектий, Ирбисов деп атту-жолду неден де жалтанбас жуучыл геройдын уур-күч салымын автор жаркынду журайт*» («Если читатель знаком с повестью «Ирбизек», то сам мог почувствовать какую-то связь главного героя книги «Побеждая смерть» с Ирбизеком.

Если в предыдущей повести автор писал о том, что в давние времена жил на Алтае знаменитый богатырь, то в этом произведении он описывает героические подвиги отважного солдата Ирбисова, который в смертельной схватке с фашистскими захватчиками сражается так же непримиримо, как Ирбизек») [Шодоев 1981: 3; с. 4; пер.наш].

Если ранее творчество И. Шодоева отличает присутствие стилизованных произведений, то в конце 60-х гг. XX в. фольклорный материал и традиционные фольклорные мотивы становятся лишь средством отражения, осмысления, изображения исторических событий. Уже в повести «Ирбизек» реализм для автора становится основным художественным средством, однако, композиционная структура и тематическая база основана на мифо-фольклорном материале. В романе «Трудные годы» мифологические и фольклорные элементы присутствуют в композиционной схеме первой части, а также в художественных авторских приемах (традиционные фольклорные метафоры, стилистические обороты, характерное изображение пространственно-временных характеристик) в последующих главах. В целом, мифопоэтический контекст произведений И. Шодоева тесно связан с фольклором алтайского народа, а наибольшее влияние на его художественный мир оказал героический эпос. К примеру, литературная сказка «*Алтын-Сүме*» является стилизованным художественным произведением, в котором элементы героического эпоса присутствуют как на лингвистическом, семантико-стилистическом, так и на тематическом уровнях. Кроме того, в творчестве И. Шодоева сквозным становится образ *баатыра*, который и в ранних его произведениях, и в позднем творчестве становится центральным.

Для И. Шодоева *баатыр* – это сильный (физически и духовно), справедливый, мудрый, бесстрашный герой-защитник, отважно сражающийся за свой народ. Б. Бедюров сравнивал писателя с его героями: он совершал подвиги и на попрание внедрения Советской власти в Горном Алтае, и в деле развития комсомольского движения на Алтае, и на полях ожесточенных сражений во время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг., и в редакции газеты «*Алтайдын Чолмоны*», и в развитии алтайской литературы. Фигуру известного деятеля алтайского народа, писателя и журналиста И. Шодоева Б. Бедюров связывал с мудрецами, дающими опору для *баатыра* для того, чтобы он приручил предначертанного «свыше» *аргымака* [Бедюров 1984]. От *Алтын-Сүме* до *Мүркүтпея*, через

таких персонажей как Карчага, Ирбисов, Качук, писатель создал героический образ народного героя, чья жизнь стала примером героизма и патриотизма для будущего поколения, среди которых, и в этом писатель не сомневается, есть и будут славные богатыри, истинные сыны и дочери своего народа.

Уже в XXI в. вышел в свет сборник избранных произведений И. Шодоева «*Мүркүтпей*» (2014). Здесь были собраны стихи, рассказы и литературные сказки писателя, опубликованные в разные годы, в том числе и одноименный рассказ, с которым читатели имели возможность познакомиться еще в 2000 г. на страницах в газеты «*Алтайдын Чолмоны*». Главный герой указанного произведения, *Мүркүтпей*, близок автору: в центре повествования – образ уважаемого и почитаемого человека, ветерана Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.

Интересно значение имен главных героев. В семантику имени «*Мүркүтпей*» входит такой образ как «*мүркүт*» – «беркут». Беркут в традиционной мифологии тюркских народов одна из самых почитаемых, мифологизированных и тотемных птиц. К примеру, В. П. Ойношев справедливо отмечает, что названия некоторых алтайских родов идентифицируются с образом беркута (*мүркүт*) (у алтайцев существуют роды «*мүркүт*», «*меркит*» [Ойношев 2006: 101]).

Его внук же носит имя *Ойнобой*, что состоит из двух предикативных центров. Во-первых, ключевым в данном слове является слово «*ойын*» («игра») – что означает связь данного персонажа с детством – игра часто связывается с образом ребенка. Однако отрицательный суффикс «-бо» отрывает его от детства и показывает, что он готов перейти в иной статус. Для большинства героев И. Шодоева, согласно традиционным представлениям, выраженным в обрядах, ритуалах и т. д., принято считать таким возрастом 12 лет, когда мальчик становится не ребенком, а добытчиком, кормильцем, входит в социум на равных правах с мужчинами. Обряд инициации в 12 лет хорошо показан писателем еще в литературной сказке «*Алтын-Тууји*» (1958). В данном произведении *Мүркүтпей*, отправляясь в традиционную поездку по Алтаю, в этом году решил взять с собой своего десятилетнего внука.

Композиционно произведение разделено на несколько частей, которые представляют собой короткие эпизоды, каждый из которых содержит в себе философски законченную мысль. В первой части

писатель знакомит с героем, с его мировоззрением, отношением к жизни, себе, времени, судьбе. Здесь нет внешнего описания, для автора важно представить внутреннее мироощущение своего героя, которое отражено через его саморефлексию. *Мүркүтпей* – это человек, который живет в бесконечной гармонии с окружающим его миром, знаток и хранитель древних традиций и обычаев. Об этом он не читал в книгах, но эти знания он впитывал с детства. И. Шодоев через своего героя детально описывает традиционные правила поведения человека, находящегося в природном локусе. Известно, что у коренного населения Республики Алтай до настоящего времени сохранился культ почитания Алтая как живого и священного начала. Исследователи справедливо отмечают, что «существовал целый набор правил, и предписаний, связанных с пребыванием человека на природе: в тайге, долинах, на высокогорных пастбищах, горах, перевалах и у целебных источников. Считается, что эти правила и нормы поведения оберегают покой духов-хозяев местности [Торушев 2018: 258]. И если *Мүркүтпей* является хранителем традиционного знания, то писатель в своем произведении показывает момент передачи его следующему поколению, внуку.

Мүркүтпей каждый год отправляется в поход в горы, и вот теперь, в разгаре лета, он все чаще стал смотреть на отдаленные белки гор и задумываться. Писатель не случайно выбрал временем действия конец июня – начало августа. Это период относительной свободы для сельского труженика в Горном Алтае, когда стрижка овец уже закончена, а сенокос еще не начался.

Неудержимое желание отправиться в поход в тайгу имеет свое объяснение. Автор от имени своего персонажа поясняет: в те редкие моменты, когда старик позволял себе пригубить араку, то он, разговорившись, признавался, что его зовет, манит к себе Хозяин Алтая. Однако на встречах в школе с учениками, куда его приглашали для встреч-бесед с подрастающим поколением, о причине своего пристрастия он всегда говорил так: *«Агаиш-таишту Алтайдын ар-бүткенинин кайкамчылу јаражы, өзүмдердин ле аржан суулардын э-том тыныжы, сепсүнделген ару кейи кижинин ал-санаазын јарыдар, алтын сынын јенилтер, алкы бойынын су-кадыгын, ийде күчин тыныдар јаан быйанду Алтайыс – Алтай Кудайыс. Бот, онын учун мен јылдын ла тайгалап, јаан-јаан тууларга учурлап кыйра буулап, алкышту сөстөр айдып, Алтайымнаг быйан сурап, мүргүн јадым...»*

(«Благодатная красота Алтай, целительное дыхание трав и аржанов-родников, живительный воздух очищают мысли, облегчают душу, оздоравливают тело и укрепляют дух. И все это – благодатный Алтай наш, Алтай Кудай наш. Вот поэтому я каждый год отправляюсь в тайгу, завязываю ленточки в честь великих вершин, говорю благопожелания, молюсь, прося благословения») [Шодоев 2014: 42; пер. наш].

В следующем смысловом эпизоде появляется фигура внука *Мүркүтпей – Ойнобой*. Поездку, которая станет для внука неким обрядом, и позволит деду не только познакомить его с основными законами существования в природе, но и приобщить к вековым традициям сосуществования человека и природы, передаваемыми из поколения в поколение, он планировал задолго. В рассказе читаем: «*Быжыл тайгалашка Мүркүтпей жеениле, Ойнобойло, кожо барар деп шүүнген. Андый жорыкташка ол он жашту жеенин, Ойнобойды, Мүркүтпей жаштан ала тазыктырып, белетеп баштаган*» («В этом году в поездку Мүркүтпей решил взять своего десятилетнего внука. К ней он стал готовить его загодя, еще с весны. С начала он брал его за дровами, на охоту, чтобы научить его управлять конем на сложных каменистых и крутых склонах. Рассказывал и показывал ему, как нужно держать поводья, как опираться на стремена, когда путь лежит через бурные потоки горных рек с большими-большими валунами, крутые склоны каменистых перевалов, горные хребты») [Шодоев 2014: 43; пер. наш]. Кроме того здесь присутствует преемственность поколений, идея неразрывной связи передаваемых из уст в уста древних обычаев. «*Алтайдын тууларынын ла жаан тайгаларынын сынына, колтыгына чыгарын, Алтайдын ар-бүткен жаражыла, байлыгыла таныжарын, оны сүүрин Мүркүтпей бойы база кичү жаштудан ала баштаган. Онын адазы, Конокчы, алты-jeti жашту уулчагын, Мүркүтпейди, ат минерине, бугул тартарына үреткен. Тогус-он жаштудан ала Мүркүтпейди адазы бойыла кожо тайгалап жорыктарына таскаткан. Эмди Мүркүтпей бойынын жеенин, Ойнобойды, Алтайдын сынына чыгын, жаан тууларла, мөңкү тайгаларгла эзендежерине, олорды уткып күндүлеерине, олордон алкыш-бийан сураарына, Алтайдын ар-бүткенин Алтай-Кудай деп быжу билерине ле оны сүүрине, ада-обькөлордин баштаган жанжыгуларын улалтарын ла көндүктирерине темиктирерин быжыл баштап жатканын Мүркүтпей бойынын агару кереги деп быжу шүүп алган*» («Свои поездки на высокие вершины и хребты большой тайги, знакомство с красотой и величием Алтая,

любовь к нему прививались *Мүркүтпейю* с раннего детства. Его отец, *Конокчы*, с пяти-шести лет научил его ездить на коне и возить копна. С девяти-десяти лет отец *Мүркүтпейя* стал брать с собой в дальние поездки в тайгу. Теперь *Мүркүтпей* своего внука *Ойнобойя* будет знакомить с тем, как нужно поднявшись на большие вершины Алтая, поклоняться величественным горам, священной тайге, учить его законам поклонения им, способам спрашивания у них благословения, укреплять в нем веру в то, что природа Алтая божественна, прививать любовь к ней, передавать традиции предков. Все это *Мүркүтпей* воспринимал как свой священный долг») [Шодоев 2014: 43; пер. наш].

Во второй части автор кратко описывает подготовку двух путников к поездке. Важно, что ключевыми в рассказе становятся образы старика и мальчика. В традиционном мировоззрении алтайцев, для которого характерно циклическое развитие жизни, старик и ребенок становятся символически очень близкими образами, прежде всего по отношению к небытию (приходят из небытия и уходят туда же: один только оттуда появился, другой уже приблизился к последней черте). Жене же *Мүркүтпейя*, не понятно, зачем же он берет своего малолетнего внука, однако родители мальчика отправляют его, да еще к тому же напутствуют сына записывать в блокнот все, что он увидит в пути.

Мүркүтпей знает названия всех ложбинок, ущелий, родников и терпеливо рассказывает, почему же то или иное место названо именно так. К примеру, внука удивляет, отчего почти во всех названиях встречается слово «*бут*» – «нога», на что дед говорит, что люди издревле внимательно подмечали, на что похоже то или иное место.

Дед и внук путешествовали по Алтаю семь дней. В каждом месте, где бы они не остановились, *Ойнобойя* поражает, что дед, даже не сходя с лошади, обращается к ручейку, дереву, полянке как к живой. Например, в третьей части читаем: «*Кере түжине жорыктайла, күн кыр бажына отурып, энгир жууктап келерде, Мүркүтпей бир жоон мөштинг жанына жортып келеле, мөшкө баштанып: «Слердин айлыгарга түнөп конорго келдис, жөпсинер болбойоор – дейле, адынанг түшти»* («Целый день были в пути и когда солнце село на верхушку горы и стал приближаться вечер, *Мүркүтпей*, подъехав к раскидистому толстоствольному кедру, сказал: «Мы приехали в ваш дом переночевать, надеюсь разрешите» – и сошел с лошади») [Шодоев 2014: 46; пер. наш]. Эта поездка для *Ойнобойя* становится настоящим

приключением, когда он оказывается в таких красивых, таинственных и загадочных местах. Он, к примеру, слышит, как напуганный медведь, подошедший очень близко к их ночлегу, убегает, ломая ветки, отпугнутый залпом ружья; встречает много птиц и зверей, название каждого, а иногда и предание о нем, рассказанные дедом, аккуратно записывает в блокнот; очень хорошо чувствует, что этот мир, живет по своим совершенным и давно установленным законам и понимает то, что человек здесь только гость, который должен уважительно и бережно относиться к этому благословенному пространству.

В один из дней *Мүркүтпей* решает набрать в переметную суму ореха. В соседней роще зашумели кедровки, и он говорит им: «Зачем же так шуметь, кедровки, будто все у вас отбирают? Мы соберем лишь один *арчымак*¹ ореха. Ореха вам до следующего года с лихвой хватит. Не жадничайте, – сказал *Мүркүтпей* и медленно сполз с дерева на землю» («*Ончозын шүүрий берер деп, бодоп ло не чуркуражып тураар, таралдар? Бис жангыс арчымак кузук жууп аларыс. Мында кузук слерге эзенге јетире јиирге једер. Ачыркабаар – дейле, Мүркүтпей мөйтөң араай јылбырап, јерге түйшти*») [Шодоев 2014: 54; пер. наш]. После этих слов, словно поняв человека, стих шум в лесу.

На седьмой день достигают путешественники конца своего пути. Старик с горечью смотрит на поляну, где когда-то росла густая поросль деревьев. «*Туунын эдегинен ала јатыра өскүүрлей барган элбек јалбанды үч јыл мынанг озо јажыл агаштар туй бүркеп койгон туратанын, анда ару суу, марча, андарга ла куштарга коот курсак болгон јүзүн-башка өзүмдер (сыгыннын оды, балтыргандар, јишлектер) өскөнин, ан-куштын энчилү турлузы болгонын, эмди дезе жангыс ла төнөштөр лө будактар артканын Мүркүтпей јеенине улай-телеј куучындайла, чырайы сооп, бүдүжи кунукчыл ла карыкчы боло берди. Ол бир эмеш үн јогынан отурала, кандый да комыдап үнденип эрмектенди: «Көрмөстөр камык агашты бүрте јулдап турарда, оморды токтодор эр Алтайыста, байла, јок болгон...»*» («*Мүркүтпей* с болью рассказывал внуку о том, что на том месте где сейчас остались одни пеньки и сучья, еще три года назад был густой лес, который покрывал от самого подножия пологий склон горы. Он вспоминал про чистый родник, про растения, которые были вкусной едой для животных и птиц, про то, что это место когда-то было уютным домом для них. Немного помолчав, с какой-то болью и жалобой в голосе,

¹ Арчымак – кожаная переметная сума.

произнес: «Когда дьяволы уничтожали столько деревьев, на Алтае, наверное, не было такого мужчины, который бы остановил их...») [Шодоев 2014: 57–58; пер.наш].

Мүркүтпей, как и другие герои И. Шодоева, боровшиеся за свободу отчизны и своего народа, вновь встает на защиту родной земли: он думает, как пойдет в сельскую администрацию и будет разговаривать с руководством об охране природы, на крайний случай, думает он, не побоятся и, если будет нужно, дойдет и до района. *Мүркүтпей* хорошо понимает, что пришлым захватчикам-варварам не до тонкостей почитания природы, они на своих тракторах, переворачивая чернозем, вырывают с корнем деревья, оставляя после себя развороченную пустошь. Звери, покидая свой дом, уходят в поисках спокойного места, природа меняется, и эта экологическая катастрофа грозит всему Алтаю. В финале рассказа доминантой звучит мысль – кто, если не я. Каждый должен знать и почитать природу как изначальное проявление совершенной гармонии и только тогда человек и человечество будут здоровым не только физически, но и духовно. Те нравственно-философские уроки, которые преподавал личным примером *Мүркүтпей* своему внуку *Ойнобой*, являются теми связующими нитями между поколениями, издревле сохранившимися в народе. Этот процесс воспитания молодого поколения показан в рассказе писателя в концентрированной, сжатой и очень символической форме.

Таким образом, в творчестве И. Шодоева сильно мифопоэтическое начало. Во-первых, это обусловлено особенностями развития литературы. В тот период, когда он вступал в литературную деятельность как писатель, для творчества всех алтайских авторов было характерно обращение к фольклорным источникам. Это для многих был период ученичества, когда подражание фольклорным произведениям становилось ступенью для оттачивания своего мастерства. Да и читательская аудитория была готова воспринимать подобную литературу, которая была для нее ближе и понятнее. Во-вторых, фольклорно-мифологический контекст в прозе писателя обусловлен особенностями изображаемого материала и теми задачами, которые ставил перед собой автор. Он неоднократно отмечал, что видит необходимость изображения легендарного героического пути алтайского народа. Обращение к историческим документам, имена реальных исторических персонажей и широкое использование народных преданий и легенд позволили ему построить целую галерею героев, отважно сражавшихся за свободу своей земли и родного

народа. Однако в то же время писатель в качестве средств изображения той исторической действительности часто обращается к способам фольклорного повествования. Этим обусловлена и стилизованность ранних произведений, и обращение к традиционным мотивным и образным элементам, и композиционное структурирование произведения.

Итак, от осмысления исторических событий XVIII в., через призму собственных биографических воспоминаний, И. Шодоев создал полную картину переломных моментов истории алтайского народа. Сквозным для его творчества становится образ героической личности, сражающейся за свободу и независимость. Это и противостояние против иноземных захватчиков, и отстаивание личностью своих прав перед властью, и борьба с самим собой. Всегда герой И. Шодоева – это физически и морально стойкий, крепкий и смелый человек, и основными его качествами становятся преданность чести и достоинство. Часто герой-рассказчик писателя близок автору, и многие его произведения написаны от первого лица. Не лишает автор своего персонажа самокритичности, он полон противоречий и сомнений, однако судьба его похожа на судьбу миллионов его ровесников и верность идеалам коммунистической партии во многом предопределили творческий и жизненный путь писателя.



5. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ШАТРЫ ШАТИНОВА (05.09.1938–09.11.2009)

5.1 Творчество писателя в критике и литературоведении

Шатра (Николай) Пепишевич Шатинов – Народный писатель Республики Алтай, Заслуженный работник культуры Республики Алтай, лауреат государственной премии имени Г. И. Чорос-Гуркина, член Союза писателей с 1978 г. Его литературное наследие составляет более двадцати поэтических и прозаических сборников, ряд литературно-критических статей.

Поэт родился 5 сентября 1938 г. в урочище Улегем (недалеко от с. Хабаровка) Онгудайского района Республики Алтай. Любовь к литературе привили родители, которые работали учителями в с. Боочи. Здесь же прошли детские годы Шатры. Отец¹ погиб во

¹ Литературовед Н. М. Киндикова, кропотливо собирая биографические и архивные материалы о жизни и творчестве поэта, отмечает, что отец поэта «погиб на войне, похоронен в Полесской области Белоруссии» [Киндикова 2013: 94].

время Великой Отечественной войны в 1944 г., сестра Роза и Шатра воспитывались матерью. Как вспоминает сам поэт: «Отца не помню. Помню только его спортивные тапочки 44 размера и демисезонное черное пальто, которые мы поменяли на картошку в то трудное время, и помню кипу книг с красивыми обложками, листки которых потом стали тетрадами для моей сестры» [Шатинов 2013: 68].

После окончания Боочинской начальной школы Шатра Пепишевич в 1951 г. поступает в областную национальную школу, которую вспоминает с особой теплотой и любовью. В своей автобиографии позднее поэт напишет: «Интерес к алтайской литературе проявился очень рано. Еще в деревне с шести лет я читал матери ночами при свете огня печки замечательные былины из алтайского героического эпоса. Мама плакала, и в сказке, и в действительности шла война, враги окружали богатыря, но богатырь в конце концов одолевал их, и мы радовались победе богатыря. К первому классу большинство из них я знал наизусть. С произведениями Павла Кучика, Чота Енчинова я познакомился в начальной школе» [Шатинов 2013: 69].

По воспоминаниям самого поэта, с детства «часто любил слушать народные песни и героические сказания о богатырях-алыпах. Мать играла и на варгане-комусе, и на икили (двухструнный смычковый инструмент, подобный скрипке). А тетя брала топшур и они дуэтом пели разные песни. Стихотворения матери публиковались в местной газете «Красная Ойротия» (1925–1930 гг.) Под влиянием красоты и гармонии фольклорных напевов он иногда сочинял и четверостишия» [Киндикова 2013: 136].

Сам автор писал: «Учась в 5 классе, я жил в одной комнате с Тадиновым Егором, который сочинял стихи. Помню его стихотворение о березе. Береза как-то преображалась, она делалась богатой, белой, пушистой... И сам начал сочинять стихи» [Шатинов 2013: 69]. Юные поэты с особым волнением посещали школьный литературный кружок под руководством опытного наставника Марии Викторовны Бабаевой. Именно тогда Шатра Шатинов стал понимать, как нужно относиться к слову: «Мы читали и критиковали свои стихи, отбирали лучшие из них для школьной стенгазеты. Приходили с кружка всегда возбужденные и обогащенные новыми познаниями» [Шатинов 2013: 69].

Дебют поэта на страницах газеты «*Алтайдын Чолмоны*» (1957) со стихотворением «*Ай*» («Луна»), затем «*Жаратта*» («На берегу») был в год окончания областной национальной средней школы, после которой он поступает в Горно-Алтайский педагогический

институт. Учеба в институте начинающему поэту открывает возможность изучения фольклора и истории алтайского народа, по новому «раскрылись Блок и Маяковский, поэты большого накала, поэты – страстные ораторы» [Шатинов 2013: 70]. Именно своевременный глубокий и заинтересованный взгляд в народную поэзию, изучение известных приемов фольклора потом заметит Г. В. Кондаков: «Шатра Шатинов любит точное народное слово, вслушивается к языку современной жизни, стараясь в традиционные образы вложить новый смысл, обновить образную оснастку стиха» [Кондаков 2013: 89].

Н. М. Киндикова в статье «Образный мир поэта и проблема художественного перевода» (1989) обращает внимание на одно из первых стихов поэта под названием «Салкынак» («Ветерок»), напечатанный в альманахе «Алтайдын тууларында» («В горах Алтая», 1962). Как отмечает исследователь, «важным является осознание героем того, что отныне для него начинается другая жизнь, не беспечная, а наполненная смыслом, не легкая, а ответственная перед народом, перед самим собой. Все это передано поэтом через внутреннюю борьбу героя, смысл которой состоит в том, чтобы не поддаваться влиянию влекущего легкомысленного ветерка. Взросление героя, выбор им собственного пути и места в жизни – одна из ведущих тем лирики Ш. Шатинова» [Киндикова 1989: 105–106]:

<i>Салдым мантап жүрөтөн</i>	Свободно гуляющий
<i>Сен, салкынак-тенибер.</i>	Ты, ветерок-бродяга.
<i>Кулагыма шуулабай,</i>	Не шуми в ушах (моих),
<i>Куба чөлдөөн уча бер.</i>	Улетай в песчаные степи Гоби.
<i>Жайымга кожо учак деп,</i>	Не проси, приближаясь ко мне,
<i>Жаныма келип сураба.</i>	Улететь на свободу (вместе).
<i>Сананбай ойноп жүрөөк деп,</i>	Не умоляй меня,
<i>Салкынак, сен жайнаба.</i>	Чтоб не думая ни о чем, играть с тобой.
<i>Жүрүмүм соотто от</i>	Если жизнь моя пройдет
<i>калза,</i>	в развлечениях,
<i>Жүрегим сыстаар качан</i>	Когда-нибудь в сердце болью
<i>бир.</i>	отзовется.
<i>Ийдем тегин түш калза,</i>	Если моя сила бесцельно уйдет,
<i>Бйлаарым мен качан</i>	Когда-нибудь буду плакать
<i>бир.</i>	(сожалеть) об этом.
<i>Бурулу өткөн өйлөрди</i>	Не будет возможности вернуть
<i>Бурыйтан арга жок болор.</i>	Виновато пройденное время.

Бажымнын чачын Не гладь мои волосы,
сыймабай,

Бараксан бойын мантай бер. Шалунишка, ты сам улетаешь

[Шатинов 1962: 68; пер. наш].

В ранней лирике поэт исследователь обращает внимание на образ лирического героя, его возмужание, становление взрослым человеком через образы ветерка (детство), жизни (океан). Н. М. Киндикова отмечает, что в творчестве Ш. Шатинова «Мотив детства не раз будет дальше фигурировать и в более зрелых произведениях. В частности, в стихотворении «*Јаш тужым! Менин кайран јаш тужым!..*» («Детство мое! Мое дорогое детство!..») оно выступает критерием нравственного самоанализа, самоочищения и самооценки». Ученый акцентирует внимание на тот момент, когда встреча лирического героя со своим детством происходит в трудные минуты: «Их встреча знаменует собой новый этап духовного прозрения, решительного преодоления внутренних сомнений и противоречий» и рассматривает аналогичную встречу в стихотворении хакасского поэта М. Баинова «Картина детства» [Киндикова 1989: 107]. Обратим внимание на строки из стихотворения алтайского поэта:

Јаш тужым! Менин кайран јаш Детство мое! Мое дорогое
тужым!.. детство!..

Бүгүн меге јолугып јүрди. Сегодня встречалось со
Ўлгер бичип болбой отурдым, мной.

Бүрүңкий танла айылдап Я не мог писать стихи,
јүрди... Ранним утром приходил

Бой-бойысты удаан ајардыс. в гости ко мне...

Бис унчугышпай Друг друга долго
куучындажадыс. разглядывали.

Јакшыба, уул, менин јаш Мы молча разговаривали.
тужым! Здравствуй, мальчик, мое

Угулат: эзен бе, эзен бе, эр детство!
теми! Слышится: Здравствуй,

здравствуй, моя зрелость!

[Шатинов 1974: 44–45; пер. наш].

У М. Баинова «в памяти взрослого человека оживает впечатляющая картина детства», которые переданы в переводе С. Поликарпова: «Ножнах вижу на шубчике / Посошок в руках худых. / Мне помахал им вслед мальчишка / И зашагал к горе Ызых». И как бы очнувшись от воспоминания, лирический герой М. Баинова заключает: «Полузабытых лет виденье – / Уходит детство от меня». Словами исследователя, «нравственные основы человека закладываются

именно в детстве, их необходимо развивать и упрочить так, чтобы они утвердились в человеке надолго, навсегда» [Киндикова 1989: 107–108].

Рассуждая об особенностях некоторых лирических произведений поэта, Н. М. Киндикова отмечает «камерность» поэтического творчества Ш. Шатинова, которая не означает замкнутости поэта. Словами В. И. Чичинова, «его переживания становятся частью большого и звучного мира, озвучивающего и познающего себя через поэзию» [Чичинов 1967:4].

Студенческие годы Ш. Шатинова полны творческого поиска и неудовлетворенности состоянием алтайской литературы, которые позднее в своей автобиографии (1968) в региональной литературе он открыто назовет «периодом мелкотемья», «уходом от остросоциальных проблем», «уходом в сторону любования природой». Поэт сетует, что «до этого периода мы не находим ярких произведений, которые бы в достаточной мере осветили военный и послевоенный, восстановительный периоды нашей жизни, хотя и появлялись новые имена». При этом он справедливо замечает, что «человек, несший огромную тяжесть преобразований в жизни на своих плечах, оставался в тени» [Шатинов 2013: 70].

С открытой радостью поэт говорит о возвращении на родину выпускников Литературного института им. А. М. Горького Л. Кокышева, А. Адарова, Э. Палкина. Ш. Шатинова привлекала «новизна образов, сочность языка, смелая постановка вопроса, сознательный патриотизм, образ нового молодого человека, высокая культура слова» [Шатинов 2013: 70–71]. Он, продолжая писать стихи, почувствовал общее с поэзией молодых «по порыву сердца, по исканиям». Тогда стихи начинающего поэта печатались в газете *«Алтайдын Чолмоны»*, журналах. В альманахе *«Алтайдын тууларында»* («В горах Алтая») вышло стихотворение *«Jүрегимде»* («В сердце», 1958), публикации в сборниках *«Jиит үндер»* («Молодые голоса», 1960), *«Jаш үйе»* («Юное поколение», 1961), «Песнь над Катунью» (1962), «Песни голубых долин» (1962). В. И. Чичинов замечает, что Ш. Шатинов «умеет живописать природу, давать ее зримые картины, оставляя в стороне человека» [Чичинов 2013: 84]. Такое мнение исследователя совпадает со взглядом самого поэта на литературный процесс того времени.

После второго курса учебы Ш. Шатинов работает в газете *«Алтайдын Чолмоны»*. Сначала корректором, литературным сотрудником, затем редактором детской литературы. Работа над

рукописями и переводами художественных текстов обнажает пробелы в знаниях в этой области. В 1961 г. поэт решает продолжать обучение в Литературном институте им. А. М. Горького в Москве. Уже через два года выходит его первый самостоятельный сборник стихов под названием «*Оскөн јерим*» («Родная земля», 1963). Как потом заметит В. И. Чичинов, «своим сборником Шатра Шатинов пока что выдержал экзамен на право писать. Но этого мало. Пора уже быть зрелым поэтом – гражданином, найти свою тему, отыскать неповторимые оттенки поэтической мысли» [Чичинов 2013: 86].

В своей автобиографии в 1968 г. поэт говорит, что «в поэте меня все более интересовал гармонично развитый человек со своим мировоззрением» [Шатинов 2013: 71] Проучился в институте он недолго. Позднее он напишет: «Хотелось бунтовать против самого себя... Годы «странствий» после института были моими самыми прекрасными годами, полезными для литератора. Побывал я в Казахстане, в Средней Азии, на Кавказе, в Крыму, на Украине, в Прибалтике, на Кольском полуострове, в Воркуте, в Свердловске. Вернувшись домой, я решил поработать и ехать учиться. За прошедшее время я приобрел веру в самого себя, в жизнь, в свое творчество» [Шатинов 2013: 71]. Поэт «много видел, много почувствовал, и появился на родине умудренный жизнью человек» [Самык 2013: 5]. После выпуска второго сборника стихов «*Кўн келди*» («Настал день», 1966) он поступает на философский факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Но где бы Ш. Шатинов не работал (в редакции газеты, радиокомитете, издательстве, в Московском высшем театральном училище им. М. С. Щепкина, руководителем поэтического кружка «Сокровенный Алтай» в с. Усть-Кан), все было тесно связано с поэтическим словом.

После издания сборника «*Кўн келди*» («День настал») (1965) В. И. Чичинов отмечает «новую радующую грань в творчестве поэта – гражданственность» и далее замечает, что «космические фантазии» не заслонили от него землю. С глубины вселенной еще дороже ему родная земля, еще острее чувствуется ответственность за все людские дела» [Чичинов 2013: 85]. Свою оценку второму сборнику Ш. Шатинова дает и Г. В. Кондаков (автор разделил на две части – «Аэлига» и «Хиросима»). Словами литературоведа, «солнечный мир нашей жизни противопоставлен миру зла и отчаяния. Поэт требует, чтобы новая Хиросима не повторилась никогда». В развитии алтайской поэзии исследователем выделяются два направления – «экстенсивное

и интенсивное». Поэта он относит ко второму направлению и пишет: «Печатается мало, не очень-то издатели его жалуют, но над словом работает упорно» [Кондаков 2013: 88–89].

А. Б. Чендекова (Тадырова) в своих статьях отмечает, что все имеющиеся в алтайском литературоведении труды о лирических произведениях фрагментарны и носят обзорно-публицистический, литературно-критический характер. До настоящего времени отсутствует монографическое издание по творчеству в целом, мало литературоведческих трудов с серьезной теоретико-методологической базой, посвященных своеобразию творческого метода поэта. В своем диссертационном исследовании «Поэзия Ш. П. Шатинова: образная система и жанровое своеобразие» (2012) она обращает внимание на недостаточную изученность его творчества в ракурсе национальной специфики поэзии и приходит к выводу, что «У истоков формирования и становления художественного сознания Ш. П. Шатинова лежит традиционная культура алтайского народа. Поэт привносит в лирику его мировоззрение и обычаи, мысли и думы. Не зря поэзия Ш. Шатинова отличается от лирики своих современников народной мудростью и философичностью» [Тадырова 2012: 4].

Но нужно заметить, что в поле зрения алтайских критиков поэзия Ш. Шатинова попадает с 60-х гг. XX в., а это начало его творческого становления, период поиска своего почерка. Эти статьи были о первых сборниках стихов поэта и отдельных лирических произведениях. Авторы этих строк известные и авторитетные литературоведы и критики: В. И. Чичинов, С. С. Каташ, С. М. Каташев, Г. В. Кондаков, Н. М. Киндикова.

Мифологизм некоторых образов в лирике молодого поэта подчеркивает Л. Антопольский. В статье «Поющее слово Алтая» исследователь обращает внимание на мотивы жизни и смерти в алтайской лирике в целом, отмечает «народный характер и особенность космических образов рассвета, росы» в лирике Ш. Шатинова [Литература и ты 1973: 46].

О влиянии фольклорного наследия на творчество Ш. Шатинова и о философской направленности его поэзии писал и В. Дементьев: «Лирический герой близок к народу, он размышляет о природных началах и его внутренний мир раскрывается через состояние природы» [Дементьев 1985: 37].

С. М. Каташев, занимаясь вопросами алтайского стихосложения, приходит к выводу, что «Вслед за Кокышевым значительный

вклад в усовершенствование рифмы, особенно конечной» внесли стихотворения Ш. Шатинова и П. Самыка. В частности, отмечая разнообразное сочетание именных рифм, как «существительного с существительным», «существительного с глаголом», «глагола с числительным», «прилагательного с прилагательным» и «существительного с наречием» исследователь делает вывод, что «Шатинов к таким разнообразным формам рифмовки обратился потому, что эти рифмы останавливают внимание читателей своей необычностью, своим благозвучием». Но, в это же время исследователь предостерегает и от злоупотребления увлечением рифмовкой, так как в ряде случаев «в жертву форме приносится содержание стиха». Им отмечается и конечная ономастическая рифма, которая «способствует усилению художественной выразительности» в стихах поэта и рифмирование алтайского стиха заимствованными словами [Каташев 2009: 73–75]. Обратим внимание на следующие строки:

<i>Табаруларга чыдашпай,</i>	Не выдержав нападений,
<i>Таишалган эди шибеелер,</i>	Брошенными остались крепости.
<i>Монус перого тыгынбай,</i>	Не выдержав пера монус,
<i>Мокогон эди ойтүлөр.</i>	Притупились (отступились) враги

[Шатинов 1966: 30; пер. наш].

или

<i>А сениг эскиден</i>	А у тебя с давних времен
<i>Эдегин кан!</i>	Подол в крови!
<i>Керебинге отурып,</i>	Садись на свой корабль,
<i>Кедери жан!</i>	Уходи прочь домой!

[Шатинов 1966: 11; пер. наш].

В поэзии Ш. Шатинова наблюдается своеобразное стихосложение (слог, рифма, ритмика), иногда идентичное со стиховедческими канонами в произведениях устного народного творчества, которое замечает С. М. Каташев. Этот же вопрос поднимает и А. Б. Чендекова: «Особенно в начале творческого пути в его лирике часто встречались 4–12-ти сложные строки, основанные на малых жанрах фольклора» [Тадырова 2012: 7].

Освещая в своих трудах вопросы стихосложения в алтайском литературоведении Н. М. Киндикова справедливо утверждает, что «рифмы стихотворений поэта восходят к народным песням, созвучие начальных и конечных рифм отличает мелодичность лирики Ш. Шатинова. Мастерство и искусство поэта сочетать фольклорные и литературные традиции стихосложения проявляются и в некоторых

безглагольных, как у А. Фета, стихотворениях» [Киндикова 2010: 109]. Например:

<i>Ойто ло жиит туштадый.</i>	Вновь как в молодости.
<i>Омок-седенг. Тун. Айдын.</i>	Бодр. Ночь. Луна.
<i>Окчолым эрке арудый.</i>	Поцелуй как нежность чиста.
<i>Ойойым чойгон жол жайым.</i>	Дорога, где <i>ойойым</i> (песня)

звучала свободно

[Шатинов 1988: 123; пер. наш].

Как считает исследователь, «это не подражание и не эксперимент, а способность поэта сочинять на алтайском языке классические стихотворения, тоже лишённые глаголов. Другими словами, Ш. Шатинов своим мастерством и изобразительностью сумел искусно сочетать в своих произведениях и фольклорные, и литературные традиции» [Киндикова 2013: 97].

Поэзия 1960–80-х гг. в алтайской литературе проявляется «многообразно и в естественном противоборстве и взаимообогащении нового и старого, традиционного и новаторского». Г. В. Кондаков писал о том, что «эпическая и лирическая алтайская поэзия опирается на три ведущие тенденции. К первой можно отнести продолжение, обогащение традиций устной поэзии. Вторая являет собой активное творческое восприятие опыта русской классической и современной поэзии. Третья тенденция сказывается в неизмеримо возросшей роли многонациональной поэзии СССР и зарубежья. На этой основе разворачивается жанровая палитра алтайских поэтов, определяется направление их идейно-эстетических поисков» [Кондаков 2004: 318–319]. Именно в этот период идет активное становление Ш. Шатинова как поэта.

С. С. Каташ и Г. В. Кондаков в разделе «Современная алтайская поэзия» большой статьи под названием «Алтайская литература на современном этапе» («Очерки по истории алтайской литературы», 1969) дают объективную и глубокую оценку поэзии С. Суразакова, творческой деятельности молодых поэтов Л. Кокышева, А. Адарова, Э. Палкина в духе требований своего времени. При этом исследователи отметили расширение горизонтов алтайской поэзии, появление в творчестве молодых поэтов, к числу которых относится и Ш. Шатинов, международной темы.

В 1962 г. в сборнике «*Амыргы үндү Алтай*» (посвященной 40-летию Горно-Алтайской автономной области) под редакцией Л. В. Кокышева, В. О. Адарова, З. С. Суразаковой и И. В. Шодоева

печатается стихотворение «Ундыбазым» («Незабываемое»), которое сразу было отмечено критиками «озабоченностью за судьбы народов мира». С первых же строк звучит: «Мен ол ойди качан да ундыбазым!...» («Я то время никогда не забуду!...») [Шатинов 1962:136–138]. Начинающему поэту тогда было всего 24 года. Произведение, прежде всего, интересно тем, что оно автобиографично и состоит из трех частей. В первой части события происходят холодной зимой: ночь, небо, ледяная луна, мычание коровы, треск огня, свет лампы, тихая песня матери и похоронка на отца.

<i>Айдаһын ба, айтпайын ба деп</i>	Говорить, не говорить –
<i>турала,</i>	раздумывая,
– <i>Аданнанг ...похорона... – деп,</i>	На отца похоронка, сказала
<i>энем унчуккан.</i>	мать.
<i>Ала көстөриле меге көрөрдө,</i>	А в глазах, смотрящих на меня,
<i>Айдары жок кунукчыл турган.</i>	Была такая печаль
	[Шатинов 1962: 137; пер.

наш].

Во второй части звучит радость победы над фашистской Германией, поздравления, встречи, слезы радости. Но омрачает эту радость мысль о том, что отец не вернется. Уже повзрослевший лирический герой говорит:

<i>Ол туштагы уулчактар эмди</i>	Тогдашние мальчишки теперь
<i>Уулчактар эмес, уулдар деп адалат.</i>	Не мальчишки, а парни называются.
<i>Ол туштагы уулдар эмди</i>	Тогдашние парни теперь
<i>Уулдар эмес, эрлер деп адалат.</i>	Не парни, а мужчины называются
	[Шатинов 1962: 137–138; пер.

наш].

В третьей части границы событий выходят за пределы Родины. События происходят зимой. Лирический герой, далеко от Алтая, обращаясь к просторам Европы, говорит:

<i>Меге,</i>	Мне,
<i>Јуу баишталганлыла</i>	Ровеснику начала войны,
<i>кубарлаш кижиге,</i>	Пришлось повидать западные
<i>Күнбадыш телкемди</i>	края. <...>.
<i>көрөргө келишти <...>.</i>	Но мы –
<i>Је бис –</i>	Погибших на вашей груди отцов
<i>Слердинг төжигерде</i>	Оставшиеся единственной
<i>јыгылган адалардын</i>	надеждой сыновья
<i>Арткан-јангыс иженген</i>	[Шатинов 1962: 137–138; пер.
<i>уулдары...</i>	наш].

В этом произведении наблюдается, как поэт ищет новую форму для выражения своих мыслей, его не очень волнует то, что он отходит от классического алтайского восьмисложника. Также, как и Б. Укачину в эти годы, Ш. Шатинову интересна «раскованная свобода» стиха В. Маяковского и данное стихотворение подтверждает его поиски и находки. Несмотря на критическое отношение алтайских стиховедов к увлечению В. Маяковским, Ш. Шатинову удалось найти особый, оригинальный стиль. Г. В. Кондаков очень точно подметил «виртуозные примеры использования конечной рифмы» в стихотворениях Ш. Шатинова из сборника *«Кабай јанында ай»* («Луна у колыбели», 1982).

Отмечая богатый и разнообразный поэтический арсенал применяемых изобразительных средств в лирике Ш. Шатинова, литературовед делает акцент на «звуковые метафоры, например: *«Улу мен – Уолт Уитмен»*, *«Чүми – чүмдеерим»* («Великий я – Уолт Уитмен»), «образность – буду сочинять/творить»). Вслушиваясь в голос поэта, он тоже проводит параллель с поэзией В. Маяковского и Л. Мартынова, при этом отмечает богатейшие «возможности родного языка ... настолько изощренной, виртуозной, что вызывает упреки, порой справедливые, в манерном использовании художественного принципа. В конечном итоге прав, наверное, все же поэт, радующий нас, читателей, своей филигранной работой над словом» [Кондаков 2013: 88–89].

Словами Г. В. Кондакова, «алтайский поэт Шатра Шатинов, опираясь на художественный принцип В. Маяковского, вводит в стихи иноязычную лексику и создает оригинальную звуковую метафору» [Кондаков 1983: 196–197]:

<i>Кезикте улу мен –</i>	Порой я великий –
<i>Уолт Уитмен.</i>	Уолт Уитмен.
<i>Чүми јок кеен</i>	Свободно без прикрас
<i>Чүмдеерим мен.</i>	Могу сочинять (творить)

[Шатинов 1982: 26; пер. наш].

К м о л о д ы м , с л о в а м и С . С . К а т а ш а
и Г. В. Кондакова – «оригинальным» поэтам тогда относили Бориса Укачина, Александра Ередеева, Паслея Самыка, Шатру Шатинова. «Каждый из них имеет свой поэтический, присущие только ему интонации, образность, ритмику стиха. Все они ищут новые формы. В их творчестве ярко сочетаются традиции народной поэзии и смелого новаторства, оригинальных поисков» [Каташ, Кондаков 1969: 170].

В это время Ш. Шатинов уже являлся автором двух поэтических сборников. «Эти сборники свидетельствуют о том, что поэт талантлив, он ищет свое лицо. Ш. Шатинов, так же как А. Ередеев, любит точное народное слово, но в то же время в традиционные образы он вкладывает новый смысл. В его стихах мягкая задушевность, напевность сочетается с размахом, с масштабностью мышления» [Каташ, Кондаков 1969:165–167].

Отмечается, что «гиперболизм, так свойственный устной поэзии алтайцев, присущ многим стихам Ш. Шатинова», в лирике молодого поэта наблюдается «сочетание двух стилей, двух планов», например, «автор смотрит на мир глазами своих предков и глазами нашего современника, знающего, что такое Хиросима». Исследователи в качестве примера обращаются к строкам некоторых стихотворений поэта, например, «Я еду» в переводе Н. Матвеевой, и приходят к выводу, что «поэт иногда возвращается к первоначальному поэтическому восприятию мира, конкретному и вещному, но его мирозерцание основывается на знаниях двадцатого века» [Каташ, Кондаков 1969: 166].

Н. М. Киндикова также отмечает в поэзии Ш. Шатинова «метафоричность», акцентирует внимание на насыщенность его строк, что «нередко поэтические образы вызывают множество ассоциаций. Почти в каждой строке поэта можно найти необычные, а нередко и неожиданные эпитеты, сравнения, олицетворения» [Киндикова 2013: 97]. Например:

<i>Јаш тужымнын</i>	Оставляя берег
<i>Јараттарын артырын,</i>	Своего детства,
<i>Јайканган тенгистий</i>	Как в волнующийся океан
<i>Јүрүмге кирдим.</i>	Вошел я в жизнь.
<i>Кулугур толкуны</i>	Плутовку волну
<i>Төжимле јарын,</i>	Разрывая грудью,
<i>Куйун-јотконло</i>	С вихрем и бурей
<i>Ченежерге келдим.</i>	Пришел я испытать (себя)

[Шатинов 2005: 6; пер. наш].

Среди поэтов этого периода наблюдается интерес к лирической миниатюре, которая «в современной алтайской поэзии своими истоками уходит в народное словотворчество, подключается к традициям русской и мировой литературы, особенно к афористической поэзии Востока» [Кондаков 2004: 324]. Отмечается, что лирические миниатюры алтайских поэтов имеют глубокие национальные традиции афористической речи. Ученый писал: «Поэты 70-х годов

Б. Укачин, П. Самык, Б. Бедюров, Ш. Шатинов, А. Ередеев обращаются к древнейшим формам устной поэзии, внося новое содержание в традиционные жанровые разновидности (сыгыт, кокыр, кеп сӧс, укаа сӧс, кожон и т. д). [Кондаков 2004: 330].

В статье «Поэтическая вселенная» Г. В. Кондаков отмечает: «Стихотворный материал алтайской поэзии позволяет сделать вывод, что алтайские стихотворцы чаще всего обращаются к таким видам, как моностих, двустишие, трехстишие (хокку), четверостишие (рубай), пятистишие (танка), восьмистишие... Встречаются, правда, редко, и другие строфические построения, носящие признаки сугубо индивидуальных пристрастий и не всегда объяснимых» [Кондаков 1995: 135]. Литературовед анализирует укачинскую, ередеевскую, бедюровскую, шатиновскую, самыковскую миниатюры, а также стихи-миниатюры Л. Кокышева и С. Сартаковой.

Г. В. Кондаков обращает внимание на сборник стихов «*Кабай јанында ай*» («Луна у колыбели») (1982), включающих в себя цикл миниатюр и отмечает «наблюдательность и музыкальный слух» поэта, считает, что «стихи Ш. Шатинова по духу и направленности близки лирическим медитациям Рабиндраната Тагора из сборника «Залетные птицы»»: «Горы похожи на крики детей, / поднимающих руки, чтобы поймать звезды. [Кондаков 1995:146]. Но при переводе миниатюры Ш. Шатинова, Г. Кондаков допускает свободу, например, если у Ш. Шатинова в душе лирического героя священная гора Ёч-Сӱмер цветет как подснежник, то в переводе говорится об эдельвейсе («три белых эдельвейса»).

*О, Ёч-Сӱмерим, кӧксимде
Кӧк-тамандый ӧзӧдин.*

О, Юч-Сюмер, вечно в моей груди
Три белых цветут эдельвейса

[Г. Кондаков 1995: 146].

Словами литературоведа, «Юч-Сюмер – трехглавая вершина Белухи, почитаемая народами Азии. Ее образ своеобразно интерпретируется в строках Ш. Шатинова» [Кондаков 2013: 90]. Справедливо будет отметить, что и переводчик сам допускает вольную интерпретацию при переводе стиха. Эдельвейс «*тандалай*» – цветок, растущий в суровых условиях высоко в горах. Его образ ассоциируется с мужественностью и стойкостью, а у переводчика еще и с вершинами Белухи, ледниками. Слова Г. В. Кондакова, о том, что «в конечном итоге прав, наверное, все же поэт, радующий нас, читателей, своей филигранной работой над словом» звучат справедливо [Кондаков 2013: 89].

Н. М. Киндикова, анализируя перевод данного двустишия, в их строках выделяет «преданность Родине». Она считает, что «в понятие родины в данном случае входит родное село Боочи, где прошло детство поэта. А конкретные названия – урочище *Согодьек*, гора *Ўч-Сўмер* – выступают в качестве поэтических символов. В миниатюрах Ш. Шатинова четко очерчен облик лирического героя – человека со своими убеждениями и мировоззрением, со своей позицией и отношением к миру» [Киндикова 1989: 113].

В оригинале миниатюры автор использует прием звуковой организации текста ассонанс: повторение мягких губных гласных звуков [ö] в словах «*көксимде*», «*көк-тамандый*», «*өзөдин*» создает музыкальность строк. В подтверждение можно привести слова самого Г. В. Кондакова: «Шатра Шатинов из тех авторов, которых мне, русскому человеку, хочется читать в оригинале» [Кондаков 2013: 88].

В произведениях поэта отмечается «бытовая детализация, а также ассоциативность поэтических образов, тяготение к символическому обобщению» [Киндикова 2003: 98–99]. В качестве примера обратимся к стихотворению «*Јол, сакылта ла эне...*» («Дорога, ожидание и мать...», 1974). Произведение, небольшое по объему, включает в себя «строфы, построенные в форме вопросов и ответов, тоже объединенных между собой причинно-следственной связью. ... Скупые, предельно насыщенные символическими образами ответы передают сложные драматические переживания героини» [Киндикова 2003: 98–99]. Рассмотрим стих полностью:

<i>Јол, сакылта ла эне...</i>	Дорога, ожидание и мать...
<i>Бу – ўч желе</i>	Эти – три подруги
<i>Јебреннен бери</i>	С древних времен
<i>Нөкөрлөжип келди.</i>	Подружившись пришли.
<i>Јол,</i>	Дорога,
<i>сен межиктий</i>	Ты словно гроб
<i>Чөйбөйип, кайдаар</i>	Вытянувшись, куда утончаясь стремишься?
<i>чичкердинг?</i>	– На войну!
– <i>Јууга!</i>	Ожидание,
<i>Сакылта,</i>	Ты как отверстие / дыра
<i>сен тежиктий</i>	Зачем душу сверлишь?
<i>Өзөкти не ўйтедиң?</i>	– К вестям!
– <i>Суруга!</i>	Мать,
<i>Эне,</i>	как открытая дверь
<i>ачык эжиктий</i>	О ком ты теперь грустишь?
<i>Эмди неге эриктиң?</i>	– По двум моим детям –
– <i>эки эрке балама –</i>	По мужу и сыну
<i>Эриме ле уулыма.</i>	[Шатинов 1974: 28–29; пер. наш].

В этот же период Ш. Шатинов активно трудится над переводами на алтайский язык таких художественных произведений как «Доктор Айболит» (1956) К. Чуковского, «Сказки» (1957) братьев Гримм, повестей «Становление» (1959) В. Паклина, «Пепе – маленький кубинец» (1963) В. Чичкова; поэм «Петрусь» (1960) Т. Шевченко, «Поход Чадака» (1960) К. Козлова, одноактных пьес А. Чехова (1961) и др. Переводческая деятельность поэта продолжалась на протяжении всей его литературной жизни. Ш. Шатинов является переводчиком произведений классиков русской и мировой литературы, а именно Л. Толстого, А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Н. Островского, С. Есенина, Э. Де Филиппо, У. Шекспира, Б. Шоу, Г. Гольдони. Переводил также произведения башкирского поэта и драматурга М. Карима и азербайджанского писателя С. Сахавета; латышских писателей З. Иманта, У. Берзиньша, О. Вациетиса; тувинских поэтов А. Даржая, Т. Кызыл-оола, О. Сувакпита, С. Сарыг-оола, С. Сюрун-оола и др.

В 1985 г. в переводе Ш. Шатинова издается поэтический сборник *«Арчыннын жыды»* («Аромат можжевельника») А. Даржая (Тува). Как отмечает Н. М. Киндикова, «в поэтической системе Ш. Шатинова, например, активно функционируют образы луны, звезды, ветерка и т. д., способствующие раскрытию внутреннего мира лирического героя» [Киндикова 1995: 125].

Исследователь пишет: *«Шатра Пепишевичтин көчүрмелери театрла колбулу. Ол бойы күүнзеп, Москвадага М. Щепкиннин адыла адалган бийик театрал училищеде алтай студенттерди эне-тилине темиктирген. Онын сөзиле, «иш көп, бар чыдалымды, үредү-сезүүмди олорго берерге чырмайадым»* («Переводы Шатра Пепишевича связаны с театром. Он сам по своему желанию занимался развитием материнского языка с алтайскими студентами высшего театрального училища имени М. Щепкина в Москве. Его словами, свои возможности, опыт стараюсь передать им») [Киндикова 2008: 178; пер. наш]. Стихи Ш. Шатинова также печатались в российских журналах «Наш современник», «Огонек», в газетах «Правда», «Алтайская правда».

Произведения самого поэта издавались на русском, тувинском, хакасском, узбекском, башкирском, азербайджанском, латышском и других языках. Его стихи переводились на русский язык известными русскими поэтами Москвы и Барнаула, как Н. Матвеева, М. Юдалевич, О. Бузулук, В. Сергеев, Ю. Линник, которые сумели сохранить

«особенности и неповторимый колорит алтайского стихосложения, близкого к народному творчеству» [Чичинов 2013: 84.]

Ш. Шатинов является автором сценария открытия 6-го межрегионального народного праздника «Эл-Ойын», который проходил в Курунде Усть-Коксинского района («*Айалудагы Эл-Ойынның сценарийи*») и автором гимна Усть-Канского района (аймака).

Таким образом, рассмотренный материал свидетельствует о том, что творчество Ш. П. Шатинова в алтайском литературоведении представлено достаточно широко. В центре внимания ученых не только гражданская и пейзажная лирика поэта, но и думы, фольклорные традиции, философское осмысление жизни в лирических миниатюрах и т. д.

5.2 Жанровое своеобразие творчества

Как известно, критерием качества и художественности в лирике и эпосе принято считать их жанровое и тематическое многообразие, если жанровые формы используются творчески, с учетом национального материала. Иными словами, если «приобретают специфические национальные черты, становясь естественным достоянием национальной поэзии». Вопросы жанрового обогащения алтайской поэзии второй половины XX в. глубоко исследовались Г. В. Кондаковым, который справедливо утверждал, что «идейно-художественные искания алтайской поэзии 60–80-х годов проявляются многообразно и в естественном противоборстве и взаимообогащении нового и старого, традиционного и новаторского». При этом он акцентирует внимание на трех ведущих тенденциях, служащих опорой для алтайской эпической и лирической поэзии: «обогащение традиций устной поэзии», «активное творческое восприятие опыта русской классической и современной поэзии» и отмечается «возросшая роль многонациональной поэзии СССР» [Кондаков 2004: 318–319].

Рост профессионализма поэтов и писателей Горного Алтая напрямую отражается и на жанровом своеобразии их творчества. Г. В. Кондаков этот период в развитии алтайской поэзии рассматривает всесторонне. По мнению исследователя, развитие «шло по горизонтали, вширь: поэтами осваивались, чаще всего через русскую поэзию, все новые и новые жанры. С 60-х г. XX в. начинается процесс углубления новаций, переосмысление старых национальных жанровых форм

и корректировка их в свете потребностей времени». При этом он справедливо замечает, что «соотношение элементов архаики и нового в жанре – вопрос сложный, нуждающийся в специальном изучении» [Кондаков 2004: 321, 323].

Этот же вопрос затрагивает и А. Б. Тадырова в диссертационной работе «Поэзия Ш. П. Шатинова: образная система и жанровое своеобразие» (глава «Жанровые искания поэта»), где ссылается на «обнаружение зачатков многих лирических жанров» (песни-гимны, корни оды, посвящения, послания, элегии) в орхоно-енисейских письменах, к которым относит воспевание подвигов и заслуг тюркских полководцев и каганов – *«макталы-слава (мак кожон)»* [Тадырова 2012: 12]. Корни некоторых лирических произведений Ш. Шатинова исследователь пытается найти в орхоно-енисейских памятниках, но при этом справедливо замечает, в различные эпохи развития литературы появляются особые черты и свойства, когда при смешивании различных традиционных форм могут образоваться новые.

Отмечая особенности дарования алтайского поэта, литературовед подчеркивает, что художественный мир Ш. Шатинова «богат лирическими миниатюрами *«индер»* («зарубки на дереве»), песнями, благопожеланиями, элегиями, корни которых восходят к древнетюркской поэзии и устному народному творчеству. Мастерство и чуткость поэта к культуре и литературе других народов обосновывается введением им в свою лирику жанра оды, гимна, станса, посвящения и послания» [Тадырова 2012: 12]. В частности, исследователем справедливо подчеркивается, что в истоках рождения алтайской лирики и в дальнейшем ее развитии стоит народная песня. Исследователь, в качестве подтверждения своих слов, обращается к историческим песням *«Шуну-баатыр»* («Шуну-Богатырь»), *«Кан Алтай»* («Хан Алтай») и *«Кадынды төмөн кас келди»* («Вниз по Катуня гусь летел») и приходит к заключению, что «в лирике Ш. Шатинова образы и мотивы народной песни обретают новое содержание при сохранении формы народного стиха: «По верховью Катуня гусь летит, / Крылом реку покрывая. / По верховью Катуня весна идет, / Саранкой землю покрывая...» (*«Кадынды төмөн кас өдөт, / Канадыла суу бүркейт. / Кадынды өрө жас келет / Кандыгыла жер бүркейт»*)[Тадырова 2012: 21]. Если в народной песне крылья гуся ослабли, то в стихотворении Ш. Шатинова «крылья у гуся не «ослабевшие», напротив, они «покрывают реку», что дает читателю представить величие и здоровую силу птицы» [Тадырова 2012: 21].

Обращаясь к традиционным песенным формам «*жанар кожон*», поэт использует песенные конструкции и композиционные приемы (синтаксический параллелизм, анафора, эпифора, повторы, градация), но иногда смело нарушает их, открывая путь рождению новым жанровым разновидностям в алтайской поэзии. Рассмотрим некоторые стихи из первого поэтического сборника Ш. Шатинова, где просматриваются признаки традиционной алтайской песни. Например, «*Өскөн јерим*» («Моя земля», 1963). Стихотворение имеет небольшой сюжет из жизни сельского мальчика, наблюдаются элементы автобиографизма (называются родные места поэта). Лирический герой рассказывает о своем родном селе, колхозе, друзьях детства, тишине звездных ночей и шумном течении речки, стремлении юного героя познать мир, сказать добрые слова о любимой долине Каракол.

<i>Кар сүмерлер алдында</i>	Под снежными вершинами
<i>Каракол деп өзөк бар.</i>	Есть долина Каракол.
<i>Канатту суунын јанында</i>	Рядом с крылатой рекой
<i>Кайран өскөн колхоз бар.</i>	Есть родной колхоз (где вырос герой).

<i>Бир кураалаш уулдарла</i>	С мальчиками ровесниками
<i>Биригип, анда ойногом.</i>	Объединившись, там играл.
<i>Сырканчакты түреле,</i>	Подвернув штанины,
<i>Сыр јарыжып јүгүргем...</i>	Разгонялись наперегонки...

<i>Јылдар өдөт... Эмдиге ле</i>	Года проходят. ... Все еще
<i>Јылу сөстөр талдайдым.</i>	Подбираю теплые слова

[Шатинов 2005: 5; пер. наш].

Заглавие произведения определяет главный его образ – родная долина Каракол. Определение характера данного образа-символа для лирического героя является целью. Это не просто описательное стихотворение, каким кажется при беглом чтении, а именно этическая интерпретация образа, о чем говорит включение в заглавие скрытого определения с помощью личного окончания «*јерим*» («моя земля»). Дословно название «*Өскөн јерим*» переводится «Земля, на которой я вырос» или «Земля, где я вырос». Поэт говорит о родном и любимом. Долина Каракола становится миром самобытным, она существует в гармонии с природой. Чувствуется дар тонкого созерцателя, в душе которого наблюдается тоска романтика.

Поэт в данном произведении, как и в алтайских народных песнях, использует начальные рифмы: например, в первой строфе

стихотворения используется аллитерационная начальная рифма – *аааа*, во второй и пятой строках *аабб*, в третьей *абас* и четвертой – *аабс*. Для конечного созвучия, как и в народных песнях, во всех строках использованы звуковые совпадения конечных слогов. «Виртуозное использование конечной рифмы» в стихах Ш. Шатинова отмечает и Г. В. Кондаков [Кондаков 2004: 325].

<p><i>Анда көгүске баштап ла</i> <i>Ару санаалар илинген.</i> <i>Олорды чыгара айдарга</i> <i>Керектү сөстөр жетпеген.</i></p>	}	<p>Там впервые в душе Чистые мысли родились. Чтобы их высказать Нужных слов не хватило</p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

[Шатинов 2005: 5, пер наш.].

Как заметил С. М. Каташев: «Современные поэты ищут новые, не похожие на фольклорные, оригинальные рифмы. Учитывая роль созвучных корневых гласных фонем в уподоблении всех гласных последующих грамматических наращений, многие поэты в своих стихотворных произведениях достигают акустического тождества рифмующихся слов» [Каташев 2009: 69]. Исследователь отмечал: «Вслед за Кокышевым значительный вклад в усовершенствование рифмы, особенно конечной, внесли и другие поэты. Так, например, конечная рифма особенно часто встречается в стихотворениях Ш. Шатинова и П. Самыка» [Каташев 2009: 73]. Нужно заметить и такую особенность среди алтайских поэтов, как использование песни, «сохраняя лишь формальные признаки или видоизменяя их, стремились наполнить их новым содержанием, новыми реалиями, продиктованными самой жизнью. Это неминуемо вело к «стиранию» традиционной песенной формы и созданию на ее основе различных видов медитативной лирики» [Кондаков 2015: 319].

Обратим внимание на стихи-благопожелания, среди которых наиболее известным является «*Алкыш-быйаным*» («Мои благопожелания») из сборника «*Өскөн жерим*» («Моя земля»). Характерная близость стихов, вошедших в этот сборник, к народной поэзии, отмечается и в словаре «Литература народов России. XX век» [Литература 2005: 48]. Ш. Шатинов придерживается традиционного стиля алтайских благопожеланий, характера их исполнения, а также наблюдается взаимосвязь и гармония мира человека и природы. Обратимся к стиху-благопожеланию «*Алкыш-быйаным*» («Мое благословение-благопожелание»):

<i>Алкыжым болзын,</i>	Пуст будет мое благословение,
<i>быйаным болзын</i>	мое благодарение
<i>Чанкыр тенгериге!</i>	Голубому небу!
<i>Чагылган тууларга!</i>	Сверкающим горам!
<i>Чалыган күнге!</i>	Просиявшему солнцу!
<i>Күүүлеген салкынга,</i>	Гудящему ветру,
<i>Күнөт сындарга,</i>	Солнечным склонам,
<i>күркүрөө сууларга</i>	грохочущим рекам
<i>Алкыжым болзын, быйаным</i>	Будет мое благословение, мое
<i>болзын!..</i>	благодарение!..

[Шатинов 2005: 19; пер. наш].

В первой части стиха звучит благословение небу, горам, солнцу, ветру, рекам. Во второй лирический герой благодарит свой народ за гостеприимство, песни и мудрость. В третьей обращается к словам с глубокими чувствами и с благодарностью к глазам (девушки), к тучам, дождю, счастьем и далекой музее, подтолкнувшей его к этой песне. Чувствуется определяющая роль родного фольклора в творческих поисках поэта. Именно с первого поэтического сборника Ш. Шатинов заявляет о себе как о поэте, чьи стихи вошли в молодую алтайскую литературу, «обратив внимание читателя на близость своего творческого почерка к народной поэзии, на искренность и непосредственность душевных переживаний, ясность и сдержанность выражаемых чувств и мыслей» [Киндикова 2003: 85]. К стихам-благопожеланиям относится и стихотворение, посвященное алтайскому сказителю А. Калкину (1985). У этого произведения есть конкретный адресат, но оно не имеет названия, но сопровождается словами «*Атту-чуулу А. Калкинниг алтан јажына учурлалган алкыш сөс*» («Благопожелание, посвященное шестидесятилетию великого А. Калкина»). В экспозиции лирический герой с обращается к адресату, далее идет краткое прославление дел богатырей и альпов из героических сказаний и завершается обращением к сказителю:

<i>Быркан јүректү кижии эдигер,</i>	Вы человек с сердцем Быркана,
<i>Быйанду сөзигер айдын</i>	Всегда говорите свои
<i>јүригер.</i>	благодарности.
<i>Баладан балага ондор томдор</i>	Пусть от ребенка к ребенку десятки
<i>Баалу эрјинедий көчүн јүрзин.</i>	томов
<...>	Как дорогое сокровище кочует
	[Шатинов 2004: 17–18; пер. наш].

Поэт в своем благопожелании желает сказителю долгой жизни, чтобы «девятиградная коновязь сверкала при Луне и Солнце», чтобы Маадай-Кара – богатырь жил вечно.

В творчестве Ш. Шатинова интересен принцип деления жанровых разновидностей алтайской лирики второй половины XIX в. на «стихи-раздумья и стихи обращения иногда элегического, чаще лирико-публицистического или философского характера» [Киндикова 2003: 84]. В это же время Г. В. Кондаков, размышляя о проблеме развития жанров алтайской литературы, говорит, что: «Традиционные песенные конструкции, постоянные композиционные приемы (синтаксические параллелизмы, анафоры, повтор, градация) все чаще и чаще нарушаются поэтами, и возникают новые жанровые разновидности лирики... Встречаются явления и такого порядка, когда поэты сугубо современные обращаются к древнейшим формам алтайской поэзии», к которым относятся *кожон* («песня»), *табышкак* («загадка»), *укаа сӧс* («поговорка»), *кеп сӧс* («пословица»), *алкыш сӧс* («благопожелание») [Кондаков 1976: 106].

Как замечает литературовед, алтайские поэты чаще всего обращаются к таким видам миниатюр, как «моностих, двухстишие, трехстишие (хокку), четверостишие (рубаи), пятистишие (танка), восьмистишие... Встречаются, правда, редко, и другие строфические построения, носящие признаки сугубо индивидуальных пристрастий и не всегда объяснимых» [Кондаков 1995: 135]. При этом важно, что исследователь справедливо отмечает связь алтайской поэзии и народного словотворчества с традициями русской (А. Пушкин, М. Лермонтов, Н. Некрасов, Ф. Тютчев) и мировой литературы – «афористической поэзии Востока» (японская танка И. Такубоку), медитации поэтов Индии (Рабиндранат Тагор), рубаи (Омар Хайям), хокку (Мацуо Басё).

В алтайской литературе исследователи выделяют такие краткие формы стиха алтайских поэтов как «*канатту сӧстӧр*» («крылатые слова») А. Саруевой, «*эжерликтер*» («двухстишия») и «*экчеликтер*» («четверостишия») Б. Укачина, «*дептер*» («свод, сборник миниатюр») Б. Бедюрова, «*индер*» («зарубки») Ш. Шатинова, «*элестер*» («мгновения») С. Сартаковой.

Например, В. И. Чичинов появление цикла афористических стихов-миниатюр в поэзии Б. Укачина называет «новой неожиданностью» и справедливо говорит, что «стихи эти – благодарность народу», чья речь бессмертно жива, чьи слова

лучатся «семидесятью лучами». Из них вырастает образ думающего народа. Эти емкие афористичные строки, столь органичные для национальных особенностей мышления, есть свидетельство того, что поэт не повторяет прежних находок...» [Чичинов 1976: 58].

Стихи-миниатюры Ш. Шатинова тоже получили в свое время высокую оценку: «Шатра Шатинов любит точное народное слово, прислушивается к языку современной жизни, старается в традиционные образы вложить новый смысл, обновить образную оснастку стиха» [Кондаков 2013: 89]. Литературовед в шатиновских «Зарубках» акцентирует внимание на «авторскую наблюдательность и музыкальный слух» и оставляет надежду, что впоследствии они «найдут место в общей идейно-художественной системе его поэзии» [Кондаков 1995: 146–147].

Эту же мысль подтверждают слова Н. М. Киндиковой, что «основанные на устной поэзии миниатюры по своему содержанию звучат актуально» [Киндикова 2003: 85]. При этом исследователь обращает внимание на такой момент: «чеканные строки поэта трудно поддаются точному переводу», причину которых видит в «образной насыщенности и традиционной форме стихосложения» [Киндикова 2003: 89].

С первого поэтического сборника «*Оскөн јерим*» (1963) заявивший себя как поэт, Ш. Шатинов продолжает пробовать себя в разных жанрах: *үлгер* («стихотворение»), *кожондор* («песни») и романс. Далее поэт осваивает такие жанры как ода, станс, элегия, дума, баллада, поэмы, повесть. Романсовые произведения в алтайской поэзии наиболее ярко, как считает Г. В. Кондаков, представлены в лирике Л. Кокышева и И. Белекова.

В лирике Ш. Шатинова их немного. Такие романсы как «*Јүрегимде*» («В сердце»), «*Јаратта*» («На берегу») относятся к ранней любовной лирике поэта. Обратим внимание на романс «*Јаратта*» («На берегу»):

<i>Күлүмзиренген чырайын көргүзип,</i>	Показывая улыбающееся лицо
<i>Кожогордон ай ондөйди.</i>	Из-за косогора луна поднялась.
<i>Јурттар уйкуда... Кадыннын</i>	Деревни во сне... Катуня
<i>Капчалда угулат шымырты.</i>	В ущелье слышится шепот.
<i>Јаланда аштын кылгазы</i>	На полях колосья пшеницы
<i>Јаскы эзинге үргүлейт.</i>	От весеннего ветерка дремлют.
<i>Јылдыстар тенгериде койыган</i>	Звезды на небе сгущаются
<i>Кирбиги араай биригет.</i>	Ресницы тихо смыкая.

*Кандый амыр, кандый жакшы!
Ар-бүткен текши уйкуда.
Je уйкузырабайт сүүш кожон
Эжерлер отурган жаратта.*

Как мирно, как хорошо!
Природа вся спит.
Только не дремлет песня любви
На берегу где сидят парочки
[Шатинов 1974: 64; пер. наш].

Произведение состоит из трех частей. В первой автор удачно использует прием олицетворения и перед читателями возникает образ счастливой улыбающейся луны и слышится в ущелье шепот Катуня. Во второй части колышется и дремлет весеннее поле и тихо смыкаются ресницы густеющих звезд. В заключительной части идиллическая картина – описание состояние покоя в лунную ночь, влюбленных пар и песни любви. Тема романса – чувства лирического героя, который в плену любви эту тихую летнюю ночь. Ничто не мешает влюбленным парам, даже Катунь переходит на «шепот». Поэт использует олицетворения «*күлүмзиренген чырай*» («улыбающееся лицо» луны), «*жылдыстар кирбиги*» («ресницы звезд»), «*Кадыннын шымырты*» («шепот Катуня»); эпитеты «*сүүш кожон*» («любовная песня»). Мозаика художественных средств создает единую картину летней ночи в горах Алтая. Средства художественной выразительности включены в строки романса с таким мастерством, что они отражают всю глубину чувств лирического героя и его эмоционального состояния. Образы влюбленных пар проявляются лишь в тонких очертаниях, что немаловажно для начинающего поэта. Особенностью стихотворения является и музыкальность его строк («*түн*» («ночь»), «*ай*» («луна»), «*жылдыстар*» («звезды»), «*жалан*» («поле»), «*Кадын*» («река Катунь»), «*эжерлер*» («влюбленные пары»)). Произведение состоит из трех строф, где в каждой и автор использует сочетание рифмованных с нерифмованными строками (*абсб*).

В первом же поэтическом сборнике поэт смело обращается к высокому жанру – ода. К примеру, произведение «*История алдымда*» («Передо мной история», 1963) посвящена героическому прошлому древних тюрков в одической традиции. Лирический герой стоит на вершине горы, просит благословения для своего народа, выражая благопожелания Алтаю перед солнцем и луной. С высоты горных вершин перед ним открывается весь мир.

<i>Оморкоп, ыраада көрөдүм:</i>	Я с гордостью смотрю вдаль:
<i>Телкем телкемди јединип,</i>	Просторы, взявшись за руки,
<i>Телекейди өдө берген.</i>	Прошли (оказывается) весь мир.
<i>Ойгор куучын тындайдым:</i>	Прислушиваюсь к мудрому
<i>Тенгери тууга илинип,</i>	разговору:
<i>Терен шүүлте јартай берген.</i>	Небо, зацепившись за гору,
	Стало объяснять глубокие мысли
	[Шатинов 2005: 20–21; пер. наш].

Перед взором лирического героя встает картина далекого прошлого его предков: слышится грохот бубна, ржание лошадей, свист джунгарских стрел, которые до сих пор витают в этом воздухе. Он с высоты горных вершин из настоящего времени с гордостью «наблюдает» за событиями прошлых веков, когда «степи нападали на горы» («чөлдөр кырларга табарган»). Вокруг «опустевшие курганы» («ээн корумдар») и орел («кан-кереде»), гордо сидящий на вершине кургана, как неподвижный восклицательный знак на древних письменах («Озогы чакта бичикте / кый темдектий, кыймык јок. отурат кан-кереде») [Шатинов 2005: 20–21; пер. наш]. Взгляд лирического героя устремлен в будущее:

<i>Јаркынду јараш тураларда</i>	В ярких красивых домах
<i>Јангы улус јуртат јат.</i>	Живут люди нового времени.
<i>Јангы өйдинг баатырлары,</i>	Богатыри нового времени,
<i>Јаш үйенинг кайчылары.</i>	Сказители молодого поколения
	[Шатинов 2005: 20–21; пер. наш].

Другой лирический жанр, который часто встречается в литературе – элегия, которая в противоположность оде, «в классической поэтике означает стихотворение интимной лирики, личного переживания, обычно переживания любовного, причем термин «элегический» обозначает «грустный», «жалобный»; <...> Отсюда представление об элегии как о грустном, меланхолическом стихотворении» [Жирмунский 2009: 394].

Появление жанра элегии в алтайской лирике заметил Г. В. Кондаков: «Алтайские лирики тяготеют к романтическому настрою, к романтической элегии, для которой характерны мягкие минорные тона на общем элегическом фоне и стилистическое единство, но не чужды и реализма» [Кондаков 2004: 339]. Отмечается разнообразие алтайской элегии в тематическом плане (дружба, любовь, природа, искусство) и, как справедливо заметил литературовед:

«ее содержательные функции могут бесконечно видоизменяться в зависимости от жизненного материала» [Кондаков 2004: 339].

Ш. Шатинов в начале своего творческого пути находился в метаниях и поиске нового. Он был романтик, а одним из любимых жанров романтиков является элегия (жанр, унаследованный от сентименталистов). Произведениям этого периода свойственны мотивы одиночества, тоски, неудовлетворенности жизнью («хотелось бунтовать против самого себя»). Как о годах своих «странствий» писал позднее сам поэт: «За прошедшее время я приобрел веру в самого себя, в жизнь, в свое творчество» [Шатинов, 2013: 71]. Задумчивой грусти наполнены стихи, созданные в 60-е гг. прошлого века. «*Јурӯм ле тенгис*» («Жизнь и океан»), «*Энем*» («Мама»), «*Алтайым*» («Мой Алтай») и др. Написаны они элегическим тоном как произведения созерцательного, философского и пейзажного характера.

Лирический герой покидает берег детства и уходит в «океан жизни». Он размышляет о своей судьбе, бросает ему вызов. Герой хочет испытаний и готов к трудностям: «*Куйун-јотконло / Ченежерге келдим*» («С вихрем-ураганом / Пришел проверить (свои) силы»).

<i>Јаш тужымнын</i>	Своего детства
<i>Јараттарын артырын,</i>	Оставив берега,
<i>Јайканган тенгистий</i>	Как качающийся океан
<i>Јурӯмге кирдим.</i>	Вошел я в жизнь.
<...>	<...>
<i>Је тенгис кайраканнын</i>	Но пока океана
<i>Теренгин көрбөгөнчө,</i>	Глубину не увижу,
<i>Тергенбес турум,</i>	Не буду собираться
<i>Ыраак јараттарга.</i>	К далеким берегам

[Шатинов 2005: 6–7; пер. наш].

Поэт через образ лирического героя очень точно передает свои чувства и открывает завесы тайны своего бунтарства. Он сознательно покидает родные края, открывая для себя другой мир. В произведении «*Энем*» («Мама») звучат воспоминания о тех, кто лирическому герою очень близок и дорог:

<i>Бу энирде мени сақыба,</i>	В эту ночь ты меня не жди,
<i>Канзангы каарын узак отурба.</i>	Не сиди с трубкой допоздна.
<i>Каалганы салкын чыкырадар,</i>	Калитка будет скрипеть от ветра,
<i>Көзнөкти жанмыр толкулдадар,</i>	В окно будет стучать дождь,
<i>Энем, тындаба.</i>	Мама, не прислушивайся.
<i>Мен бүгүн сенен ыраакта,</i>	Я сегодня далеко от тебя,

*Je ыраактан сен коркыба,
Мен бугун жолдо,
Жүрегим жаантайын сенле кожсо,
Энем уйукта.*

Но ты дали не бойся.
Я сегодня в пути,
Сердце мое всегда с тобой,
Мама, спи

[Шатинов 2005: 9; пер. наш].

Поэтическая картина дождливой летней ночи, образ матери не оставляют равнодушным лирического героя. Он так же, как его мама думает о сыне, беспокоится о ней. Желает матери душевного покоя. Лирический герой находится в движении, в пути. Картина природы тоже не статична, она в движении (ветер качает калитку, дождик стучит в окно). Лирические мотивы произведения переплетаются, мягко переходя один в другой, создавая единый лирический поток, раскрывающий внутренний мир лирического героя.

В этот же период выходит из-под пера поэта стих «*Алтайым*» («Мой Алтай»), отличающийся своей музыкальностью, наполненный тоской лирического героя по родимым местам. В его поэзии привлекают внимание и композиции некоторых лирических произведений, которые автор не включил в миниатюры «*Индер*» («Зарубки»). Обратим внимание на маленькие стихи без названия, состоящие из 4-х – 12-ти строк. В них заключены размышления поэта и его отношение к жизни и своим творениям.

Тышкары түйүтий ак кар.

На улице белый, как день, снег.

Карда кара улустар.

На снегу черные люди.

Баштап – бир ис,

Сначала – один след,

Оног –

Потом –

Он,

Десять,

Онног – жүс.

Из десяти – сто.

... Иске истер кожулат,

... К следу прибавляется след,

Элбек жолдор ачылат.

Широкие дороги открываются

[Шатинов 1974: 34; пер. наш].

Или

Мен кожондорыма көнгөрө

Я, падая, для своих

жыгылып,

песен,

Көзимниг одыныг чогын

Отдам огонь своих очей.

берерим.

Я буду, засыпая со своими

Мен кожондорымла кожсо

песнями,

уйуктап,

Отдам тепло сердца из своей

Көгүсте жүректиг изүзин

груди

берерим.

[Шатинов 2005: 12; пер. наш].

В алтайской литературе второй половины XX в. значительное место занимает жанр лирического послания – «древнейшего вида монологической речи, в которой «поэт как бы беседует с адресатом, высказывает свои суждения по какому-либо важному вопросу» [Кондаков 2004: 337].

Г. В. Кондаков в алтайской поэзии условно выделяет два вида посланий: «1) послания, утверждающие преемственность между разными поколениями людей или выражающие чувства дружбы и признательности близкому человеку; 2) послания, проповедующие творческие симпатии и привязанности алтайских поэтов, характеризующие многообразие их взаимосвязей с писателями нашей страны и литераторами зарубежных стран» [Кондаков 2004: 337]. При этом исследователь справедливо замечает, что послания в чистом виде встречается редко, чаще по идейно-художественным функциям они приближаются к посвящениям.

Поэтический сборник «*Кабай јанында ай*» («Луна у колыбели», 1982) Ш. Шатинова открывает цикл посланий-посвящений, которые объединены общим названием «*Күмүш эзендерим ийедим*» («Отправляю свои серебряные приветы»). Каждое стихотворение посвящено отдельному человеку (поэту, художнику, родному селу Боочи, или просто знакомому), словами Е. Евтушенко, «людей неинтересных в мире нет...». Каждое произведение Ш. Шатинова открывает целый и неповторимый мир героя, которому адресовано 33 послания (Д. Тоедову, Л. Кокышеву, М. Кариму, А. Калкину, С. Каташу, А. Адарову, Б. Укачину, Э. Палкину, Г. Кондакову, Т. Шинжину, П. Самыку, Б. Бедюрову, К. Телесову, А. Ередееву, С. Каташеву, Д. Каинчину и др.). Среди них цикл посланий башкирскому писателю М. Кариму, написанные после работы над переводом пьесы «*Ай карыккан түнде*» («В ночь лунного затмения»).

Пьеса М. Карима увидела свет в 1964 г., а в 1978 г. переведена на алтайский язык Ш. Шатиновым и поставлена на сцене Горно-Алтайского областного национального драматического театра. Всего М. Кариму посвящено три послания, в которых наблюдаются творческая симпатия башкирскому писателю и морально-философские размышления самого автора. Через анализ отношений поэта и адресата раскрываются элементы межличностных связей писателей, внутренний мир поэта, его мыслей и чувств, отношения к окружающему, биографическое и этическое. Первое послание начинается со строк «*Мактанг, улудан ыраакта / Макалу Мустай иштен јат*», («Вдалеке

от славы и величия / Хорошо работает Мустай»), во втором – поэт говорит «*Мустай јардыма таптаарда, / Мус јүрегим кайылды*» («Когда Мустай похлопал меня по плечу, / Ледяное сердце мое растаяло»). Чувствуется невидимая связь и дружба, совпадения мироощущений и духовных ориентиров двух писателей. Ш. Шатинов выражает гордость за поэта-солдата, поэта-героя, рассуждает о назначении поэта и поэзии, о месте поэта в жизни страны.

Также среди посланий-посвящений Ш. Шатинова можно выделить и такие типы как послание-пародия, послание-шутка. В посланиях, где адресатами стали поэты и критики, они становятся средством ведения дискуссии, споров и выражения собственного отношения к происходящему. Поэт стремится придать посланию новое содержание, что позволяет говорить о традициях и новаторстве поэта, например, «*Кожонду письмо*» («Письмо с песней»). Для придания экспрессивности и с целью подчеркнуть главную мысль автора, последние слова в каждой строчке текста повторяются, перекликаясь с традициями алтайской народной песни. Письмо адресовано любимой девушке по имени *Карана*. Лирический герой через письмо-песню выражает свои чувства и ждет с нетерпением ответа на свое признание.

Как известно, «родовая принадлежность ... во многом определяет организацию произведения, его формальные структурные особенности» [Хализов 2004: 332]. Наряду посланиями-посвящениями Ш. Шатинов является автором произведений, относящихся к межродовым формам (поэмы, баллады, думы). В связи с ростом национального самосознания и вниманием к жизненным проблемам, разработкой философско-социальных тем в алтайской поэзии активно стал осваиваться жанр думы. Заметим, что к жанру думы раньше всех обратилась А. Саруева, за ней последовали А. Адаров, Э. Палкин, Б. Укачин, Ш. Шатинов.

Отмечая недостаточное развитие жанра думы и распространения его в алтайской поэзии, Г. В. Кондаков замечает: «В алтайской поэзии наблюдается переход думы в балладу: к примеру, «*Карган поэттин санаазы*» («Думы старого поэта») Ш. Шатинова, которую поэт называет балладой» [Кондаков 2004: 337]. Дума имеет некоторые сходства с балладой (основана на реальных исторических событиях, преданиях и в ней нет фантастики). Произведение Ш. Шатинова состоит из вступления и семи частей. Это поэтическое размышление автора на исторические, философские и социально-бытовые темы. Через думы старого поэта автор раскрывает свои мысли о различных

проблемах: «*Озогы жүрүм керегинде*» («О прежней жизни»), «*Алтай тил керегинде*» (Об алтайском языке»), «*Поэттин ижи керегинде*» («О труде поэта»), «*Поэзия керегинде*» («О поэзии»), «*Поэттин кебери керегинде*» («Об образе поэта»), «*Эмдиги бй керегинде*» («О современности»). Главный герой – старый поэт (ему 80 лет). Его миссией является дать наказ будущему поколению, связанный с переосмыслением исторического прошлого своего народа. В его уста вкладывались размышления о судьбе родного языка, о роли и месте поэта, о времени. Лирический герой, выступая как поэт, стоит выше своего поколения, имеет право судить о нем, определяя место молодого в истории своей родины.

С первых же строк наблюдается грустная тональность размышлений о судьбе, о времени, о жизни и смерти. В них происходит слияние гражданской и философской тематики. Первые четыре строки дают описание вечернего заката и наступление темноты. Далее:

<i>База бир күн кырдаг ашты,</i>	Еще один день перевалил через
<i>База бир күн жүрүмнөг барды.</i>	гору,
<i>База бир алтам кабайдаг</i>	Еще один день ушел из жизни.
<i>ырады,</i>	Еще один шаг отдалился от
<i>База бир алтам орого</i>	колыбели,
<i>жууктады.</i>	Еще на один шаг приблизился к могиле.
<i>Je, эртен кырдаг күн катап ла</i>	Но, завтра из-за горы опять
<i>чыгар,</i>	появится солнце,
<i>Кандый да бала кабайга</i>	Какого-то младенца положат
<i>салылар.</i>	в колыбель.
<i>Бажына жайдырттып, кандый</i>	Какой-то ребенок, чуть держа
<i>да бала</i>	головку,
<i>Баштапкы алтамын эдерге</i>	Попытается сделать первые
<i>чырмайар.</i>	шаги.
<i>Жарт! Кижги алдында өзөр ок</i>	Ясно! Человек должен расти.
<i>жанду.</i>	Человеку в судьбе суждено
<i>Кижги алдында өлөр ок</i>	умереть.
<i>салымду...</i>	Скоро и я уйду в небытие,
<i>Удабас мен де ундылып</i>	Ребята, вам дорогу
<i>барарым,</i>	освобожу ...
<i>Уулдар, слерге жол жайлаарым. ...</i>	[Шатинов, 2005: 25; пер. наш].

Вступление произведения не подавляет, а способствует к оптимистическому и жизнерадостному восприятию мира. Осознавая свой возраст, философствуя о жизни и смерти, старый поэт стремится оставшееся время полностью отдать новому поколению поэтов, дает наставления, говорит о красоте и богатстве родного языка:

<i>Собырып, ылгазан, ол сѳстѳрдѳн</i>	Если будешь раскладывать, то из этих слов
<i>Солонгыдый јараш јолдорды да чѳйѳринг!</i>	Можно растянуть красивые радужные дороги!
<i>Сонуркап јѳрѳп, олорды тынгдазан,</i>	Если им прислушиваться, интересоваться,
<i>Согушка баргадый јыданы да ѳдеринг!</i>	Можешь сделать меч для битвы-сражения!

[Шатинов, 2005: 25; пер. наш].

Теме поэта и поэзии посвящено четыре части произведения, в которых герой размышляет о роли поэзии и назначении поэта и говорит: «*Јѳрѳмде токуназан, онызы бойында / Је поэзия токунал – ол ѳлѳм, поѳт*» («Если в жизни успокоишься, это твое дело, / Но покой в поэзии – поѳт, это смерть»). Старый поѳт в своих раздумьях называет поэзию «зеркалом жизни», «зеркалом сердца»:

<i>Јѳректинг кѳскѳзи, јѳрѳмнинг кѳскѳзи,</i>	Зеркало сердца, зеркало жизни,
<i>Ар-бѳткеннинг ѳжиги – поэзия ѳмей.</i>	Двери природы – это же поэзия!
<i>ѳйдинг ѳдѳжи, ѳлѳннинг ѳзѳжи,</i>	Движение времени, рост травы
<i>Аннынг ѳдижи – поэзия ѳмей.</i>	Зов марала – это же поэзия!

[Шатинов, 2005: 26; пер. наш].

Произведение «*Карган поѳттинг санаалары*» («Думы старого поѳта») Ш. Шатинова написано по канонам жанра дума.

Своеобразно развивается в алтайской литературе жанр баллады. К нему в разное время обращались С. Суразаков «*Кайчы керегинде баллада*» («Баллада о кайчи»); Л. Кокышев «*Тайгыл керегинде баллада*» («Баллада о собаке»); А. Адаров «*Јурукчы ла революция*» («Художник и революция»), «*Бороуул*», «Баллада», «*Кѳлер кѳскѳ*» («Бронзовое зеркало»); Ш. Шатинов «*Кожончы пальма керегинде баллада*» («Баллада о поѳющей пальме»), «*Карган поѳттинг санаазы*» («Думы старого поѳта») и др. Как замечает Г.В. Кондаков, в алтайской литературе развиваются эпические, лирические, лиро-эпические

баллады, при этом исследователем справедливо отмечается размытость сюжета в лирических балладах.

Ш. Шатинов к жанру баллада обращается не один раз: «*Жерлик ат*» («Дикий конь»), «*Кожончы пальма керегинде баллада*» (Патрис Лумумбага) («Баллада о поющей пальме» (Патрису Лумумба)).

Обратимся к балладе «*Жерлик ат*» («Дикий конь»). Заметим, автор избирает каноническое для баллады повествование от третьего лица:

<i>Бийик-бийик таскылда,</i>	Высоко-высоко на горном плато,
<...>	<...>
<i>Тенгерини сергек тындаган</i>	Чутко прислушиваясь к небу
<i>Кижги көрбөс ат жүрет,</i>	Пасется конь, не видевший
	человека,
– <i>Кийик бойы! – дешикейт...</i>	– Дикий! – говорят...

[Шатинов1982: 55–56; пер. наш].

В балладе идет повествование о диком коне, некогда имевшем своего хозяина. Много раз пытались закинуть аркан на шею коня, много раз пытались пристрелить коня, но пули не достигали его. «*Колы катсын олордын*» («Чтобы руки отсохли у них»), «*Көзи ойылзын ийттердин*» («Чтобы глаза выкололись у них») говорит в сердцах повествователь. Сюжет баллады напоминает эпический сюжет из героических сказаний – о богатырском коне, которого никто, кроме предназначенного духом Алтая богатыря не смеет трогать. Он свободно пасется высоко в горах. И только как мишень чернеет его силуэт в тайге, в синем тумане еле заметны его волшебные движения, слышится его ржание. С высоты гор конь наблюдает за многочисленными огоньками (кострами) внизу.

Автор трансформирует данный сюжет по-своему. Прежде всего, у Ш. Шатинова он конкретно-ситуативен (несмотря на сказочное описание высоких до небес гор, пастбище, целебные источники и травы) и реалистически мотивирован – вводится повествование о маленьком жеребенке и как однажды его выделяют среди других лошадей, его победы на бегах, награды и радость хозяина. И черная зависть человека, который притворившись уставшим, нечестным путем добивается этого скакуна:

<i>Кижиге кижги күйүнип,</i>	Человек человеку завидуя,
<i>Кийигин сөстө жажыртыр.</i>	Свою дикость спрятал в словах.
<i>Кекенген жүдрук түүнип,</i>	Спрятав кулак свой,
<i>Келишкен ойди сакыптыр.</i>	Дождался нужного времени
	[Шатинов1982: 57; пер. наш].

В пути этот человек начинает избивать коня. Повествователь называет его уже не человеком, а словом «*көрмөс*» («черт»): «*Каныгын тижин кыјырадат, / Каткырат, каргайт, калжуурат...*» («Озверев, зубами скрежещет, / Хохочет, прокликает, звереет...»). [Шатинов 1982: 57, пер. наш]. Наблюдается, как «под внешней ситуацией, наполняя его глубоким смыслом, проглядывает трансформированный в ней архетипический балладный сюжет» [Бройтман 2004: 333]. Встреча коня с плохим человеком («чертом», где добро побеждает зло).

Ш. Шатинов является автором нескольких поэм. К ним относятся поэма «Ундылбас» («Незабываемое»), которая была напечатана в 1962 г. в сборнике «*Амыргы үндү Алтай*» («Алтай с голосом амыргы») и относится к ранним произведениям; лирическая поэма «*Мен – көрнө*» («Я – огонь»); поэма-диалог «*Жер-эненинг кижиси уулына айткан сөзи*» (Слово сказанное Матерью-Землей человеческому сыну»), «*жайым үлгерлеп бичиген поэма*» («поэма, написанная свободным стихом») «*Янғы жылдын түжиси*» («Новогодняя ночь») и поэма «*Алтай чөрчөк*» («Алтайская сказка»), посвященная сказительнице Казак Кокпоевой.

В творчестве Ш. Шатинова прозаических произведений мало. Наиболее известный из них «*Ак-Төш*» («Белогрудый») написан в 1968 г. Рассказ имеет кольцевую композицию, через прием ретроспекции повествователь рассказывает о жизни собаки по кличке *Ак-Төш*. Основное событие произошло в послевоенное время – хозяин зовет к себе свою собаку, но тот не вернулся. О том, что старые собаки, почувствовав приближение смерти, уходят подальше от дома, чтобы умереть тихо и спокойно, говорится уже в начале произведения. Рассказ «*Ак-Төш*» («Белогрудый») это трогательная история из жизни собаки, которая дождалась своего хозяина с фронта во время Великой Отечественной войны и верно служила ему всю жизнь.

В алтайской литературе второй половины XX в., как «показатель художественной зрелости», окончательно утвердилась повесть: «традиционно-эпическая, лиро-эпическая, художественно-документальная (мемуарная). Преобладают традиционно-эпические повести. Заметно выделяются лиро-эпические, к которым тесно примыкают повести лирико-публицистические» [Палкина, 2004: 291]. Исследователи, как важнейшие достижения в развитии жанра повести в алтайской прозе отмечают произведения И. Кочеева, Л. Кокышева, К. Телесова, А. Ередеева, А. Адарова, Б. Укачина, Д. Каинчина, Ш. Шатинова.

Ш. Шатинов является автором всего одной повести под названием «*Эрјине*» («Талисман»). Это послевоенная проза, где

идет осмысление тягот суровых военных лет. События происходят на Алтае, в далеком селе во время Великой Отечественной войны. Главными героями являются подростки, вместе со всем народом прошедшие через трудности и испытания. Событий в повести мало, в основном они связаны с охотой на сусликов и имеют для мальчишек судьбоносное значение, они четко локализованы (события в семье, к кругу друзей, в деревне, на колхозном поле). Персонажей тоже немного, но привлекает подробное исследование причин поведения детей и взрослых, мотивов их поступков. Выделяется главный герой, мальчик по имени *Кылык*. Специфика конфликтов в повести в том, что они могут быть помещены внутрь (в глубины души персонажей) или вынесены вовне. Например, открытый конфликт в бригаде подростков между ребятами и *Түменом* или внутренний – когда *Торлой* обманул *Кылыка* и вместо новых капканов продал свои старые. Автор поднимает проблемы становления характера и нравственного воспитания детей военного времени.

В финале автором указывается точная дата торжественного собрания колхозников – 31 августа 1944 г. Одно военное лето в судьбе сельских мальчиков и девочек, которые наравне со взрослыми работали, помогали старшим, оберегали урожай хлеба и картошки от грызунов (охотились на сусликов и кротов). Председатель колхоза говорит слова благодарности *Кылыку*, *Суре*, *Толе* и *Түмену*: «...*Колхоз бай, албаты-жон аргалу-чакту јаткан болзо, бис бу балдарды алтынла да сыйлаар эдис. Эм тургуза кичинек те аргабыс јок. Је бистинг эн јаан, эн ырысту текши сый – јенүнин күни эртен-сонун келеринде аланзу јок... База катап алкыш-быйан болзын, бистинг кару балдарыс!*» («Был бы колхоз богатым, а люди жили в достатке, мы этих детей и золотом бы одарили. Но пока нет никакой возможности. Но наш самый большой, самый счастливый общий подарок – нет сомнения, что день победы сегодня-завтра придет... Еще раз большое спасибо, дорогие наши дети!») [Шатинов 2005: 427; пер. наш]. Художественное своеобразие повести заключается в измеримости конкретного времени, обозримости пространства, огромной нравственной ценности в мужании и характерах подростков, осознании своего долга перед Родиной, ответственности перед взрослыми и родителями. В повести встречаются и юмористические моменты, которые раскрывают детское восприятие мира, преодоление подростками трудностей военных лет.

Таким образом, творчество Ш. Шатинова представлено лирическими и прозаическими произведениями. В частности, большое

место занимает поэзия (оды, думы, элегии, романсы, стихи, стихи-миниатюры («индер» («зарубки»)), посвящения-послания). Лиро-эпические произведения (баллады, поэмы), эпические – рассказы и повесть.

5.3 Тематика и проблематика произведений

Ш. Шатинов истинный мастер слова. К истокам его творчества литературоведы начали приглядываться с первых публикаций поэта в газетах, сборниках и альманахах Горного Алтая, а имя поэта стало звучать наравне с именами Л. Кокышева, А. Адарова, Э. Палкина, П. Самыка, Б. Укачина и др. Творческие искания поэта выражали основные направления алтайской литературы второй половины XX в.

С первого же поэтического сборника начинают звучать темы родины, детства и памяти: «*Кар сүмерлер ортодо // Каракол деп өзөк бар*» («Среди снежных вершин // Есть долина Каракол») [Шатинов 2004: 95, пер. наш]. Значительное место в лирике Ш. Шатинова занимает тема малой родины. Как писал сам поэт, в глубине его стихов «*төрөл Каракол өзөктин кайкамчылу жараи сүри, онын албаты-жонынын аңылу ла эттү эрмек-куучынынын аайы*» («удивительно красивый облик родной Каракольской долины, особенная и меткая речь проживающих здесь людей»)¹. Душа поэта с детских лет тесно связана с этой долиной. Малая родина как чистый *аржан*, самая жизнотворная капля в его поэзии:

<i>Кожонгым мениг тууларда,</i>	Песня моя в горах,
<i>Конконунг жайым үнинде.</i>	В свободном голосе бубенчика.
<i>Көө корымду жиктерден</i>	В реках, спускающихся
<i>Көчкөлөнгөн сууларда.</i>	С логов с чёрными курганами

[Шатинов 2004: 97; пер. наш].

Каждая строка наполнена удивительной искренностью и непосредственностью, силой, музыкальностью и одновременно тишиной, ощущается дыхание тайного ожидания. К стихотворениям, наполненным тоской о малой родине относится «*Өскөн жерим*» («Родная земля»), «*Алтайым*» (Мой Алтай), «*Үч-Сүмер*» («Три вершины»), «*Таш айылдар*» («Каменные аилы») и др. Удивительная гармония души и природы звучит и в следующих строках стихотворения «*Сениг көлөткөн*» («Твоя тень»).

¹ Из личного архива Ш.П. Шатинова пер. наш.

Кулады ичинде койу тўн,
Куйунду салкын ыжыкта.
Эбире кырлар көк-мөнгүн,
Эрмеги жок тымыкта.

В Куладинском урочище густая ночь,
Ветер с вихрем в защищенном месте.
Вокруг горы сине-серебряные,
В молчаливой тишине

[Шатинов 1969: 52; пер. наш].

Лирический герой возвышает свою малую родину, преклоняется и поклоняется ей на всем протяжении своей жизни:

Алкыжым болзын, быйаным	Небо благодарю за
болзын	голубизну,
Чанкыр тенгериге! Чагылган	Горы за синеву, солнце за
тууларга!	яркость!
Чалыган күнге!	Ветра за гул, травы за
Күүүлеген салкынга,	буйность,
Кўнет сындарга, күркүрее сууларга	Реки за прохладность
Алкыжым болзын, быйаным	благодарю!
болзын!	

[Шатинов, 2005: 19; подстр. пер. автора].¹

Как отмечает исследователь творчества Ш. Шатинова А. Б. Тадырова, стихи пейзажной лирики поэта содержат «систему кодовых знаков», выражающих тесную связь человека и природы: утренний свет, молоко, шапка, лента-кыйра, можжевельник, перевал и т. д.; выражения, обозначающие религиозные действия, устойчивые фольклорные мотивы, почтительное отношение к родной земле, особенности менталитета, культуры тюркского народа Сибири [Тадырова 2012: 14].

Одной из главных черт поэзии Ш. Шатинова является сохранение исторической памяти, стремление сберечь ростки духовной культуры своего народа. Обращение к событиям прошлого обусловлено, прежде всего, попыткой осмыслить переломные моменты в истории Республики Алтай и России, перевернувшие мир и отдельные человеческие судьбы («История алдымда» («Передо мной история»), «Кызыл жарчы» («Красный глашатай»), «Эрјине», «Боор-өбөкөмө» («Предку моему – Боору») и др. Лирические герои его стихотворений и стоящий за ними образ автора генетически связаны с Алтаем, его прошлым, настоящим и будущим. Причем, обращение к прошлому своего народа высвечивается в его произведениях ярким светом любви и поклонения Алтаю («Кайчы», «Кайдын кийинде», «Алкыш-быйаным»). Через любовь к малой родине проявляется любовь к большой Отчизне.

¹ Из личного архива Ш.П. Шатинова. Рукопись с подстрочниками автора.

В оде «*История алдымда*» («Передо мной история») автор затрагивает тему прошлого народа. Чувство исторической памяти является основой его тоски по малой родине. Лирический герой, поднявшись на высокую вершину, размышляет о прошлом, настоящем и будущем своей родины, о великолепной природе Горного Алтая, о судьбе своего народа. Память из настоящего уводит в глубокую древность: «*Өскөн Алтай жебрен одуум*» («Взрастивший меня Алтай мой древний очаг»), а мысли устремлены в будущее: новые люди («*јангы улус*»), новые богатыри («*јангы баатырлар*»), люди с высокими помыслами («*санаазы бийик улустар*»). При этом историческое прошлое высвечивается во многих произведениях.

Стихотворение «*Боор-өбөкөмө*» («Предку моему – Боору») по своему объему небольшое. В народных песенных традициях звучат слова-обращения к предку майманов – *Боору*: «*Алты үйелү чакыны / Алтайга каккан өбөкөм. // Аланчык журтын мында деп, / Алкан салган өбөкөм*» («Шестигранную коновязь / На Алтае воткнувший мой предок. // Что твоя юрта здесь, / Благословивший мой предок») [Шатинов 2004: 57; пер. наш].

В стихотворении «*Кызыл јарчы*» («Красный глашатай») поэт раскрывает еще одну яркую страницу из истории своей родины – становление советской власти:

<i>Он јети јыл. Күс. Питер.</i>	Семнадцатый год. Осень. Питер.
<i>Омок салкын, күркүре!</i>	Бодрый ветер, греми.
<i>Онон Алтайга не једер –</i>	Что потом от него дойдет до Алтая,
<i>Оны јок беристе.</i>	Бесчисленные версты

[Шатинов, 1974: 3,6; пер. наш].

Лирический герой верит в торжество революции, с надеждой ждет, что красный глашатай доскачет до Алтая, а «в его ладони будет видеть сны горячая звезда», снятая с буденовки отца. В осмыслении истории Ш. Шатинову необходим планетарный, космический масштаб («красный Глашатай» на *аргымаке*, сотрясая мир, скачет по просторам вселенной). Лирический герой мечтает, как и другие молодые люди его времени, об единстве человечества и о свободном братстве людей.

Баллада «*Карган поэттин санаазы*» («Дума старого поэта») построена на противопоставлении прошлого и настоящего. Произведение адресовано современникам (на это указывают обращения лирического героя): «*Удабас мен де ундылып барарым, // Уулдар, слерге јол јайлаарым*» («Скоро и я уйду в забытье, // Вам, ребята, освобождая дорогу») [Шатинов 2005:23–27; пер. наш].

В понимании поэта с уходом прошлого жизнь лирического героя шаг за шагом приближается к концу. Согласно философской идее произведения – движение вперед неизбежно ведет к финалу, однако, по мысли автора, в этом нет трагедии, поскольку на смену придет новое поколение, молодое, которое, уверен он, будет достойным.

Обратим внимание на концепт «дом» / «аил» в символической картине мира поэта. Это и жилье, и начало начал, откуда ребенок выходит в большой мир. В фольклорной и литературной традициях образ дома воспринимается и как пристанище души, где можно найти покой. Социально-политические коллизии в жизни большой страны, война, смена эпох и идеологические конфликты как общенациональное бедствие придали образу дома / аила трагическое звучание. Например, в стихотворении «Тонг үстинде болчок тура» («На пригорке маленький домик») лирический герой задается вопросом, уцелело ли его родное «гнездышко» или разорилось. В душе его еще теплится надежда, что другой мальчик играет и бегает (как когда-то он) вокруг их дома, что жизнь там не угасла. Локус отчего дома является едва ли не самой характерной чертой поэтики многих алтайских поэтов и писателей. Ш. Шатинов теме родного дома посвятил немало строк, среди которых выделяются небольшая поэма «Ундылбас» («Не забудется»), которая состоит из трех частей, где первая и вторая части посвящены родному очагу, матери и детским годам. Лирический герой говорит: «Мен ол ойлорди качан да ундыбазым!..» («Я те времена никогда не забуду!..») и вспоминает получение похоронки на отца холодным декабрьским вечером 1944 г.

<i>Эжиктин жарыктарынан кирип</i>	Входящие через расщелины
<i>жаткан</i>	двери,
<i>Тырсылдууш сооктын куу</i>	Серое дыхание трескучего
<i>тыныжы.</i>	мороза.
<i>Жамачылу печкеде жышкырза да</i>	В залатанной печке не
<i>күйбес</i>	разгораясь,
<i>Јаш одыннын мыжылдаган</i>	Шипящие звуки сырых дров.
<i>табыжы.</i>	Пододвинув лампу в углу
<i>Толукта лампыны јууктада</i>	поближе,
<i>тартып,</i>	Мама латала мою шубенку.
<i>Тонымды энем јамап отурган.</i>	Чувствуя голод, ежась от
<i>Өзөгим карарып, соокко</i>	холода,
<i>курантытып,</i>	На своей кровати я засыпал
<i>Орынымда мен уйкузырап јаткам.</i>	

[Шатинов 2005: 27; пер. наш].

Как известно, «Чудо единства человека и мира, идеального и материального, субъекта и объекта – необходимое условие человеческого творчества и жизни» [Русская литература 2016: 907–908]. В произведениях Ш. Шатинова представлены характерные для самого писателя мотивы (памяти, айыла/дома, огня, дороги, любви, жизни, смерти), раскрываются традиционные образы матери и родины. В отчете айыле / доме главную роль играют мать, очаг, огонь. А расположение айыла / дома, его внутреннее убранство неотделимы от судеб людей, живущих в нем. Образ матери в поэме Ш. Шатинова ассоциируется теплом от очага, тихой песней. Лирический герой вспоминает возвращение солдат с фронта, майский день Победы и надежду, что отец не погиб, что он когда-нибудь обязательно вернется. В заключительной части уже возмужавший герой вместе с русским другом побывал в местах прохождения боев этой страшной войны.

Уход из дома, где царят покой, мир и тепло в большой мир в литературе является традиционным мотивом. Например, в стихотворении «*Таи айылдар*» («Каменные айылы») лирический герой возвращается в места своего детства и видит «каменные айылы», которые когда-то построили вместе с другом.

<i>Таи очокто таи казан</i>	В каменной треноге каменный	казан
<i>Таи болуп кайнап калган.</i>	Стал как закипевший камень.	
<i>Таи уйдада таи ийт</i>	В каменной конуре каменная	собака
<i>Торт уйдадан, үрбейт.</i>	Совсем ослабела, не лает	

[Шатинов 2005: 156; пер. наш].

Герой находится в плену воспоминаний о том, как когда-то эти айылы были полны «жильцов» и «жили» очень богато. Но сейчас друга нет, их жизненные пути разошлись. Если в стихотворении «*Жүрүм ле тенгис*» («Жизнь и океан») лирический герой покидает родные берега и смело уходит в океан жизни, то в стихотворении «*Яши тужым! Кайран менин яши тужым!*» («Детство мое! Милое мое детство!») его детство приходит в гости к нему домой.

Постепенно расширяясь, в понятие «отчий дом» (*Боочи*) в творчестве Ш. Шатинова включаются Каракольская долина, Онгудай, Горно-Алтайск, Москва и другие города страны. Мир казался удивительным, а люди, живущие в нем «все были небожителями» («ончозы кудайлардый агару»):

<i>Слер менинг агару тандарым,</i>	Где вы, мои священные
<i>кайда,</i>	рассветы,
<i>Кандый талаларда шымыраган</i>	В каких краях находясь,
<i>јүредеер,</i>	шепчетесь,
<i>Кандый ұлгерчининг кўзноги</i>	Под окном какого поэта?
<i>алдында?</i>	
<i>Лангы поэманы жарыдып</i>	Освещаете новую поэму?!
<i>ийедеер?!</i>	[Шатинов 1974: 7; пер. наш].

Обратимся к стихотворению «*Бис атту бийик артта*» («Мы на коне, на высоком перевале»), где лирический герой верхом на коне находится на вершине высокого перевала, а внизу – весь Алтай, на горизонте Небо сливается Землей:

<i>Мөңкүлер – беленгир.</i>	Ледники – алюминий.
<i>Күйбүрт горизонт.</i>	Затянутый дымкой горизонт.
<i>Ұстисте тенгери –</i>	Над нами небо –
<i>Чанкыр зонт.</i>	Голубой зонт

[Шатинов 2005: 131; пер. наш].

Как справедливо заметил Г. В. Кондаков, в поэзии Ш. Шатинова «Мирозерцание, основанное на знаниях XX в., сливаются в диалектическом единстве, выплавляя новую национальную образность» [Кондаков 2013; 89]. Взгляды лирического героя поэт отождествляет с памятью народа, его традициями и историей. Произведения наполняются колоритными описаниями каждодневного обихода во всех его проявлениях. При этом мысли о вечном и сиюминутном, о пантеизме как свойстве национального характера своего народа, органично сочетаются и с бытовыми описаниями (повесть «*Эрјине*»).

За свою жизнь сам поэт поменял много мест: интернат, студенческие общежития, годы скитаний по стране, учеба в Москве, Литературный институт, возвращение домой, женитьба и т. д. Но лирический герой в его произведениях всегда возвращается домой в Каракольскую долину, в родное село *Боочи*. В строках «*Тамырларыма менинг кызыл поезд кирди, / Таг атканча ла кандарым күзүрейт. // Озогы јолдорым ойто ло элестелди, / Көзимде элбек сомдор өскилейт*» («В вены мои проник красный поезд, / До утра моя кровь гремит. // Старые дороги вспомнились, / Перед глазами растут широкие силуэты») [Шатинов 1974: 19; пер. наш] Лирический герой даже ночью «в пути». Его зовут дальние просторы, будущее. Но, как и прежде,

<i>А сен – тўжымде кўргөн</i>	А ты – девушка, которую увидел я во
<i>кыс –</i>	сне –
<i>Поэзиямды өткөн сыйс.</i>	Боль, прошедшая сквозь мою поэзию,
<i>Чөйбө тарткан колыма,</i>	Мои протянутые руки,
<i>Кыйгы салган үниме.</i>	Окрикнувший мой голос.
<i>Карууны не бербейдин,</i>	Почему ты не отвечаешь,
<i>Колыңды не сунбайдын.</i>	Не протягиваешь руки.
<i>Эрелген ыраак жолдордон</i>	Из протянувшихся дорог
<i>Эм жетири келбейдин.</i>	До сих пор не возвращаешься.

[Шатинов 2005: 78; пер. наш].

В творчестве Ш. Шатинова одной из ведущих тем является тема поэта и поэзии, как своеобразный творческий самоотчет, авторская исповедь перед читателями. Раздумья о поэте и поэзии, народе и Родине у Ш. Шатинова неразделимы в балладе «*Карган поэттин санаазы*» («Дума старого поэта»). Он пишет от всего сердца, от всей души, с искренней любовью к своей малой родине, дому, своему народу и Родине. Лирический герой рассуждает о работе, судьбе поэта, о поэзии и об образе поэта и называет поэзию зеркалом сердца, зеркалом жизни, порогом природы Поэзия для него – это зеркало души, отражающее жизнь:

<i>Калыктын ырызы, карыккан</i>	Счастье народа, печальные мысли
<i>санаазы,</i>	(его),
<i>Качан да мөңкүлик поэзия</i>	Это и есть вечная поэзия.
<i>эмей!</i>	
<i>Онын жедими, онын жеңүзи –</i>	Его достижения, его победы –
<i>Онгорын билбес поэзия эмей.</i>	Неиссякаемая поэзия!

[Шатинов 2005: 26; пер. наш].

В этой балладе отчетливо сформулировано художественное и жизненное кредо поэта:

<i>Керилип, эстеп, уйкуда</i>	Чем, потягиваясь, зевая, умереть
<i>өлгөнчө,</i>	во сне,
<i>Кейди жудунып, учушта өл,</i>	Глотнув воздуха, умри в полете,
<i>поэт!</i>	поэт!
<i>Жүрүмде токуназан, онызы</i>	Если в жизни успокоишься, это
<i>бойында,</i>	(дело) твое,
<i>Je поэзияда токунал – ол</i>	Но в поэзии покой – это смерть,
<i>өлүм, поэт!</i>	поэт!

[Шатинов 2005: 26; пер. наш].

В поэзии Ш. Шатинова центральное место всегда занимает личность поэта: «Все события жизни проходят через его сердце. Чем шире и эмоциональнее мир художника, тем богаче и щедрее его творчество» [Чичинов 2013: 86]. Черты автопортрета Ш. Шатинова разбросаны и в его прозе, и в поэзии. Можно отметить, что они наиболее сконцентрированы в лирических произведениях автора. Поэт всегда писал о том, что ему хотелось, и не писал «на заданную тему»: для него было важно «самовыражение, самораскрытие, и, наконец, самопознание» [Киндикова 2013: 97].

Заметим, что уже в самом начале своего творческого пути Ш. Шатинов проявил себя ищущим поэтом. Вернемся к записям в автобиографии (1968 г.), где четко определена его жизненная позиция: «В поэте меня все более интересовал гармонично развитый человек со своим мировоззрением. Хотелось бунтовать против самого себя, ...» [Шатинов 2013: 71]. Главная ценность для него – человек, вечно меняющийся и развивающийся в современном мире:

<i>Келер ой!</i>	Будущее время!
<i>Ол кандый болор?</i>	Каким оно будет?
<i>Байла, жуу-чак чыкпас,</i>	Наверное, войны не будет,
<i>Ийде-күчтерди бескелей</i>	Если, поразмыслив, взвесить силы.
<i>шүүгенде.</i>	
<i>Жер-тоголок жолынан кыйбай</i>	Планета-Земля, не сходя с орбиты,
<i>Жүрүмге жарамыкту күн</i>	Перед днем подходящим для жизни,
<i>алдына</i>	
<i>Төгөлөнүп, изидинип,</i>	Прислонившись, разогреваясь,
<i>Мынайда ла айланар.</i>	Так же будет кружиться

[Шатинов 2005: 145; пер. наш]

С каждым новым прочтением его стихов история и культура Горного Алтая становятся роднее, интереснее, приходит понимание об их неизведанности. Поэт смотрит на мир реалистически и не отрицает того, что земные радости, страдания должны быть предметом поэзии. В стихотворении «*Янгы поэтке*» («Новому поэту») Ш. Шатинов дает наставления молодым в упорном творческом труде: «*Алтайым, албатым – алтыным де, / Айландыра шинде, колбо, тунде*» («Говори – мой Алтай, мой народ – мое золото, Исследуй вокруг, связывая, сравнивай») [Шатинов 1988: 25–26; пер. наш]. Поэт предостерегает от возможных ошибок, говорит, что на этом «трудном литературном пути» («*уур литературалык жол*») встретятся и слава, и сомнения, и препятствия.

<i>Токынал ла иште ырыс</i>	В спокойствии и работе
<i>билеринг,</i>	познаешь счастье,
<i>Толыбазын жанында сүүген</i>	Чтобы рядом жена любимая не
<i>эжин.</i>	предала.
<i>Толтыра туранда балдар</i>	Пусть в доме будет полно
<i>өссин,</i>	детिशек,
<i>Тоогон наýылар төрдөөн</i>	Верные друзья прошли на
<i>өтсин.</i>	почетное место (в доме)

[Шатинов 1988: 25; пер. наш].

Обратимся к небольшому стихотворению Ш. Шатинова, где лирический герой представляет собой поразительное свидетельство абсолютной преданности поэзии и отдается ей весь без остатка:

<i>Мен кожондорыма көнкөрө</i>	Я за свои песни упаду,
<i>жыгылып,</i>	
<i>Көзимнинг огынын чогын берерим.</i>	Отдам огонь своих глаз.
<i>Мен кожондорымла кожо уйуктап,</i>	Я, засыпая вместе со своими
	песнями,
<i>Көгүсте жүректинг изүзүн берерим.</i>	Отдам жар своего сердца
	из груди

[Шатинов 2005: 12; пер. наш].

Творчество Ш. Шатинова продолжает лучшие традиции русской и мировой поэзии.

В его стихах о любви воедино сливаются мысли и чувства лирического героя, а чувства привязанности к возлюбленной передаются в них с благородной сдержанностью. В стихотворении «Поэт» ночь приносит вдохновение поэту: он одинок и это одиночество делает его «царем, силой, властью» («*Түнде поэт жангыскан / Каан, ийде, жан. // Телекей ого ширее, / Тенгери ого өргөдө*» («Ночью поэт один / Царь, сила, власть. // Небо для него трон, / Небо дворец»)) [Шатинов 2005: 123; пер. наш].

Одним из главных лейтмотивов в поэзии Ш. Шатинова, объединившая представителей разных народов, стала тема дружбы народов мира («Хиросима», «*Омок негр*» («Бойкий негр»), «*Жанмыр ла санаа*» («Дождь и дума») (1966) и др.

«Баллада о поющей пальме» («*Кожончы пальма керегинде баллада*»), изданная в первом сборнике «*Өскөн жерим*» («Родная земля», 1963), посвящена Партису Лумумбе. Образ борца за свободу Африки ассоциируется с образом южного дерева, которое росло под палящими лучами жаркой страны, а ее ветви пели песню свободы.

*Бойынын бырчыт
Тазылдарыла ол
Жердин көксинен
Бек тудунган.*

Своими крепкими
Корнями она
Крепко держалось
За грудь земли

[Шатинов 1963: 45; пер. наш].

Пальма погибает от рук злых людей, но её семена остались («*жерде онын үрендери бар*») и дадут новые ростки, говорит лирический герой.

*Лайым – ол
Жүрүмнинг учуры,
Лайымды кем де
Жоголтып болбос!*

Свобода – это
Смысл жизни.
Свободу никто
Не сможет уничтожить!

[Шатинов 1963: 47; пер. наш].

В 1966 г. в альманахе «*Жылдыс*» («Звезда в горах Алтая», 3-й выпуск), наряду с произведениями других писателей, печатается рассказ «*Ак-Төш*» («Белогрудый»). Автор называет это произведение «*куучын-үлгер*» («рассказ-стих»), где дихотомия стиха и прозы наблюдается уже на уровне жанрового определения. Главным героем произведения является собака *Ак-Төш*. Повествование ведется от имени рассказчика и имеет кольцевую композицию: пес прощается со своим хозяином, уходящим на фронт. В финале уже состарившаяся собака уходит далеко в горы, чтобы достойно принять свою смерть. Хозяин, потерявший исчезнувшего вдруг пса, зовет его, ищет. В основной части повествование идет от имени рассказчика. Автор поднимает нравственную проблему человечности, доброты, понимания, милосердия и душевности. Противопоставляет чистоту взаимоотношений собаки по кличке *Ак-Төш* и его хозяина, черствости и бездушию хозяйки дома. Когда-то осенью деревенские мальчишки нашли в яме брошенных щенят. Они скулили, прижимаясь от холода друг к другу. Ребята забрали их домой, а белогрудого щенка мальчику пришлось отстоять в драке. С тех пор собака и его хозяин стали неразлучными. *Ак-Төш* каждое утро сопровождал корову хозяина, овечку и двух ее ягнят на выпас. Он целый день находился недалеко от них, пока они паслись. Вечером опять же эта цепочка – корова, овца, два ягненка и собака – шли обратно домой. Все привыкли к этой дружной компании. Все изменилось, когда началась Великая Отечественная война и хозяина собаки забрали на фронт. *Ак-Төш* хорошо помнит шум-гам возле конторы в центре деревни, затем как

женщины, старики и дети прощались с мужчинами. Он тоже заскулил и тут хозяин заметил его. Присев на корточки, хозяин крепко обнял своего пса: *«Бу мынайда јаныс ла эне бойынын өзөгинен чыккан төрөл балазын эмезе эр кижги бойынын эн јакшы, карудан кару нөкөрин кучактап алар»* («Вот так только мама своего кровного ребенка может обнять или мужчина своего самого лучшего, самого дорогого друга») [Шатинов 1966: 32, пер. наш]. Он защитил его от хозяйки, которая в ярости хотела пнуть собаку: *«Је эр кижинин ийдин корый алган алаканы јана баспас, кату болгон. Онын учун үй кижинин көдүрген буды кейде тонуп калгандый...»* («Но ладонь мужчины, была твердой и неотступной. Поэтому поднятая нога женщины застыла в воздухе...»). «Не бей *Ак-Төш!*» – были последние слова хозяина [Шатинов 1966: 32; пер. наш].

Собака долго бежала за полуторкой, которая везла солдат на фронт. Она потеряла машину из виду уже на Чуйском тракте. Целую неделю *Ак-Төш* ждал возвращения хозяина у перевала и, отчаявшись, вернулся домой. Для пса начались трудные дни: *«Онын кийинде бирүзи-бирүзине туней кунукчылду, торо күндер, чын ийттин жүрүми Ак-Төшкө мында баштаган»* («После этого потянулись один похожий на другой грустные, голодные дни, действительно настоящая собачья жизнь для *Ак-Төш*») [Шатинов 1966: 33; пер. наш]. Он все время сравнивает, как было при хозяине, и какая жизнь настала теперь. Он рыскал по помойкам в поисках съестного, но все было пусто. Собака замечает, что все, как будто пугаясь какой-то надвигающейся беды, спрятались в домах: *«... Ончолоры ла тураларында јажынып, ич јанынан күрчектенип алгандый. Улустын курсактузы да, курузы да – ончозы анда, јылу туралардын ичинде»* («... Все, как будто спрятались в домах, закрылись изнутри на крючок. Все люди, с едой и без еды – все там, в теплых домах») [Шатинов 1966: 33; пер. наш].

Защищая дом хозяина, собака получает тяжелое ранение и из последних сил уходит в лес. После этого до возвращения своего хозяина с фронта *Ак-Төш* остается жить в горах. За жилищем хозяина следит издали и однажды с трудом узнает в одноногом мужчине своего хозяина. Потерявшая веру в людей собака вдруг обретает своего друга.

Расцвет или упадок литературы всегда связан с теми процессами, которые идут в обществе. В истории России в период «оттепели», открылся простор для творческой активности, оказавший более благоприятное и длительное воздействие на всю национальную культуру всей страны и Горного Алтая. События середины 50-х гг.

XX в. стали тем рубежом, с которого поднялось новое поколение мастеров искусства слова, в их числе были Л. Кокышев, А. Адаров, Э. Палкин, Ш. Шатинов и др.

Но Ш. Шатинову было не просто выйти к своему первому прозаическому произведению, но время окрыляло таланты и обеспечивало огромный отклик читательской аудитории. От первого появления стихотворений молодого поэта в печати (1957 г.) и до первой и единственной повести путь лежал через многожанровое творчество – это был сложный поиск себя. И поиск этот длился четырнадцать лет. Единственная повесть Ш. Шатинова посвящена теме военного детства. Отец писателя, по воспоминаниям самого автора, был призван в армию в Дальневосточный край (где он отслужил недолго), затем участвовал во второй мировой войне и героически погиб в декабре 1944 г.

Повесть «Эрјине» («Талисман» или «Сокровенное», как переводил сам автор) была впервые издана отдельной книгой в 1971 г. В 2005 г. выходит в сборнике «*Жылдар ла кылдар*» («Годы и струны»). Это произведение Ш. Шатинова изначально имело два названия: «Эрјине» и «*Ак-Ойбоктын повези*» («*Ак-Ойбокская повесть*»), по названию урочища *Ак-Ойбок*, находящегося в *Каракольской долине*.

Возникает вопрос, почему уже назвав повесть, автор все же оставляет и второй вариант. Поэт бережно и с любовью хранит воспоминания детства о родных местах и с особой теплотой пишет о них. В эпизоде, где дети (*Кылык*, *Толя*, *Түмен* и *Сура*) по просьбе председателя колхоза создали бригаду по борьбе с грызунами, все члены детской команды соглашались со словом «эрјине», которое предложил *Кылык*: «*Эрјине кажы ла кижининг бойынан камаанду. Байырга турган болзон, уй, кой азыра, иштен, малын көптөзө – эрјине. Үренерге турган болзон, јазап, кичеенип үрен – ол база эрјине. Јүрүмде амадууна једип алзан – эрјиненг ол, ырызынг. Је ол эрјине, ол ырыс јангыс ла бойынга эмес, сенинг нөкөрлөринге, көп-көп улуска текши сүүнчи, туза болор учурлу*» («Эрјине (сокровище/богатство) зависит от каждого человека самого. Если хочешь разбогатеть, разведи коров, овец, работай, если увеличится скот – богатство. Если хочешь учиться, хорошо, старательно учись – это тоже эрјине. Если в жизни достигнешь своей цели – это твое богатство, твое счастье. Но это эрјине не только тебе одному, но и твоим друзьям, многим-многим людям должно быть общей радостью, пользой» [Шатинов 2005: 419; пер. наш].

Таким образом, дети тоже внесли свой весомый вклад в приближение Победы в Великой Отечественной войне.

Второе название повести «*Ак-Ойбоктын повези*» («Ак-Ойбокская повесть»), созвучно и названиям родных и дорогих сердцу мест самого писателя. Попытаемся найти этому объяснение в стихотворении «*Ўч-Сўмер*» («Три вершины»), опубликованном в сборнике «*Амыргы*» в 1969 г.

<i>Мен анда,</i>	Я там
<i>Ўч-Сўмер мўнкўлер алдында,</i>	Под ледниками <i>Ўч-Сўмера</i>
<i>Ак-Ойбок деп кеен акта,</i>	На широкой поляне <i>Ак-Ойбок</i>
<i>Уй саачылардын ортозында</i>	Рос среди доярок.
<i>ёскём.</i>	
<i>Олордын шан-манг каткызы,</i>	Их звонкий смех,
<i>Сабаттарынын,</i>	Звон их ведер и фляг,
<i>флягаларынын кангыражы,</i>	Мычание теленка, мычание
<i>Бозунын мўррўжи, уйдын</i>	коров
<i>ынгыражы</i>	
<i>Кўксиме менинг јажына ўткўн.</i>	Навсегда проникли в мою душу
	[Шатинов 1969: 15–16; пер.
	наш]

Лирический герой на летнем пастбище высоко в горах учился у мужественных женщин быть храбрым («*коркыбаска мен ўренгем*»), уметь шутить («*кокурлаарга мен ўренгем*»), справедливости («*чындыкка*»). И это место дорого лирическому герою и поэту.

В стихотворении «*Ару ла кеен кўски тангда*» («Чистым прекрасным осенним утром...») поэт с радостью и некоторой грустью вспоминает места своего детства *Ак-Ойбок*, *Ўч-Сўмер*.

<i>Ару ла кеен кўски тангда</i>	Чистым прекрасным осенним
<i>Ак-Ойбоктын кечўзинде тургам.</i>	утром
<i>Аркамда бўс сумкама</i>	Я стоял на переправе <i>Ак-Ойбока</i> .
<i>Ак тетрадьтар ла бичиктер</i>	В холщовую сумку на спине,
<i>тыккам.</i>	Затолкав чистые тетради и книги
<...>	<...>
<i>Ары-Кемде, Кызыл-Тытта,</i>	В <i>Ары-Кеме, Кызыл-Тыт,</i>
<i>Куулгы–Айрыда,</i>	<i>Куулгы–Айры,</i>
<i>Борбок-Мўштў агаштар</i>	В <i>Борбок-Мўш</i> деревья шумели...
<i>шуулаган...</i>	В <i>Монулдыре, Чичке, Ак-Кеме,</i>
<i>Монулдырда, Чичкеде, Ак-Кемде,</i>	В <i>Кадыр-Кат</i> реки шумели...
<i>Кадыр-Катта суулар шуулаган...</i>	

[Шатинов 2004: 12–14; пер. наш]

Произведение насыщено автобиографическими фактами из жизни его семьи:

<i>Адам менинг качы болгон...</i>	Отец мой был учителем...
<i>Арткан жангыс уулы эдим.</i>	Оставшийся единственный сын я.
<i>Энем де база үредүчи болгон.</i>	Мама тоже была учителем.
<i>Эрке жангыс уулы эдим.</i>	Единственный нежный сын я.
<i>Качы улустын билезинен эдим...</i>	Я из учительской семьи...

[Шатинов 2004: 12–14; пер.

наш]

Герой прощается с матерью, которая отговаривает его от поездки, ссылаясь на его инвалидность по зрению. Но он настойчив и упрям, прощаясь с летним стойбищем *Ак-Ойбок*, лирический герой обращается к нему как другу *«сүүген толыгым»* («любимый уголок»).

Ш. Шатинов в своих произведениях точно и досконально прописывает координаты создаваемого им мира. Среди них самым частотным из индивидуально-авторских локусов поэзии Ш. Шатинова является Каракольская долина, который появляется не только в поэзии, но и в прозе. Топографию этих мест можно чертить по страницам произведений поэта и начать с перекрестка Чуйского тракта в сторону *Бичикту-Боома*. Писатель упоминает все повороты, приторы, пригорки, речки, леса, перевалы и т. д. Это – особенность шатиновской поэзии. Поэт от стихотворения к стихотворению словно поднимается по ступенькам мастерства, расширяя и углубляя анализ, освещает новые уголки человеческой души неотделимо от образа малой родины. Обогащая запас выразительных средств, через лирических героев раскрывает свою авторскую позицию.

«Поэт освоения времени и пространства» называл Ш. Шатинова известный алтайский поэт Каран Кошев. Он замечает, что в повести *«Эрјине»* (*«Ак-Ойбоктын повези»*): *«Јурап койгон ой повестьтин ангканын ажып, эбире улалган јүрүмге кире берет! Бу повесть драманын ээжилерине јуук бичилерде, анда кижии уйкузырагадый токуналу агын-кычырыш јок. Онызы, керек дезе, геройлордын чике куучыны сүрекей көп берилгенинен көрүнөт. Алтайдын телкемдериле, телекейле өткөн текши ой мында тостын кыбындый јуук ла тудуш. Је повесть – ол проза жанр, чике драмага көчөр учуры јок. Ондый ченелте эди, кандый гений бүдүрилбеген деп!»* («Показанное время, перевалив края повести, влилось в текущую жизнь. Даже если эта повесть написана близко к драме, там отсутствует спокойное течение-чтение, склоняющее человека ко сну. Это даже наблюдается в большом

количестве диалогов среди героев. Общее время, проходящее через пространство Алтая, по всему миру здесь, как березовая кора, очень близки и взаимосвязаны. Но повесть – это прозаический жанр, она не может прямо перейти в драму. Совершая такой опыт, сколько гениев споткнулись!» [Кошев 1998: 7; пер. наш]. К счастью, Ш. Шатинов не совершил такой ошибки, справедливо замечает К. Кошев.

Исторические особенности военного времени нашли отражение в повести глазами подростков: голод, разрушение устроенного быта, обнищание деревень, тяжелый труд колхозников. Писатель обращается к сложным вопросам темы военного детства своих сверстников. Они были в том возрасте, когда не совсем понимали всю трагедию Великой Отечественной войны: им было по три – десять лет. Многие, в том числе и он сам, знали о войне понаслышке (от старших, слушали сводки в газетах, рассказы демобилизованных после ранения солдат). Автор раскрывает особенности деревенского быта военного времени, подчеркивая ее самобытность и тревогу за будущее страны. Подростки раньше времени повзрослели, стали помощниками и добытчиками в своих семьях. Суслики, на которых они охотились, позволяли им кормить семью: мясо съедалось, а шкурки сдавались в Госторг. За них можно было купить чай, муку, сахар, ткани на одежду, а самое главное (если повезет), купить еще капканы – тогда можно наловить еще больше сусликов, обеспечить свои семьи всем необходимым.

Но эта война определила жизнь детей алтайских деревень, наложила отпечаток на сознание главного героя, который эти чувства сохранил на всю жизнь. Небольшой отрезок времени в художественном пространстве повести, в рамках которого происходят события, связанные жизнью подростков, локализуется одним летом 1944 г. в маленькой деревеньке под названием *Мечин* («Созвездие Плеяды») и завершается словами: «*Бу 31 августта 1944 жылда болгон. эртен дезде школ*» («Это было 31 августа 1944 года. Завтра школа») [Шатинов 2005: 428].

Затрудняет чтение текста то, что произведение не разбито на отдельные главы (хотя имеет некую содержательную самостоятельность), поэтому логический пересказ тоже затруднен. Но при заинтересованном и медленном чтении можно реконструировать сюжетно-стилистические элементы, когда весь калейдоскоп событий в повести выстраивается по следующим линиям: село, дом, забота о младших и стариках, семейное счастье, жизнь подростков, охота на сусликов, болезнь детей, помощь родному колхозу.

Повествование все время ведется о мальчиках, о жизни деревенских детей, иногда переходя на воспоминания отца Кылыка о своей судьбе (первая любовь, побег в горы, женитьба, рождение сына, предательство и уход из жизни жены, потеря зрения).

Используя прием ретроспекции, автор уводит читателя за рамки реального времени в 20–30-е гг. – к событиям отечественной истории, гражданской войны. Таким образом, произведение становится глубже: о жизни и смерти, о человеке и народе. Повествователь в художественном пространстве повести выступает не как участник событий, а как сторонний наблюдатель. Но, даже находясь вне сюжета, он предсказывает повороты событий, комментирует их, не отказываясь от сколько-нибудь точного фабульного сюжета. Эстетическая перспектива эволюции мастерства Ш. Шатинова очевидна. Осваивая документальность истории и разнообразный материал для сцепок и соотношений в художественном пространстве произведения, автор создал повесть о военном детстве своих сверстников, где в это же время очевидно описание местностей, событий и судеб маленьких героев, которые перекликаются с жизненным опытом самого писателя.

С первых же строк повести раскрывается удивительно красивый мир природы: *«Чөйилип барган кеен жараш өзөктин эки жанын сындай тепкиштелип, көк-жажыл таскылдар түшкен. Бу эки сыннын бажы көк-чанкыр тенгериге там ла жууктай көдүрүлет. Онон курлазынан кучактай алыжып, бир күрееде туруп, үйелик кожонг айдышкан баатырлардый табыжып, тош ло таишанг алкындап келген мөңкү-сүмер төзөгилейт ...»* («С двух сторон растянувшейся прекрасной долины ступеньками спускаются сине-зеленые хребты. Вершина этих хребтов все ближе поднимается к сине-голубому небу. Потом, обнявшись за пояс, словно богатыри, поющие вечные песни, встретились и образовали вечные горы изо льда и камня» [Шатинов, 2005: 331; пер. наш]. Затем это описание пейзажа плавно переходит на образ села военных лет.

Привлекают внимание основные художественные детали, которые служат средством создания местного колорита: *«... Ак жалаңда турган Мечин журттын айылдарынын сойоктордый содон-содон түнүктери көрүнип, ышла жытанып, жадын-жүрүм сезиле берет. Журт ичиле өдүн отурзанг, озо ло баишанг бүйркүзи жок куу тураларга, каазаларын көк-жажыл женес бүйркеген айылдарга, бир канча бузук огородторго, олардын койрык-тейрик оромычактарына аяру эдеринг».* («Показавшиеся конусообразные, как сопки, дымоходы

айылов села *Мечин*, стоящей на открытой поляне, запахи дымом и почувствовалась жизнь. Когда идешь по деревне, то, прежде всего, обратишь внимание на выцветшие серые и обветшалые дома без крыш, *айылы*, кровли которых заросли сине-зеленым мхом, несколько полуразрушенных огородов, на кривые улочки») [Шатинов 2005: 331; пер. наш].

Для усиления и более точной передачи мыслей и чувств автор удачно использует стилистический прием контрастной характеристики (антитезы). Удивительной природе, со сверкающими вершинами гор, устремленными вверх вершинами, противопоставлены конусообразные *айылы* с замшелой местами кровлей, выцветшие (обветшалые) старые дома без крыш, развалившиеся заборы. Ш. Шатинов показал мир природы и мир людей своего детства во взаимосвязи. Этот художественный прием контраста, цветового, пространственного, спокойствия и динамики сыграет и в дальнейшем важную роль в становлении художественного языка прозы писателя. Нужно заметить, что эти противопоставления, как и в поэзии, тоже более прямые (они не прячутся «между строк»), их не надо додумывать.

Антитеза в художественной речи рассмотренных примеров представляет собой средство интерпретации хронотопа (временной и пространственный «континуум»): вид деревни с высоты горы – родное село свободно раскинулось на «сухой поляне», в центре находится школа, контора, улицы кажутся ровными, красивыми. В верхнем краю села видны квадратики засеянных полей, а в нижней части – «болото», затем речка. На пригорках находятся курганы и каменные стелы.

Наблюдается индивидуальная писательская манера в художественном изображении правды жизни. Уже с первых же строк образ романтически-возвышенного родной долины превращается в реалистически – «сниженный». Этот образный контраст не только ощущается, повествователь противопоставляет физическому признаку села, находящегося «под покровом печали и тоски» звонкий смех детворы. Как замечает повествователь, единственное и неожиданное в этом селе, которое внезапно бросается на глаза – это дети, большинство которых не знали в лицо своих отцов, потому что родились, когда они ушли на фронт: *«Je онон кенете кӧскӧ кӧрүнип, кулакка угулатан неме – ол ойноп жүрген ума жок кӧп јаш балдар. Олордын сүүнчилү ӧткүн каткызы јангыланып, бу, чала эмеш карыгып калган јуртты каран сүүндирип, келер ӧйгӧ ижендирет»*. («Но потом

то, что вдруг внезапно бросается в глаза, и доносится до уха – это множество играющих маленьких детей. Раздающийся их радостный и пронзительный смех радовал эту покрытую печалью деревню, давал надежду на будущее») [Шатинов 2005: 331; пер. наш].

«*Кажызынын ла билезинде бойынын короны, ырызы*» («У каждого в семье было свое горе, счастье») [Шатинов 2005: 331, пер. наш]. Но всех объединяла одна единственная мысль и надежда: «...*Адам жанар деп айткан болзом – жанар!*» («Если я сказал, что отец вернется – значит вернется!») [Шатинов 2005: 331; пер. наш].

Взрослые называли детей коротким словом «*ач-үрен*» («голодное семья»). Как подчеркивает сам автор: «*Чындап та, журттын балдарынын чырай-бажын, сөөк-тайагын, кийим-кебин лаптан көргөндө, бу сөс олорго сүреен эптү келижет*» («И вправду, если пристально разглядеть лица, телосложение, одежду деревенских детей, то это слово им очень подходит») [Шатинов 2005: 332; пер. наш]. Все они были худыми, их лица, как подчеркивает автор, «*ач-куу*» (дословно «голодно-бледные»), так как и питание, и одежда у детей были скудными. Но тем детям, кому уже за десять лет, это слово «*ач-үрен*» уже не подходит. Они были полноценными колхозниками, тружениками тыла и уже зарабатывали свои «трудодни».

Обратим внимание на художественную форму повествования. Она ориентирована на жизнеподобие, когда присутствуют основные атрибуты национального быта военного времени (описание жилища, беседы у очага, охота на сусликов). К примеру, мальчик наблюдает, как наступает утро у них в *айыле*: «... *Эртен турагы күннинг баишапкы алтын чокторы эжик бажындагы жыртыктан өдүп, айылдын чала соок ло бос-бас бүрүнкий ичин жарыдарын сакып отурды*» («... ждал, когда первые лучи утреннего солнца, пробиваясь через щель над дверью, осветят чуть холодное и темноватое помещение») [Шатинов 2005: 334; пер. наш] или «*Эг ле озо көскө көрүнген неме – ак кубалга бастырып койгон от. Тагылда кубуксып жаткан арчын. Төрдө ары көрүп, арчын жазып отурган көлөткө ошкош эмеген. Кара бөс курында кыстанган отуктын жаркыны*» («Самое первое, что бросилась на глаза – очаг, покрытый белым пеплом. На *тагыле* дымился можжевельник. Женщина, словно тень, отвернувшись, разбирающая ветки можжевельника. На её черном кушаке заткнутое огниво отражало свет») [Шатинов 2005: 336; пер. наш].

В повести воспоминание встречается только в эпизоде, когда отец главного героя *Кылыка* рассказывает засыпающему сыну о своей

несчастливой и безрадостной судьбе (он отец-одиночка), возможно, потому в его палитре преобладают краски черного и белого, которые временами сглаживает бледный (выцветший) оттенок темных тонов, которые оттеснили все признаки счастья и любви в молодые годы.

В художественном пространстве произведения вытоптанное пригорки, черная дорога, белый песок, глина – все тонет в темноте голода, борьбы за выживание, безысходной тоски военного времени. Создается образ некоего антимира: как будто этот мир находится на грани смерти. Отсюда и образная параллель: черная дорога – белый песок, темный айыл – белый пепел и т.д. В описании мотива смерти в системе образных средств языка автор применяет синестезию, которая представляет неотъемлемый компонент художественного мышления писателя.

Яркие цвета встречаются только в описании пейзажа: «*айдын сүттий жаркыны*» («яркий как молоко лунный свет»), в радужном разноцветии зеленого леса и сверкающих вершин гор, голубых рек, синего ласкового неба в мире природы. При этом в бытовых сценах – яркое пламя огня в очаге или при выражении состояния счастья подростка. Например: «*Күннинг ончо чокторы, ончо жаркыны бүгүн Кылыктын айлынын үстине урулып тургандый, айлы кеен ле сүүнчилү көрүнөт*» («Все лучи солнца, весь солнечный свет сегодня словно сверху лился на айыл Кылыка, он смотрелся просторным и радостным») [Шатинов 2005: 348; пер. наш]. Или, к примеру, еще не окрепшие после тяжелой болезни мальчики грелись на летнем солнце, жадно вдыхая чистый воздух, которое обильно посылает на волосы детей свои «золотисто-желтые лучи» («*алтын-сары чокторын ийет*»). Понятие «свет» у Ш. Шатинова уравнивается с понятием «жизнь».

В центре внимания – образ подростка по имени *Кылык* из рода иркит. Имя главного героя в переводе на русский язык звучит как «Характер». Мальчик отличался от своих сверстников упорством, силой воли, трудолюбием, честностью, спокойствием и целеустремленностью, не свойственной возрасту. В их семье было три человека (отец, сестренка *Сура* и сам *Кылык*). На фронте никто из его семьи не воевал (отец был слепым). Мальчик глубоко переживает трагические события и ситуации, с которыми ему приходилось сталкиваться (смерть друга, стычки с другими подростками, драки и оскорбления). В деревне некоторые мальчишки дразнили его «*тербезен, бийттү*» («бродяжка, вшивый»), что его очень обижало, но он и отец понимали, что если бы была жива их мама, то все было

бы по-другому. Отец успокаивал сына, давал наставления не обижаться на такие слова и говорил: «*Кижки кижки болгон адында озо ло баштан бойынын күүниле, санаазыла жараи болор керек. Күүн-санаан жаман болзо, кандый да мандык-торко болушпас*» («Человек, прежде всего, должен быть прекрасен своими желаниями, мыслями. Если желания-мысли плохие, то никакие шелка не помогут») [Шатинов 2005: 365]. Всей душой любя и оберегая, как только может, он учил сына прощать плохое и ценить в людях хорошее.

В реальной жизни сам автор тоже в младенчестве из-за сильной болезни остался без правого глаза («*кичинек тушта тынг оорыйла, онг көстөн астыккан*», «в глаз младенца еще в колыбели попала известь») [Киндикова 2019: 83]. Таким образом, мы видим, что проблемы со зрением отца главного героя в повести появились не случайно.

Кроме этого, мальчикам приходилось участвовать в небольших разборках со сверстниками на играх, при разделе «территорий охоты». Например, *Түмен*, после драки глядя на Толю и *Кылыка* с холодным лицом заявляет: «*Слер, эки көрмөс, бу күннөң ала ундыбагар: Кандыкту-Кобы менин. Тургуза мынан тайылгар ылтам*» («Вы, два чёртенка, с этого дня не забывайте: *Кандыкту-Кобы* мой. Сейчас же исчезните отсюда немедленно») [Шатинов 2005: 359; пер. наш]. Но мальчики не хотели просто так уступать свои «охотничьи угодья». *Кылык* не отступал: «*Кандыкту-кобы текши жер. Сенин эмес, колхозтын!*» («*Кандыкту-Кобы* общее место. Не твое, колхозное!») [Шатинов 2005: 359, пер. наш]. Осваивая духовно-нравственные основы социального взаимодействия, автор подчеркивает постоянно возникающие в сознании главного героя ощущения контраста между внешним поведением и внутренним состоянием. *Кылык* начинает предпринимать попытки самостоятельно разрешать возникающие в его жизни противоречивые вопросы: «добро – зло» (взаимоотношения со сверстниками); «радость – горе» (дружба, эпидемия кори, смерть); «справедливость – несправедливость» (обман при покупке капканов и т. д.). Он рано почувствовал социальное неравенство даже в их небольшой деревне.

В тексте встречается много разговорной лексики, просторечий, вложенных в уста подростков. Слова повествователя скупы на чувства, в речи преобладают факты из жизни деревенских детей, накал эмоций, психологические детали наблюдаются в небольшом сюжете с описанием заболевания детей корью: «*Бир ле кун жайгыда уур кара булуттар бүркеген деремнин ичинде: көр, көр табылган!*» – деп,

коркышту куучындар жайыла берди» («В летний день по покрытому темными тучами селу пронеслось: корь, корь появилась!») [Шатинов, 2005: 354]. Эта страшная болезнь унесла жизнь многих маленьких детей, в том числе и мальчика по имени Гена, с которым дружил главный герой. Автор не указывает количество умерших, но читатель узнает об этом из эпизода, когда после выздоровления *Кылык* со своим другом замечают, что число могил за время их болезни заметно увеличилось. Вся деревня была погружена в скорбь и печаль. Как известно, эпидемии сопровождают человечество на протяжении всей жизни, так и в повести Ш. Шатинова эпидемия кори приносит смерть в места, которые далеки фронта и от боевых сражений.

В повести мотив смерти объединен с мотивом сна. Сон мальчика перед эпидемией кори имеет символическую (пророческую) функцию – он в представлении автора является предвестником страшной болезни (бурная река, треснувший лед, тонущий и чудом спасающийся мальчик). В ирреальном мире *Кылык* находит спасение, и в реальной жизни тоже он сумел противостоять кори и выздоравливает. Обратим внимание на образы подростков, перенесших тяжелую болезнь. *Кылык* и Толя сидят молча, обессилевшие от долгой болезни, худые: «*Олордын көстөрүнүн алдында жер ол ло ок жайым, телкемдер ол ло бойы көк-чанкыр жаткылайт. Оору да, өлүм де болбогон немедий*» («Перед их глазами земля все такая же свободная, просторы лежат все такие же синеголубые. Как-будто не было ни болезни, ни смерти») [Шатинов 2005: 356; пер. наш].

Атмосферу произведения облегчает и осветляет детское восприятие войны: события в повести, в то суровое время, происходили в «глубоком тылу». Где-то на западе шла Великая Отечественная война. Если подростки постарше понимали всю тяжесть и горе войны, то младшие находили время для игр, потасовок, небольших ссор. Они переживали намного легче, чем взрослые. Иногда в этом спокойном, гармоничном мире жизнь казалась простой и понятной. Но это только внешние впечатления. Всех объединяло ожидание близких и родных с фронта.

Как известно, «в прозе мотивы определяют сюжет («связанные», «свободные, «вводящие») и действие («динамические», «статические») произведения [Томашевский 1999: 231]. В художественном пространстве повести привлекают внимание осознание национального своеобразия, которое реализуется не только через атрибуты национального быта, мотив огня. Заметим, что в тексте много эпитетов,

метафор и олицетворений, связанных со словом «огонь»: *«Бозорып жаткан от»* («угасающий огонь»), *«ак кубалга бастырып койгон от»* («огонь, покрытый белым пеплом»), *«От сүүнчилү тызырайт»* («огонь весело трещит») *«чедиргендер чугулду чөйүлүп»* («искры сердито тянулись») и т. д. [Шатинов 2005: 333, 336, 345, 361; пер. наш].

В произведении ведущую роль занимает также мотив дороги (пути). Причем, главенствует архетипический смысл «дороги» – «любовь», как любовь и преданность своей малой родине: *«Ак кумакка бастырган кичинегеш койрык жолчак элбек тракт жолдон эптү айрыла согот. Ол кара агашту аралдын он жанын өрө алдырта тенкейжип барган бир канча боомдордын алдына көрүнбей калып, онон састу актарга арказыла мыйрындап чыга конуп, ыраактагы таскылдар колтугы жаар мендейт»* («Покрытая белым песком маленькая кривая дорожка ловко ответвляется от тракта. Исчезая перед несколькими возвышающимися приторами, поднимающимися вверх по правой стороне от чернеющего леса, затем появляясь среди болотистой поляны, спешит к подножью дальних гор. [Шатинов 2005: 331; пер. наш]. *«Je байагы жол калганчы төннин жүзи өрө сүүнчилү түргендеп чыгып ла келген, ак јаланда турган Мечин журттын айылдарынын сойоктордый содон-содон тунуктери көрүнүп, ышла јытанып, јадын-јүрүм сезиле берет»* («Но когда та дорога радостно спеша взобралась на пригорок, появились конусообразные дымоходы стоявшей на ровной поляне деревни Мечин, запахло дымом и почувствовалась жизнь») [Шатинов 2005: 331; пер. наш].

«Кажыкка јетире казылып калган кара тобрак јол», *«Кара јол журттаң анча-мынча ырайла, той балкашка јара каткан апагаиш как јолго билдирбезинен көчө берет»* («Изрытая до щиколоток черная дорога», «Черная дорога, немного отдалившись от деревни, незаметно переходит в белоснежную сухую дорогу из разошедшейся белой глины») [Шатинов 2005: 335, пер. наш]. Во всех приведенных примерах речь идет о метафоре, связанной с мотивом дороги, которая в свою очередь связана «с темой изменения в широком смысле: человека, природы, состояния мира») [Труды Отд. Др. Лит. 1971: 37]. Эту дорогу главный герой иногда в день проходил по шесть раз. Он по следам определял, кто здесь проходил, куда шел, что делал: *«О-о, бу јол ончозы ине»* («О-о, эта дорога всё») [Шатинов 2005: 336; пер. наш]. Автор использует контрастные эпитеты, выраженные языковыми антонимами, например «черная дорога», «белая дорога».

глубоко. Основой художественного мировосприятия писателя является поэзия жизни – со всеми ее ароматами и звуками, во всем многоцветии земного бытия, в возвышенном и низменном.

Как вечные образы-символы, отражающие поток воспоминаний, красной нитью проходят через все творчество Ш. Шатинова мотивы огня и дороги и интерпретируются в связи с такими категориями, как родина, дом и судьба.

5.4 Художественный мир и поэтический язык

В личности Шатра Шатинова наблюдаются разные противоположности, которые нашли выражение, как в его мировоззрении, так и в его художественном мире. Поэт проявил себя автором, умеющим через видимое и внешнее прозревать внутреннее и душевное в человеке – национальное мировоззрение своего народа, его языка, природного мира. Он владеет великим даром видеть, слышать, осязать этот видимый и бесконечно разнообразный чувственный мир, вчувствоваться в него, передавать его состояния. Своими поэтическими произведениями уже в середине XX в. поэт вливается в писательское поколение (А. Адаров, Л. Кокышев, Э. Палкин, Б. Укачин, П. Самык и др.): молодое, дерзкое, но отмеченное удивительной стихийной талантливостью.

Поэзия Шатинова – это особый мир, мир гармонии человека и природы. В целом, темой и мотивами лирики Ш. Шатинова всегда оставалась тема Родины. Поэт раскрывает настоящее и прошлое, при этом тонко затрагивает вопросы будущего своего народа, философски размышляя о смысле жизни, вечном и преходящем.

Открытие мира и расширение границ привычного пространства в творчестве Ш. Шатинова гармоничный процесс, который имеет архетипические истоки, цикличность, свойственные мифомышлению. Как известно, «дом – пребывающий в покое мир, космос, ограниченный от хаоса. Он не открывается, так как является уже совершенно открытым для обитателя целым, всем миром и одновременно совершенно закрытым для всего неупорядоченного (чуждого). Дом – это пространственная человекообразная форма освоенного существования «в себе», в своем мире; Путь – это пространственная человекообразная форма открытия чужого (странного) – это странничество, то есть движение «в сторону», «выход из себя» [Фуксон 2014: 9–15].

В художественном мире Ш. Шатинова мифологема «айыл» / «юрта» / «дом» как символ родины, ведет к постижению целостной картины мира, связывая воедино пространство локального «айыла» / «юрты» / «дома» с образом Космоса, отражающим модель мироздания. Причем, картина расширяется при помощи таких категорий памяти как, житейская, биографическая, а также генетическая и ассоциативная, где каждая создает свое смысловое пространство:

<i>Телекей мында түнеерге</i>	Мир здесь собирается на
<i>шыйдынды,</i>	ночлег,
<i>Түнүкке жылдыстарын тагып</i>	Повесив на дымоход свои
<i>алала,</i>	звезды.
<i>Тестек жастыктарга уйкузын</i>	На пухлые подушки придавил
<i>былчыды,</i>	свой сон,
<i>Түйштеги сандырттаң чылап</i>	Устав от дневных хлопот
<i>калала.</i>	

[Шатинов 2005: 130; пер. наш].

Например, в стихотворении «Алтай» образ Алтая предстает как «айыл» / «дом» для всей вселенной. Здесь, в родном урочище *Төнгөрик*, солнце мастерит («*Төжизине согуп, күн узанат*»), а месяц на белые дороги сыплет стёкла («*Ак жолдорго шилдер ургундайт*»). Лирический герой в эту ночь наблюдает, как

<i>Телекей жолдорго белин</i>	Мир, рассеченный дорогами,
<i>чарыткан,</i>	Не может оттолкнуться, лежит
<i>Тебинип болбой уур жадыры.</i>	тяжело.
<i>Тенгери түбин спутник</i>	Глубь неба освещается
<i>жарыткан,</i>	спутником,
<i>Тегерийген жолы үстинде</i>	Дорога-след от нее проходит,
<i>айланды.</i>	округляясь.

<i>Эдимди жолдордый кандар</i>	Мое тело, кровь, как дорога
<i>кериген,</i>	прошла,
<i>Эзегерге, сезегерге энчикпей</i>	Не терпится вспоминать,
<i>турум.</i>	чувствовать.
<i>Меемде жылдыстый санаалар</i>	В мозгу мысли как звезды
<i>тизилген –</i>	нанизались –
<i>Жүрегимди кайкалга чагып туру.</i>	Зажигают сердце мое к чуду

[Шатинов 2005: 130–131; пер. наш].

Лирический герой со своей тенью обходит все *айылы*, «улучки» и «повороты» («*бурылчыктарды оромычактарды*»), благословляя свой народ с пожеланиями счастья.

В поэзии Ш. Шатинова понятие «отчий дом», выраженный через мифологему «айыл» / «дом», основано на традиционных народных представлениях об айыле как о центре мира и «малой вселенной». Как уже отмечалось, «локус отчего дома» является одной из характерных черт творчества поэта. В лирических произведениях и в единственной повести Ш. Шатинова имеется ряд обращений к родным местам – *Боочы, Каракол, Ак-Ойбок, Сетерлү, Алкын-Таи* и др.

Проекция пути из дома в поэзии Ш. Шатинова всегда связана с обратной проекцией пути. Ощущение слитности с родным краем, связи с ним выражается в мотиве возвращения, которое приобретает философское звучание в контексте мифопоэтики лирики поэта. В первом же сборнике «*Өскөн жерим*» («Родная земля», 1963) новый круг жизни открывает пространство, которое, неразрывно связано с образом малой родины, но опирается на мифологическую оппозицию «свой – чужой»:

<i>Чанкыр туулар кийнимде</i>	Позади меня остались голубые
<i>артты,</i>	горы,
<i>Чакпынду суулар аккылап калды.</i>	Бурные реки утекли.
<i>Алтайымнан көдүрүлдүм,</i>	Я поднялся с Алтая,
<i>Айлаткыш түбин көстөдүм.</i>	Направился в глубины
	вселенной
	[Шатинов 1963: 6; пер. наш].

Лирический герой поднимается над Землей и видит ее с космических высот, размышляет о вечности жизни, мечтает вернуться, когда добро победит зло. Но пуповинная связь с родиной внезапно возвращает его на Алтай:

<i>Киндигим менин – Жер-эне,</i>	Пуповина моя – Мать-Земля,
<i>Кин-энем менин – кижинине.</i>	Пуповинная мать – человек
	[Шатинов 1963: 7; пер. наш].

В последующих поэтических сборниках поэт вновь и вновь возвращается, как к точке начала отсчета, к месту своего рождения: «*Яш тужым: «Келип бар» – дейт. // Жаан тужым: «Барып кел» – дейт*» («Мое детство говорит – «Приезжай». // «Моя взрослость говорит: «Съезди» [Шатинов 1974: 45].

Освоение чужого пространства лирическим героем происходит с опорой на жизненный опыт. С первого же сборника поэт обозначил отправную точку своего пути – Каракольская долина. Цикл стихов о родной долине насчитывает более двадцати, некоторые из них

построены в форме обращений к детству, родным местам, к матери, диалога с ней. И первые жизненные впечатления осознания себя как певца в его творчестве представлены через идиллический хронотоп родных мест.

Баштапкы үлгерлерим

Ак-Ойбокто.

Мои первые стихи

в *Ак-Ойбоке*.

Јулдуларда, каазаларда.

В горах и айылах

[Шатинов 2015: 227; пер.

наш].

Для поэзии Ш. Шатинова непременным условием является любовь к человеку. Поэт видит в любви, умении ценить личность человека как условие расцвета алтайской национальной литературы. Но заметим, что шатиновское понимание любви проявляется по-разному: любовь к своей малой родине и землякам («*Сени санангамда...*» («Когда думаю о тебе...»), «*Таи айылдар*» («Каменные айылы») и др.; любовь к отечеству («Москва... *Чанкыр тенгери*» («Москва... Голубое небо...»), родительская и семейная любовь («*Айсулу кызыма*» («Дочери *Айсулу*»), «*Рустам уулыма*» («Сыну Рустаму» и т. д.).

Отдельно можно приводить примеры стихотворений о любви-страсти, способной побуждать и созидать личность, вдохновлять на подвиги – «*Сеге*» («Для тебя» и др.); о любви, глубоко индивидуальной, преображающей героев – «*Чачында өчөмик јалкындар*» («В волосах твоих угасающие отблески» и др.) или в воспоминаниях отца Кылыка в повести «*Эрјине*». Писателя, прежде всего, привлекает и философское начало во всем: идеи о современности друг другу людей духа всех времен по линии их творческого отношения к миру.

Еще одной особенностью поэзии Ш. Шатинова является мифопоэтические мотивы в его ранней лирике. Например, как известно, вода в мифологии алтайцев – один из важнейших компонентов модели вселенной, одна из основных первосубстанций, в которых происходит акт творения мира. Идея о первотворении земли из водного пространства в алтайской мифологии связана с образом *Ак-Эне* («Священная мать» или дословно «Белая мать»), которая явившись из водного пространства, подсказывает *Кудаю* (Богу), как нужно творить мир.

Обратим внимание на стихотворение, опубликованное в 1969 г. в сборнике «Амыргы». Ночь. На поверхности воды вихрь от осенних листьев. Луна. Волны на берегу слепили из глины кукол («*наадай*»).

<i>Күмүш жышта кидим ойын:</i>	В серебряной глуши игра
<i>Күски бүрденг сууда куйун.</i>	в разгаре: От осенних ветвей на воде
	вихрь.
<i>Агаштардын бажы орто</i>	На верхушку деревьев
<i>Айды кем де саптап койгон.</i>	Кто-то насадил Луну.
<i>Толкулар дезе жаратта</i>	А волны на берегу
<i>Той балкаштан наадай эткен.</i>	Из глины слепили кукол.
<i>Наадайлары улаарала,</i>	Куклы во сне, как в бреду,
<i>Жаланга чыгып баскылап</i>	Выйдя на поле ходили...
<i>жүрген...</i>	

[Шатинов 1969: 59–60; пер. наш]

Вся картина приобретает глубокий символический смысл мироздания. Автор вводит миф о сотворении мира и людей, тему оппозиции миров (через образы творцов *Ульгена* и *Эрлика*): двух противоположностей, необходимых друг другу. Как известно, «Мир творится благодаря соперничеству, конфликту, взаимодействию полярных сущностей. Если отречься от второстепенных деталей и подробностей, мы увидим, что основной интригой мифа (ссора творцов) сокрыт механизм космогонического акта» [Сагалаев 1992:29–30]. Мифологические образы, которые использует автор, сохраняют свои первоначальные мифологические черты и характеристики, помогают постичь глубокий смысл произведения. Например, мифологема воды:

<i>О, ак кемирчек айылдардый</i>	О, как белые (войлочные)
	<i>айылы,</i>
<i>Чук ла содон</i>	Плотно и конусообразно
<i>Сүмерлердин мөңкүлик</i>	Вечное сияние вершин,
<i>сурлажы.</i>	Как чаши, переполненные
<i>Арајаны ажынган айактардый</i>	<i>арајаном,</i>
<i>Сууларга толгон</i>	Древняя рябь озер,
<i>Көлдөрдин жебрен жымыражы.</i>	Наполнившихся водой
	[Шатинов 2005: 133; пер. наш].

Самыми поэтическими, филигранно прописанными и драгоценными картинами творчества Ш. Шатинова являются картины пейзажа малой родины. Природа во всем ее проявлении в форме и цвете, звучащем, пахнущем многообразии и удивительном единстве – от высокого неба до еле заметной травинки, от лунного света до звука бубенца – самый прекрасный, таинственный персонаж шатиновского мира:

*Салкыны жок бу օйдօ
Санаам ыраак Алтайда.
Сўттий айдын бу тўнде
Сўнеем чанкыр сындарда.
Кожоным мениг тууларда,
Конконынг јайым ўнинде.
Кօօкорумду јуктерден
Кօчкօлօнгօн сууларда...*

В это безветренное время
Мысли мои в далеком Алтае.
В эту лунную как молоко ночь
Душа моя на голубых склонах.
Песня моя в горах,
В свободном голосе бубенца.
С ложбин с синими курганами
Стекающих рек
[Шатинов 2005: 11–12, пер. наш].

Неповторимым является и художественный язык произведений Ш. Шатинова. Поэт владеет великолепным народным языком, точным, насыщенным и изобразительным, а созданный им мир представляется возвышенным, неземным. Например, стихотворение «*Алтайым*» («Мой Алтай») состоит из пяти строф и имеет кольцевую композицию (первая и пятая строфы повторяются). В нем поэтический пейзаж привлекает не только изобразительной точностью, но и выразительностью реалистических деталей: Невозможно не прочувствовать удивительную музыкальность стиха («*Сўттий айдын бу тўнде, / Сўнеем чанкыр сындарда ...*»). Поэтический лунный вечер удивительно точно передает нюансы душевных переживаний лирического героя, находящегося далеко от родного Алтая. Но в мыслях он на родине, в лунную ночь его душа гуляет в долинах, среди гор родной земли. По звону бубенца чувствуется, что где-то рядом пасется табун.

Данное стихотворение отличает использование автором приемов аллитерации и ассонанса для усиления фонетической выразительности речи, его мелодичности и смысловой выразительности. Наблюдается и удивительное сочетание в конечной рифме существительного с существительным, которые подчеркивают необычность и благозвучие строк. Ш. Шатинов мастерски подбирает слова определенной звуковой окраски. Как замечает С. М. Каташев, рифмовка разноименных и одноименных частей речи «при инверсированном построении предложений для произведений Шатинова стало системой» [Каташев, 2009 73–74].

Картины природы у Ш. Шатинова – заветное, лирическое и философское пространство выражения его мыслей и чувств.

*Көзимнинг јажы бу тўнде
Кўмўшти ару чалында.
Көк өлөннинг ўстўнде,
Кўйўпјаткан тамчыда.*

Слезы моих глаз в эту ночь
На чистой, как серебро росе.
На поверхности зеленой травы,
На горящей капле
[Шатинов 2005: 12, пер. наш].

Это очень точно подмечает Н. М. Киндикова: «Как бы расщепляя атом на частицы, автор в деталях подчеркивает взаимосвязь человека и природы. Причем, признание героя в любви родине выражено тихо, «незаметно», но оно ощущается в каждой строфе стихотворения» [Киндикова 1989: 109]. Автор через сравнения рисует удивительно тонкие и нежные краски поэтической картины природы: «*сўттий айдын*» («лунный свет как молоко»), «*көб корумдар*» («курганы как сажа»), «*кўмўшти ару чалында*» («на росе, чистой как серебро»), «*јарык тўштер*» («светлые сны»). Поэтическая лунная ночь становится откровением для лирического героя. Тишина в произведении – это тишина реальная и тишина душевная. Поэт мастерски передает все оттенки душевного состояния лирического героя. Если в первой строфе его «*сўне*» и «*санаа*» («душа» и «мысли») находятся в горах Алтая, то во второй «*кожон*» («песня») звучит «*конконьин јайым ўнунде*» («в свободном звоне бубенца»); в третьей строфе «*көстин јажы*» («слезы») на серебряной капельке росы, в четвертой «*каткы*» («смех») на лице спящего ребенка, и в заключительной строфе замыкают кольцевую композицию произведения строки о душе и мыслях героя. Лирический герой всей удивительной картиной лунной ночи в горах Алтая наблюдает со стороны, издалека. Создается ощущение, что он видит себя с высоты гор, звезд. Как отмечают исследователи алтайской литературы: «Ш. Шатинов так же, как и А. Ередеев, любит точное народное слово, но в то же время в традиционные образы он вкладывает новый смысл. В его стихах мягкая задушевность, напевность сочетается с размахом, масштабностью мышления» [Каташ, Кондаков 1969: 166].

Необходимо отметить, что фонетическая точность является основным принципом лирики Ш. Шатинова. Исследование поэтического языка произведений автора невозможно, как уже отмечалось, без обращения к музыкальности строк его стихов. Ощутимость звуков в поэзии Ш. Шатинова вызывает определенный интерес, так как речь здесь идет не только о звукоподражании или звуковых повторах («*Сенин серибес кожондорында*», «*Кайкамчылу кандый Алтай, кандый тала!*», «*Өткөн өйлөрдү чырмайып, ойгоспо*»,

«Одырган одыг от болбос»), иногда сопоставление близких по звукам слов как бы окрашивает и их значения («*Жүрүмде жүрүп тартышпаста*», «*Темир күрде турадым*», «*Ондойдыг ойгор түндеринде*») и др.

Обратим внимание на приемы усиления фонетической выразительности речи в некоторых произведениях (аллитерация и ассонанс):

<i>Күмүйш үйгенди эбиртип,</i>	Серебряной уздою размахивая,
<i>Күн алдына силкийин.</i>	Под солнцем буду трясти.
<i>Айтангалу,</i>	С лунной тамгою,
<i>Айтакалу,</i>	С лунной подковой,
<i>Ай төбөнөй аргымак</i>	Лунный четырехлетний аргымак
<i>Аркадан түшсин, баш сертип.</i>	Пусть спускается из леса, мотая головой

[Шатинов 2004: 90; пер. наш].

Для поэта особую ценность имело все то, что близко средствам музыкального воздействия. Наблюдается индивидуальный ритмический рисунок и особый музыкальный лад у отдельных стихотворений, к сожалению, труднопереводимых на русский язык (теряется музыкальность строк).

Большую роль в создании мелодии играют словесные повторы, которые часто у Ш. Шатинова встречаются не только в конце строк, но и в разных его частях: «*Таш очокто таш казан / Таш болуп кайнап калган. // Таш уйда таш ийт / Торт уйдап, үрбейт*», что в переводе на русский язык звучат как «В **каменном** очаге **каменный** казан / Закипев, стал как **камень**. // В **каменной** конуре **каменная** собака / Совсем ослабела, не лает» [Шатинов 2005: 130, 156; пер. наш].

Таким образом, литературное наследие Ш. Шатинова продолжает волновать читателей и привлекать внимание литературоведов и критиков своим стилистическим и мировоззренческим единством. Через тщательный анализ поэтики произведений автора (образы, мотивы, система героев, мифопоэтика, композиция, язык и т. д.) выстраивается шатиновское видение мира. В нем выделяется и философия человека, народного бытия, природы, истории. Художественный мир поэта рассмотрен в широком литературном и философском аспекте, проанализированы особенности смысловой и художественной организации прозы писателя.



6. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ БАЙРАМА СУРКАШЕВА (16.11.1939–25.06.2010)

6.1 Творческое наследие писателя в критике и литературоведении

Алтайский писатель Байрам Кундулеевич Суркашев родился 16 ноября 1939 г. в местности Эзендик Онгудайского района, жителей которого позже переселили в с. Купчегень. Будущий поэт сначала учился в Купчегеньской и Онгудайской школах, с 1955 г. – в Горно-Алтайской областной национальной средней школе, где активно участвовал в художественной самодеятельности и был редактором школьной стенгазеты. После окончания школы работал учителем начальных классов в с. Коркобы Онгудайского района. В 1959 г. поступил в Алтайский медицинский институт. Получив в 1965 г. диплом врача, молодой специалист был направлен в Улаганский район, где трудился терапевтом, а в 1969–1976 гг. работал здесь главным

врачом Улаганской районной больницы. В отличие от других алтайских писателей, которые в большинстве своём работали в Горно-Алтайском отделении Алтайского книжного издательства, областных газетах или местном Союзе писателей, Б. Суркашев занимался литературным творчеством, будучи практикующим врачом. Его литературное наследие составляют одиннадцать сборников на алтайском и два сборника на русском языках, пробовал себя в переводческой работе.

По воспоминаниям самого писателя, стихи он начал писать в 4-м классе [Алтайские писатели 2001: 158]. С 1960 г. поэт начал постоянно публиковаться в областной газете и региональных литературно-художественных альманахах. Крупная подборка стихотворений Б. Суркашева была опубликована в 1966 г. в литературно-художественном альманахе *«Жылдыс»* («Звезда»)¹. А. Адаров, анализируя данный сборник, писал о Б. Суркашеве: *«Ол – лирик. Онын үлгерлеринин образтары сүрекей чокум ла жангы. Бу жанынан Байрам Суркашев ле Александр Ередеевтин бичижинде бир күүн, бир художественный эп бар деп айдар керек. Олор элден ле озо журукчылар. Шыранкай, көргүр журукчылар. Олордын үлгерлерин кычырган кижиге тургуза ла алтай күүнди, алтай жерди, жан-кылыкты көрүп ийер. Байрам Суркашев анчадала кыска үлгерлерди жакшы бичип жат»* («Он – лирик. Образы его стихотворений очень чёткие и новые. Надо сказать, что в этом смысле в слоге Байрама Суркашева и Александра Ередеева есть единое наитие (настроение), один художественный метод. В первую очередь, они – художники. Старательные, зоркие художники. Люди, прочитавшие их стихи, сразу увидят алтайский дух, алтайскую землю, характер. Байрам Суркашев особенно хорошо пишет короткие стихотворения») [Адаров 1966:3; пер. наш].

Сборник *«Баштапкы алтам»* («Первый шаг») был издан в 1967 г. в соавторстве с К. Кошевым и Б. Бедюровым. В 1968 г. Б. Суркашев из Улагана был приглашён на семинар молодых писателей в Горно-Алтайск, где обсудились два сборника поэта *«Баштапкы алтам»* («Первый шаг») и *«Солонгыны тўженгеним»* («Радужный сон»). Об этой встрече он позже вспоминал так: *«Үлгерлерди баштапкызынан ала учына жетире Паслей Самык кычырды. Лазарь Кокышев, Аржан Адаров, Эркемен Палкин үлгерлеримди кычырып,*

¹ Предисловие к подборке стихотворений начинающих поэтов Б. Суркашева, К. Кошева, Б. Кушкулина, Э. Тоюшева, Р. Бекенева с общим названием *«Улаган – поэттердин тёрбли»* («Улаган – родина поэтов») написал А. Адаров

тын мактадылар» («Стихотворения с первого до последнего прочитал поэт Паслей Самык. Читая мои стихотворения, Лазарь Кокышев, Аржан Адаров, Эркемен Палкин очень хвалили» [Алтайские писатели 2001: 177; пер. наш]. Первый авторский сборник Б. Суркашева «*Солонгыны тўженгеним*» вышел в 1968 г.

А. Ередеев в своей статье «*Айдайын деген сөзим бар*» («У меня есть слово, которое хочется сказать») о сборнике «*Баштапкы алтам*» («Первый шаг») назвал Б. Суркашева оригинальным («*сан башка*») и интересным («*солун*») поэтом. «*Байрам Суркашевтин үлгерлери сүреен музыкальнй да, терен көрүм-шүүлтөлү де. Онын тили чокум алтай, угарга јилбилү. Бир де јерде кажык јер јок*» («Стихи Байрама Суркашева и очень музыкальные, и глубоко содержательные. Его язык чисто алтайский, слушать интересно. Ни в одном месте нет несогласованности») [Ередеев 1966: 75; пер. наш]. По словам автора, «*Байрамнын үлгерлери кижинин көрүм-санаазын курчыдарына болужат*» («Стихи Байрама помогают обострить мировосприятие человека») [Ередеев 1966: 75; пер. наш]. А. Ередеев посоветовал молодому поэту писать стихи философского содержания и дал такие наставления: «*Байрам, јүректин тўбинде угулар-угулбас, көрүнер-көрүнбес тымык јааштарды сезер кылдардан башка јүрүмнин тўнкүлдеген базыдын сезер кылдар база барын ундыба! Ол кылдарга сабарларынгла тийип көр*» («Байрам, не забывай о том, что в глубине сердца есть струны, которые не только ощущают еле видимые, едва слышимые тихие дожди, но и струны, что чувствуют гулкие шаги настоящей жизни! Попробуй коснуться своими пальцами этих струн») [Ередеев 1966: 75; пер. наш].

После выхода из печати первого сборника Б. Суркашева «*Солонгыны тўженгеним*» («Радужный сон», 1968 г.) и «*Кўншыгырт*» («Солнечный звон», 1971) Э. Тоюшев отмечал, что читатели познакомились с интересными стихотворениями, написанными на чистом алтайском языке: «*Байрамнын үлгерлеринин баштапкы јуунтызы алтай литературага алдынан поэтический көрүмдү, ару ла солун үндү кижии келгенин керелеген. Кўүнзек кычыраачыларды келер күндердеги табынтыларыла, једимдериле ижендирген*» («Первый сборник Байрама свидетельствовал о том, что в алтайскую литературу пришёл человек со своим оригинальным поэтическим видением, с чистым и необычным голосом. Обнадежил доброжелательных читателей будущими находками и достижениями») [Тоюшев 1972: 4; пер. наш]. Э. Тоюшев тепло отзывается и о стихах второго

сборника, однако сделал несколько замечаний относительно языка поэта (использование неверного значения слова, перечисления и частые реминисценции на стихи земляков-поэтов). Так, по мнению Э. Тоюшева, у Б. Суркашева наблюдается отсылка к творчеству Ш. Шатинова и П. Самыка: *«Тоолу жылдар мынанг озо алтай литературага келген јиштер бойлорынан «Мен кем?» деп сураган, «Күн уулы», «Јалкын соккон јүрек», «От-јалбышту сыгын» да болгондор. Мындыј учуры јок бодоштырыш ундула берген эди. Байрамнын үлгерлеринде ол катап ла учурап туру. «Мен – метеордый» да деп айдын турза, күүни. Је ала-күне Паганини боло берип турганын канайдар»* («Несколько лет назад молодые люди, которые пришли в алтайскую литературу, спрашивали себя – «Кто я?», были даже «Сыном Солнца», «Сердцем, раненным молнией», «Огненным маралом». Такое необоснованное сопоставление, казалось, подзабылось. В стихах Байрама это опять встречается. Пусть даже называет себя: «Я – словно метеор». Но что делать, если без надобности начинает себя называть Паганини») [Тоюшев 1972: 4; пер. наш].

Позже в другой статье Э. Тоюшев отметил что, основными темами творчества Б. Суркашева являются родная земля, её красота и величие, чистая любовь, работа, выносливые и стойкие люди. Одним из лучших стихотворений о любви Э. Тоюшев считал *«Письмо бичизен, кёёркийим»* («Напиши письмо, милая»), лучшим произведением о родной земле, которое стало знаменитой песней, – *«Эзендик деп јурт болгон»* («Было такое село Эзендик»). *«Байрам – врач ла поэт, ол бүдүрген ижиле, творчествозыла кижиге јаркын, сүүмји сыйларга амадайт. <...> Байрамнын көрүми элбеген, күр-көкси кениген, санаазы курчыган туш»* («Байрам – врач и поэт, который и профессиональной медицинской деятельностью, и художественным творчеством старается дарить человеку свет, радость. <...> Сейчас такая пора, что взгляды Байрама расширились, пришла осознанность, мысли стали острыми») [Тоюшев 1990: 4; пер. наш].

Алтайский писатель И. Шинжин в своём отзыве *«Ак-Сүмерлер алдында»* («Под белыми вершинами»), опубликованном в газете *«Алтайдын Чолмоны»*, об одноименном коллективном сборнике, выделил основные темы стихотворений Б. Суркашева: жизнь и основные ориентиры современного поколения, интернационализм, роль поэзии и профессия врача. О творчестве поэта И. Шинжин

говорит: «*тили јенгил, шўўлтелери јарт, јўрекке јуук ла јылу бодолот*» («язык лёгкий, мысли ясные, кажутся близкими и тёплыми каждому сердцу») [Шинжин 1974: 4; пер. наш]. В статье, посвященной юбилею Б. Суркашева в 1999 г., он сделал акцент на роль профессии врача в творчестве поэта и рассмотрел поэмы «*Јўрўмле јакшылашканы*» («Встреча с жизнью») и «*Бир тўн*» («Одна ночь») [Шинжин 1999: 4; пер. наш].

Алтайский поэт К. Кошев отметил, что сборник «*Солонгыны тўженгеним*» Б. Суркашева стоит на особом месте в алтайской литературе. Автор статьи сравнил стихотворение «*Јылдыс курт*» («Дьылдыс курт») Б. Суркашева со стихотворением «Выткался на озере алый цвет зари» С. Есенина, а также отметил, что в поэзии Б. Суркашева «звучит голос Г. У. Лонгфелло» («Песня о Гайавате») [Кошев 1999: 7; пер. наш].

Творчество Б. Суркашева не осталось без внимания критиков и литературоведов. Так, Н. Киндикова в своей статье «*Јўрегим менинг кеендикке ачык*» («Сердце мое открыто искусству») обращает внимание на творческий путь поэта, который он совмещал с медицинской практикой. Также исследователь рассматривает тему ожидания погибшего в Великой Отечественной войне отца, которая встречается в творчестве других алтайских поэтов А. Адарова, Л. Кокышева, Ш. Шатинова. Н. Киндикова отмечает талант Б. Суркашева оживлять описываемую природу: «*Поэт кўрбўсти кўрўп, сеспести сезип, укпасты угуп, кычыраачыга солун телекей ачып туру. Ўлгерчининг кўрўмиле «айдын тўнде јылдыстар имдежет», «мўнғўн мўндўрлер мўштўргў урулат» ла о. ө. Өскўртў айткажын, јер ле тенгери биригин калгандый, кижиле ар-бўткен бирлик колбуда арткандый*» («Поэт раскрывает читателям интересный мир, видя невидимое, ощущая неощутимое, слыша неслышимое. По видению поэта, «в полнолуние звезды подмигивают друг другу», «серебряные градинки падают на кедрь» и др. Если сказать по-другому, то словно земля и небо слились, будто человек и природа оказались в единой связи») [Киндикова 1999: 7; пер. наш].

По мнению М. Дединой и З. Дибактовой, в сборнике «*Чике-Таман ажыра*» («Через перевал Чике-Таман»), тема любви к родным местам и возвращения на малую родину проходит лейтмотивной чертой через все творчество Б. Суркашева. Особое внимание они уделяют исследованию цикла «*Тенибер ўлгерлер*» («Бродячие стихотворения»),

которые поэтом представлены определённым образом – 106 стихотворений написаны трехстишиями. Более того, эти стихи содержат саркастические и юмористические нотки. Исследователи отмечают, что в поздней лирике Б. Суркашева выходят на первый план философские размышления [Дедина. Дибаква: 2016: 59; пер. наш].

В литературно-критической статье о сборнике стихов, переведенных на русский язык, «Песни высоких вершин» И. Фатин отмечал: «Стихи Б. Суркашева, несомненно, стихи нашего современника, остро чувствующего пульс времени, глубоко озабоченного судьбами родной земли, судьбами народов, населяющих нашу беспокойную планету. Всё, на чём останавливается его взгляд, все, с чем он каждодневно сталкивается, волнует и тревожит его, искренне радуется или больно ранит. Его видение мира – видение художническое, поэтическое, которое не оставит равнодушным читателя» [Фатин 1979: 4]. Тем не менее, автор статьи выделил такие недостатки, как риторичность, психологическая эскизность, недосказанность, описательный, декларативный тон. По его мнению, Б. Суркашеву «следует отказаться от лобовых решений темы и настойчиво искать свои пути более углубленного философского освоения современной действительности, постижения внутреннего мира современника – человека эпохи НТР, эпохи конца 70-х годов XX столетия» [Там же].

О сборнике «Песни высоких вершин» в «Сибирских огнях» написал А. Романов. Говоря о достоинствах поэтической работы Б. Суркашева, он отметил: «... поэт не стремится к легкой популярности за счет национального колорита. Колорит в его стихах присутствует как зазывные товары на витрине, привлекающие читателей своей экзотичностью, а растворен в чувстве и образе мышления, что особенно ценно» [Романов 1980: 190].

С. Каташев выступил с рецензией на рукопись сборника «Сай-Солон кожонгы» («Песня Сай-Солона», 1990), в которой подробно рассмотрел произведения поэта и дал отдельные замечания. Рецензия «Б. Суркашев «Сай-Солон»» («Б. Суркашев «Сай-Солон»») впервые была опубликована после смерти исследователя [Каташев 2009].

В самом начале рецензии автор признался в том, что после прочтения рукописи он находится в недоумении. Причина этого – «*бир жанынан ару, бийик поэзия, экинчизинде – чалдыксымак үлгерлер, а кезикте кандый да олүмтик, аргазы жок бичимелдер. Бир жанынан*

көрзө, үлгерлер Байрам Суркашевтин кеендигин, жайалтазын, ченемелдү болгонын керлейт, а экинчи жанынан аярза, киж кайкаар: поэзиядан ыраак бичимелдер – кандый да үредештер, чинези жок сөстөр, эрчимделбеген метафоролор, текши шүүлтелерге болуп бичилген үлгерлер...» («с одной стороны, высокая поэзия, со второй – завядшие стихотворения, а иногда какие-то умирающие, беспомощные произведения. С одной стороны, стихи свидетельствуют о творчестве, таланте, опыте Байрама Суркашева, а если посмотреть с другой стороны, удивисься: далекие от поэзии произведения – какие-то нравочения, бессмысленные слова, неразвитые метафоры, написанные ради общих размышлений стихи...») [Каташев 2009: 337; пер. наш].

С. Каташев сделал подробный анализ произведений данного сборника, отмечая стихотворения, которые вызвали положительную оценку, также отметил неудачные, на его взгляд, стихи. Так, рецензенту понравились такие стихотворения, как *«Адам жуунаг жанбаган»* («Мой отец не вернулся с войны»), *«Арка-тууны эбирген алкыш болзын эски јол»* («Благословляю старую дорогу, что обивает горы-склоны»), *«Чике-Таман ажызы јаман сөс деп угулбас»* («Не будет плохих слов о том, что перевал Чике-таман плохой»), цикл *«Ұлегем»* («Улегем»), и др. С. Каташев отмечал: *«Киж и јаантайын ырысту болбос», «Кезик улустар», «Јурттын улзын көргөмдө» деп үлгерлерде көп үредүлү сөстөр, мынанг улам үлгерлер канатталбаган, поэзияланбаган»* («В стихотворениях «Человек не всегда будет счастливым», «Некоторые люди», «Когда вижу сельских жителей» много поучительных слов, из-за чего стихотворения не окрылились, не обрели поэзию») [Каташев 2009: 339; пер. наш]. Примечательно, что литературовед предлагал некоторые стихотворения назвать балладами (*«Түбек»* («Беда»), цикл *«Казар»*), а 9 стихов, посвященных знаменитому руководителю А. Санаа, объединить в одно поэтическое полотно.

Таким образом, Б. Суркашев своими произведениями обратил внимание алтайских читателей и критиков. Литературное наследие алтайского поэта продолжают изучать. Стоит отметить, что в ноябре 2019 г. в честь 80-летия со дня рождения писателя на сцене Национального драматического театра им. П. В. Кучияк был представлен спектакль *«Айана ла Амаду»* («Айана и Амаду») по одноименной трагедии из двух действий, которая была опубликована в сборнике *«Чике-Таман ажыра»* («Через Чике-Таман», 2009).

6.2 Жанровое и тематическое своеобразие творчества автора

6.2.1 Особенности лирики поэта

Поэт Б. Суркашев с самого раннего периода творчества в своих произведениях любит прекрасным Алтаем, восхищён женской красотой, в зрелые годы его беспокоят судьба родного края, вопросы экологии и сохранения алтайского языка. На всём протяжении своего творчества автор рассуждает о своем двойном предназначении – быть врачом и поэтом, поскольку и в настоящей жизни, и в творчестве сложно разделить Б. Суркашева-врача и Б. Суркашева-поэта.

Поэт, уроженец небольшого с. Эзендик, с восторгом и безграничным трепетом говорил в стихотворениях и поэмах о своих родных местах. Лирический герой произведений, посвященных Эзендик или *Ўлегем*, всегда тоскует по беззаботному детству и по временам, проведенным в тех местах. Будучи взрослым мужчиной, возвращаясь в свое детство в воспоминаниях, он чаще всего смотрит на детство со стороны. Так, для лирического героя в стихотворении «*Бала тужым*» («Моё детство») годы детства метафорически воплощаются в образе ребенка:

<i>Бала тужым јаланда</i>	Мое детство на поляне
<i>Чечектер үзүн јүгүрет.</i>	Бегаёт, собирая цветы.
<i>Чанкыр ышту чадырда</i>	В <i>чадыре</i> ¹ с голубым дымом
<i>Төрттамандап чарак терет.</i>	На карачках собирает <i>чарак</i> ² .
<i>Келиндерден кемзинип,</i>	Стесняясь женщин,
<i>Јыртык јерин јажырат.</i>	Закрывает место, где порвано.
<i>Идиргенде ийиктелип,</i>	На гумне вертятся,
<i>Коозо собурып сыгырат.</i>	Свистит, перебирая полу

[Суркашев 1968:38; пер. наш].

Здесь представлены обычные реалии традиционного уклада жизни алтайцев (*чадыр*, изготовление *талкана*³, женщины на гумне), в котором вырос лирический герой произведения.

В другом одноименном стихотворении детство – такое же малое дитя:

¹ Чадыр – алтайская юрта.

² Чарак – жареный ячмень.

³ Талкан – традиционная алтайская пища из молотого и обжаренного ячменя.

Бала тужым тўниле улаарып, Детство мое, по ночам говоря во сне,
Энемнинг эрке колдорын Мамины нежные руки видело во
тўженген. сне.

Кўн чайкалып тўгўлген На полях, где солнце
јаландарда переливалось от избытка,

Кўзўнғидий катқырып јўгўрген. Как колокольчик, смеясь, бегало
[Суркашев 1971:45; пер. наш].

В одном из поздних стихотворений лирический герой, уболенный сединами старик, мысленно ищет в родных местах свое детство, которое для него представляется в образе ребенка:

Јаан Улегем озоктө В долине Большого Улегема
Бала тужым ойногой. Пусть детство моё играет.
Улгерлерим јўректе В сердце стихи мои
Јасла кожо ойгонгой. Вместе с весной пусть просыпаются
[Суркашев 2009: 5; пер. наш].

Или:

Бала тужым јаланда Детство моё на поляне,
Ол ло бойы санаамда. Прежним и остается в моих мыслях.
Энем сагыжымнан не Почему мама не выходит из
чыкпайт? головы?
Эрке сөзи ундылбайт. Не забывается её ласковое слово

[Суркашев 2009: 5; пер. наш].

В литературном наследии Б. Суркашева можно встретить несколько стихотворений для детей и посвященные детям «*Сабарлар*» («Пальцы»), «*Адабыс*» («Наш папа»), «*Боро үкү керегинде*» («О серой сове»), «*Эзинектиң кожонгы*» («Песня ветерка»), «*Јас*» («Весна»).

В образах отца и матери в лирике Б. Суркашева узнаются черты и судьба настоящих родителей поэта – *Кўндлея* и Тодул Суркашевых. Стихотворения о них насыщены автобиографическими данными, но, всё же, в них заложены собирательные образы родителей поколения автора, которые выстояли трудные годы Великой Отечественной войны и послевоенного восстановления страны.

В лирике Б. Суркашева доминирует боль лирического героя по тому, что он не помнит ушедшего на фронт отца¹. Образ отца связан,

¹ В автобиографии писателя указывается: «Адам јууга барарда, меге јүк ле үч јаш болгон, онын учун ол менин сагыжыма кирбейт. Биледе адамнын јуругы арпаган, эмдиге јетире кеберин билбезим. Сыйным Нина кабайда үч айлу јаткан, акам Јозлай ол тушта сегис јашту уулчак» («Когда мой отец ушёл на войну, мне было всего 3 года, из-за чего я не помню его. В семье не сохранилось снимка отца, до сих пор не знаю, как он выглядел. Трёхмесячная младшая сестра тогда лежала в колыбели, старший брат Дьозлай был мальчиком восьми лет») [Алтайские писатели 2001:157; пер. наш].

прежде всего, с темой войны. Лирической герой постоянно ждет отца, тоскует по нему и пытается представить последние мгновения его жизни. Боль утраты у Б. Суркашева отражена в ряде стихотворений: «Адам» («Мой отец», 1967), «Адамнын ълүми» («Смерть отца», 1990), «Адам жуунан жанбаган» («Мой отец не вернулся с войны», 1990) и др.

В стихотворении «Лууда ългѳн адама» («Моему отцу, погибшему на войне») встречаем такие строки:

<i>Шак ла анда, бийик јерде,</i>	Как раз там, на высоком месте,
<i>Кўнўн ле энгир киргенде,</i>	Когда наступает вечер,
<i>Адамды јоктоп амыргы эдет,</i>	Тоскуя об отце, звучит <i>амыргы</i> ¹ ,
<i>Сунган сыгын тура тўжет.</i>	Косуля, спускаясь, останавливается

[Суркашев 1968:13; пер. наш].

Б. Суркашев вспоминал: «Менин адам анчы кижии болгон деп энем кийинде куучындайтан, ол арка јаар басса, ан-куш јок, тийин-койон јок жанбайтан. Аткан огы јерге тўшпес, айткан сѳзи јўректи кыйбас омок-јимек эр болгон деп бодоп калдым» («О том, что мой отец был охотником, позже рассказывала мама. Если он пойдѳт в сторону леса, не возвращался без птицы, зайцев-белок. Я понял, что он был таким крепким, бойким мужчиной, тот, у кого пуля, пущенная им, не падала на землю, сказанное слово не проходило мимо сердца») [Алтайские писатели 2001:159; пер. наш].

Несмотря на то, что Б. Суркашев вырос без отца, он постоянно помнит о нем. Будучи взрослым мужчиной, не перестает надеяться на встречу с ним и верит в мистические знаки, которые, как ему кажется, подает ему отец. К примеру, в стихотворении «Мѳнўн ўзengiлер шынгырт эткенин» («Звон серебряных стремян», 1971) он объясняет свою тревогу тем, что где-то звучит *амыргы* погибшего отца: «Алыс ыраак талада // Адам амыргылап туру ба? // – Јўрегим менин чым этти, // Јўрегим менин нени сести?» («В тѳмной дальней стороне // Мой отец играет на *амыргы*? // Сердце мое защемило, // Что же сердце мое предчувствует?») [Суркашев 1968:65; пер. наш].

В другом произведении он слышит голоса родителей:

<i>«Ай эски» – деп,</i>	«Луна убывающая» –
<i>Адам меге</i>	Мой отец мне
<i>Айдып тургандый.</i>	Как будто говорит.
<i>«Эзен јўр» – деп,</i>	«Будь здоров» –
<i>Энем мени</i>	Моя мать меня
<i>Эркелеп тургандый.</i>	Как будто ласкает

[Суркашев 1968:65; пер. наш].

~~Память об отце сын погибшего фронтовика нежно бережет,~~
¹ Амыргы – манок, дудка для приманивания маралов.

поэтому поступок одного земляка-мужчины оставил глубокую рану в его детском сердце. Так, в стихотворении «*Адамнын энчизи*» («Наследие моего отца») он сетует на то, как однажды дезертир Евстафий ограбил *айыл* и унёс с собой конскую упряжь и ружье, которое принадлежало отцу-фронтовику. Если бы не эта кража, сыновья фронтовика в память о нем бережно хранили бы отцовское ружье и конскую упряжь:

Байла, эзен жанарым деп бодогон, Наверное, «вернусь живым» –
Луу-чактын катузын орой предполагал,
ондогон. Жестокость войны понял поздно.
Айса уулдарыма энчи болор деп Или думал, «пусть моим
сананган, сыновьям будет наследием»,
Агдаган тайгаларыла Прощаясь с тайгой, где
якшылажып атанган. охотился, отправился <на войну>
 [Суркашев 1990:88; пер. наш].

Лирический герой Б. Суркашева испытывает особую нежность и благодарность к своей матери. В стихотворении «*Энемнин кӧстӧрининг суркуражында...*» («В блеске маминых глаз...») строки из заголовка произведения рефреном повторяются четыре раза – и под каждым поэт объясняет, что таится в глазах мамы: «*эн ле жарык санаа*» («самая светлая мысль»), «*эн ле терен шүүлте*» («самое мудрое мнение»), «*эн ле эрке сӧстӧр*» («самые нежные слова»), «*эн ле баалу эржине*» («самая дорогая драгоценность») [Суркашев 1968:20; пер. наш].

В поэме «*Кеендикке амадан*» («Стремясь к искусству», 1976), обращаясь к читателю, поэт-рассказчик предлагает окунуться воспоминаниями в лучшую пору – детство, где, несомненно, встретится любимая мама:

Ялланаш буттарың чечектерге Твои голые ноги утонут
кӧмүлер, в цветах,
Тынду солонгылар үстинде Над тобой растянутся живые
керилер. радуги.
Ӗлгӧн энең де тирилип келер, Даже умершая мама
 воскреснет,
Эр бойыңды эркеледиң ийер. Мужчину, тебя, поласкает.
Чадыр айылдар чараксын Жилища *чадыр* будут дыметь,
ышталар. пахнув *чараком,*
Чалыңду јаландар мӧтсип Поля с росой будут пахнуть
јытанар.. медом.

малой Родины – места его рождения с большим Алтаем, а затем в целом со страной (Советский Союз). Вполне закономерно, что Родина для лирического героя всегда связана с родителями и земляками, по которым он скучает («*Яныксадым*» («Тоскую по дому», 1968) и «*Кеен күү*» («Прекрасная мелодия», 1976), «*Кару төрөл улузым*» («Дорогие родные мои люди», 2000), «*Ўлегем*» («Улегем», 2005) и др.).

Большой любовью к родному селу проникнуто стихотворение «Эзендик», опубликованное в сборнике «*Кўнишыгырт*» («Звон стремян», 1971). Стоит отметить, это произведение с незначительной редакцией позже, в сборнике «*Туулар – менин кабайым*» («Горы мои – колыбель моя», 1980) стало предисловием к одноименной поэме, в которой отразилась история родного села и колхоза «Эзендик» в период установления советской власти и восстановления страны после Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Интересно, что своё селение автор метафорично называет солнцем – «*Эзендик деп кичинек кўн*» («Маленькое солнце под названием Эзендик»), «*ырысла жарыган төрөл күүн*» («родное чувство, освещенное счастьем»), о «сиянии которых он намерен рассказать» («*канайып күйген айдайын*») [Суркашев 1980:6; пер. наш].

В произведениях о родном селе приводятся местные топонимы, а также имена земляков. К примеру, в своих воспоминаниях Б. Суркашев писал о том, что прототипом главного героя поэмы «Эзендик», *Күдүр*, стал младший брат отца писателя *Күндлея* Суркашева – *Күдүр* Суркашев. Остальные указанные в произведении имена – *Яан Упсый*, *Күндлей*, *Күдрей* тоже принадлежали реальным жителям села¹. Знакомство с земляками в поэме автор начал с председателя новообразованного колхоза Салама, которому приходилось бороться со старыми устоями. Также рассказал о шамане *Табарчы*, мастерах-умельцах – строителе *Күзме* <вероятно от имени Кузьма> и кузнеце *Чымдый*:

¹ «*Күдүр 1942 жылда «Сталинград» деп жуу-согушта туружып, 56-чы жолдын белтиринде божогон. Адам, Күндлей, Карело-Финский республикада жуулажып, жег жастанып жыгылган. Адамнын аказы Яан Упсый 1942 жылда жуулажып сурузы жылыган. Адамнын кичинек карындажы Күдрей 1940 жылда налоговый агентти силке тартып ийерде, айдай берген; жуу-чак баиталарда, жуулажып, 1942 жылда сурузы жылыган*» («Кудюр погиб на 56-й дороге, участвуя в Сталинградской битве в 1942 году. Мой отец, Кундлей, погиб, участвуя в боях в Карело-Финской республике. Старший брат отца Дьян Упсый пропал без вести в 1942 году. Младший брат отца Кюдрей был сослан за то, что в 1940 году повздорил с налоговым инспектором, а когда началась война, пропал без вести в 1942 году») [Алтайские писатели 2001:165; пер. наш].

Лирический герой произведений Б. Суркашева уверен, что когда-нибудь вернется в Эзендик. Более того, готов получить здесь свой последний земной приют:

<i>Чике-Таман ажыра</i>	Через Чике-Таман
<i>Јана берер күүним бар.</i>	Хочется вернуться домой.
<i>Ондо барып јажына</i>	Туда добравшись, навеки
<i>Уйуктап калар күүним бар.</i>	Хочется уснуть

[Суркашев 2009: 5; пер. наш].

Родное село для лирического героя Б. Суркашева неразрывно связано с Горным Алтаем, а в поздней гражданской лирике часто обращался к Республике Алтай, как самостоятельному субъекту Российской Федерации. Образ родной земли Б. Суркашева представлен в произведениях, как самое красивое и уютное место.

Первый авторский сборник поэта *«Солонгыны тўженгеним»* открывает стихотворение *«Алтай јеримде»* («На моей алтайской земле»), которое отражает яркий образ родного Алтая, содержит много метафор: *«мөнүн мөндүрлер мөштөргө урулган»* («серебряные градинки рассыпаны на кедрах»), *«күдүчилердин кожонгы жылдыстарга торгулган»* («песни пастухов отдаются эхом от звёзд»), *«торко тандагы толун айга толкуланып табарган»* («шёлковый рассвет волнами бьется о полную луну»), *«сыгындардын туйгактары шынырашкан»* («копыта косуль звенят») [Суркашев 1968: 5; пер. наш]. На земле лирического героя *«күн баатырдын алтын чачагы јаркынын јайган»* («солнце рассеяло свет от золотых кисточек <богатырской шапки>»), *«апагаши чечектеринен эликтер сугарынган»* («косули жажду утоляли его <Алтая> белыми цветами»), *«өнжүк чечектеринен солонгылар өн алган»* («радуги свет вбирали от <его> сочных цветов») [там же; пер. наш].

В стихотворениях, посвященных Алтаю, вся природа оживает, говорит друг с другом, во всем наблюдается гармония и идиллия. К примеру, в *«Күдүчи ай»* («Луна-пастушка») через образ небесных светил отражена жизнь алтайских пастухов:

<i>Эгир кирерде,</i>	Когда наступил вечер,
<i>Ай-јаражай</i>	Луна-пастушка
<i>Тоозы јок жылдыстарды</i>	Бесчисленное количество звезды
<i>Айдап алала,</i>	Собрав в отару,
<i>Тенгери одорго</i>	На небесном пастбище
<i>Түниле кабырган.</i>	Всю ночь пасла.
<i>Тан адарда,</i>	Когда наступил рассвет,

<i>Ай-жаражай</i>	Луна-красавица
<i>Кабырган жылдыстарын</i>	Звезды, которых пасла,
<i>Жылыйтын салала,</i>	Растеряв,
<i>Ээн тенгериде</i>	В опустевшем небе
<i>Эргип арткан.</i>	Осталась скучать

[Суркашев 1968:32; пер. наш].

Утренний рассвет рождает особую мелодию – *күнфонию* (солнечную симфонию), которая радуется лирического героя и продлевает его жизнь: «*Күнфония, күнфония, // Кандый кеен симфония, // Күмүш күünün жаражын, / Арузын онын, шынгыражын*» («*Күнфония, күнфония, // Какая величественная симфония, // Как красива твоя серебряная мелодия, // Как чиста она, звонка*») [Суркашев 1971:7; пер. наш].

В ранней поэзии встречаются лирические миниатюры. К примеру:

<i>Күннинг чегедегинин эдеги</i>	Подол чегедека ¹ солнца
<i>Күнбадышта кызарат.</i>	На западе краснеет.
<i>Чангыр кейдин чайыгы</i>	Наводнение голубого воздуха,
<i>Чайбалып жүзуме табарат.</i>	Плескаясь, бьется о мое лицо

[Суркашев 1971:39; пер. наш].

Б. Суркашев обожествляет Алтай, ссылаясь на строки поэта А. Адарова «*Алтайым деп кудайга*» («Богу с именем Алтай»):

<i>Ак жаркынду Алтайга</i>	С белым сиянием к Алтаю
<i>Айылдап ойто келерим.</i>	Вновь приду в гости.
<i>«Алтайым деп кудайга»</i>	У «Бога с именем Алтай»
<i>Алкадып бажырып жүрерим.</i>	Благословения прося, буду ему

поклоняться

[Суркашев 1990:163; пер. наш].

Образ Алтая прочно связан с образом земляков, в любви к которым поэт не раз признавался. Жители Алтая для него все как родные:

<i>Алтайымнын кебери жарап,</i>	Образ моего Алтая красив,
<i>кеен,</i>	величествен,
<i>Албатызы меге таай, жеен.</i>	Народ его мне дяди, племянники.
<i>Кара көстөрдө кару чоктор,</i>	В черных глазах родные искорки,
<i>Казан кайнаган кара</i>	Черные очаги, в которых варятся
<i>очоктор.</i>	казаны.
<i>Jeерен уйлар мөөрөшкөн</i>	По вечерам, когда мычат рыжие
<i>энгирде</i>	коровы,
<i>Jeримнин табыжын</i>	Дайте мне послушать шум моей
<i>тындап алайын.</i>	земли..

¹ Чегедек – алтайская национальная женская одежда замужней женщины.

Ас јонымнын адын кӧдӱрип, Имя моего малого народа поднимая,
Айткан сӧстӧрин јӱрекке Сказанные слова дайте в сердце
салайын. вложить
 [Суркашев 1990:132; пер. наш].

Лирический герой признается в любви к родному краю и завещает ему свою поэзию:

О, уч сӱмерлӱ Кан-Алтайым, О, мой трёхвершинный
Сенин кеендигинди јажына Хан-Алтай,
байлайын. Дай мне почитать навеки твоё
Ак-јарыктан јылыыйып калзам, величие.
Айткан сӧзимди јӧӧжӧ эдип Если исчезну из белого света,
алзан. Прими мои слова как
 наследство
 [Суркашев 2009: 7; пер. наш].

Как и у большинства алтайских писателей и поэтов на перепутье веков, в начале 2000-х гг., в лирике Б. Суркашева особенно усиливается публицистический пафос. Произведения, написанные в этот период, были в большинстве своем посвящены актуальным вопросам, остро стоявшим перед обществом. Так, автор написал поэмы, в которых его волновали политические преобразования, проблемы алтайского языка, экологии и судьбы народа.

«*Алтайым керегинде сыгыт туујы*» («Поэма-причитание о моем Алтае») – первая поэма, которая открывает 15 поэм, опубликованных в сборнике «*Арчын јытту Алтай*» («Алтай с запахом можжевельника») в 2000 г. Уже в названии писатель обозначил жанр своего произведения: «Плачи-сыгыты и прощальные песни исполнялись при похоронах или проводах на войну или в изгнание родственников, друзей, соседей» [Катынова 1995:185]. Б. Суркашев посвятил произведение поколению людей, которые заготавливали лес в местности Кебезен Турочакского района.

Поэма начинается с известного выражения из народной песни «*Барарда Кебезен, // Келерде тербезен¹*» («Когда ушел Кебезен, а вернулся тербезен») [Суркашев 2000: 171; пер. наш]. Через образ *тербезена* и тему промышленной вырубку кедров в Турочакском районе автор задумывается о судьбе алтайского народа, экологии

¹ *Тербезен* – бродяжничающий, бродяга.

и строительстве Катунской ГЭС. Для лирического героя вместе с вырубленными кедррами погибает весь Алтай и проживающий там народ:

<i>Локсырап калгандый</i>	Как будто обеднел
<i>Бир ле үйеге.</i>	За одно поколение.
<i>Ээнзиреп калдын</i>	Опустошился,
<i>Мөштөринг үлейле.</i>	Раздав твои кедрры.
<i>Мөштөринг корыбаган улус</i>	Люди, которые не уберегли твои
<i>Јонын эмди корыыр ба?</i>	кедрры,
	Защитят ли свой народ?

[Суркашев 2000: 172–173; пер. наш].

Лирический герой затрагивает острые проблемы, которые были актуальны на то время: алкоголизм, браконьерство, цензура в СМИ, сохранение родного языка:

<i>Бөрүлер та мал ортозында,</i>	То ли волки среди скота,
<i>Бөрүлер та јон ортозында.</i>	То ли волки среди народа.
<i>Башкарузы андый да</i>	Поскольку его правительство такое
<i>Албатызы канла ыйлабай да!</i>	Народ и кровью будет плакать!

[Суркашев 2000: 180; пер. наш].

В лирике поэта *тербезен* представляет собой образ потерянного поколения. По мнению поэта, *тербезены-лесоповальщики* в Кебезени были другими, нынешние *тербезены* жадны и бессердечны: «*Тегин де ас јоныстын // Ыра-јорозы кубулды*» («И до этого нашего малочисленного народа // Изменилось нутро в худшую сторону») [Суркашев 2000: 181; пер. наш]. Поэма «*Коот јүрүм*» («Жизнь в удовольствии») посвящена современной безнравственности. «*Орооным тын оору*» («Моя страна сильно больна»), «*Јаш үйеге*» («Молодому поколению») обозначены автором как поэмы, но по содержанию и объёму относятся к стихотворениям или думам.

Б. Суркашев – один из тех поэтов, который открыто говорил о пьянстве среди населения. К примеру, в стихах поэт говорит о продавцах спирта:

<i>Алтай јоным, анайтпагар,</i>	Народ мой, так не поступайте,
<i>Канайып түрөп бараадыгар?</i>	Как так разоряетесь?
<i>Спирт сатканды байгызып,</i>	Обогащая продавца спирта,
<i>Амадугарды артатпагар.</i>	Не загрязняйте ваши мечты

[Суркашев 2009:10; пер. наш].

О браконьерстве в тайге поэт написал много, но среди них заметно отличается баллада «*Керекшин керегинде баллада*» («Баллада о косуле»), в которой рассказывается о браконьерстве без оружия, на глазах у людей. Автором приводится случай из жизни, который навсегда запомнился рассказчику. Баллада написана от первого лица, за лирическим героем узнается сам поэт, поскольку к нему персонажи обращаются, как «*слер эмчи ле үлгерчи токтодыгар*» («вы врач и поэт, остановите») [Суркашев 2000: 205; пер. наш], чтобы тот остановил водителя, поймавшего на автомобильной дороге новорожденного косуленка.

Лирический герой корит себя за то, что позволил водителю выехать с косуленком, видя, как за автобусом бежала косуля: «*Эне эликтин сунганы // Эмдигенче көзимде*» («Бег матери-косули // До сих пор в моих глазах») [Суркашев 2000: 208; пер. наш]. Нравственный выбор, который тогда стоял перед ним и другими пассажирами, не дает покоя до сих пор, хотя одна из женщин обратилась в милицию, где нарушительно предписали штраф.

Тема любви к женщине в творчестве Б. Суркашева прослеживается с раннего периода. Именно первые чувства влюбленности подтолкнули начинающего автора к написанию поэтических строк. Так, согласно воспоминаниям писателя, будучи студентом Алтайского медицинского института, он посвятил первое любовное стихотворение «Т.В.Н.» [Алтайские писатели 2001:173].

Лирический герой ранних произведений о любви осторожен в словах, с нежностью наблюдает за девушками и женщинами, восхищаясь их красотой. К примеру, он наблюдает за молодыми чабанками:

<i>Кой айдаган кыстын кулагында</i>	В ухе у девушки, которая гоняет овец,
<i>Сырга мызылдайт.</i>	Сверкает сережка.
<i>Онын кара көстөри</i>	Её черные глаза
<i>Мени аяктайт.</i>	Разглядывают меня.
<i>Кыстын кулагында кўмўш кўзўнчикектий,</i>	В ухе у девушки как будто серебряный колокольчик,
<i>Кўўним ару.</i>	Желание у меня чистое.
<i>Ол кыстын кўлўмјизи меге</i>	Улыбка той девушки для меня
<i>Кандый кару.</i>	Такая родная
	[Суркашев 1971:60; пер. наш].

Или:
Ласкы энир жүрегимди ойгозот, Весенний вечер пробуждает
мое сердце,
Жалакай кыстынг эрмеги тату. Речь доброй девушки сладка.
Жаланда койлор курагандарын На поляне овечки насыщают
тойгызат, своих ягнят,
Жиит көөркийдинг жүреги апту. Милой девушки сердце
с очарованием
[Суркашев 1980:104; пер. наш]

В автобиографической поэме «*Кеендикке амадан*» («Стремясь к искусству», 1976) вспоминает свою вторую большую влюбленность, но говорит о разной природе любви – к Родине, народу, языку, искусству:

Төрөлин сүүйтени ол жаан Родину любить – большая
сүүш, любовь,
Тынын кысканбайтаны агару Любовь, при которой не жалко
сүүш. жизни.
База албатызын сүүйтени Ещё есть любовь к своему народу,
бар,
Амадузын, тилин корыйтаны Есть та, что мечту, родной язык
бар. защищает.
Искусствоны сүүгендердин Жесткая дорога у влюбленных
жолы кату, в искусство,
Айдын тундерде амадузы У кого мечтания сладки
тату. в полнолуние
[Суркашев 1976:34; пер. наш].

Поскольку одной из особенностей творчества Б. Суркашева является то, что в произведениях встречается много автобиографических фактов, он посвящает много стихотворений своей супруге Р. Д. Суркашевой (Кошевой). Образ супруги поэта в лирике можно узнать по особому знаку – выразительной родинке на лице, а также по автобиографическим данным, которые сходятся с настоящей биографией автора.

В 1963 г. был написан цикл стихотворений «*Көзнөгинди бөктөбө (Кошева-Суркашева Раяга)*» («Не закрывай свое окно (Кошевой-Суркашевой Рае)»)¹, в который вошло девять стихотворений, написанных в форме нежных посланий издалека. Лирический герой полон любви к девушке, которую называет «көөркийим» («моя милая»),

¹ Цикл опубликован в сборнике «Илби» в 2005 г.

готов превратиться в солнечный луч или ветерок, чтобы преодолеть расстояния и добраться до неё, обещает сыграть мелодию на *икили*¹, струны которого он сделает из солнечных лучей:

<i>Тындый күннин чокторын</i>	Из живительных солнечных лучей
<i>Икили эдип аларым.</i>	Сделаю <i>икили</i> .
<i>Эртен кырга чыгала,</i>	Завтра, поднявшись на гору,
<i>Тында жибе тым.</i>	Прислушайся тихо, ладно?

[Суркашев 2005:61; пер. наш].

Возможно, эти стихи взяты из писем, которые Б. Суркашев в студенчестве отправлял возлюбленной: «*Мен Любанан адрести алала, Раяга Горно-Алтайск жаар күнүн ле үлгерлеп бичиген самаралар ийер болдым, Рая меге каруузын база ийип турган. Ол үлгерлердин эн артыгы – «Кара көстү көөркийге» деп үлгер-кожон болуп калды*» («Я, взяв адрес у Любы, стал каждый день писать письма в стихах, Рая тоже отвечала. Лучшее из тех стихотворений – «Черноглазой любимой», стало песней») [Алтайские писатели 2001:175; пер. наш].

В стихотворении «*Письмо бичизен, көөркийим*» («Напиши письмо, любимая») лирический герой тоскует по возлюбленной и просит о письмах:

<i>Сен меге письмо бичибезен,</i>	Если ж не напишешь, дорогая,
<i>көөркийим,</i>	
<i>Мен кызыл күүк болуп, уча</i>	Превращусь в кукушку от
<i>берерим.</i>	тоски.
<i>Жастар сайын Алтайыма келип,</i>	Каждою весною прилетая
<i>Жажыл агаштарда кунукчылду</i>	В наши горы,
<i>эдерим...</i>	Буду у реки
[Суркашев 1968:51].	Звать тебя с березовой опушки
	Одиноким голосом кукушки

[Суркашев 1979:45;
пер.Е.Стюарт].

Стоит отметить, что у Б. Суркашева часто встречаются стихотворения-посвящения, адресатов которых автор указывает в эпиграфе: «*Туудан туулган тууҗычы («Амыр учун» деп колхозтын ады жарлу күдүчизине, амыргычы Кошев Емельян Павловичке, учурлап турум)*» («Рожденный от гор сказочник (Посвящаю охотнику, знаменитому табунщику колхоза «За мир» Кошеву Емельяну Павловичу», 1968), «*Ыраак, ыраак Киев деп город (Эрел Шатиновко)*» («Далекий, далекий город Киев (Эрелю Шатинову», 1971), «*Үйделеген*

¹ Икили – алтайский национальный музыкальный смычковый инструмент.

сӧс (Хакасиядан келип јӱрген артисттерге) («Слово при проводах (Артистам, приехавшим из Хакасии)», 1972), *«Кан-кызыл лилиялар (Кубада ӱредӱчи Луис Сайска)»* («Кроваво-красные лилии (Учителю Луис Сайс в Кубе)», 1976), *«Ойто ло Алтайда кӱӱк эдет (С.Р.Д.)* («Снова на Алтае кукует кукушка (С.Р.Д.)», 2000) и др. В цикле *«Тенибер ӱлгерлер»* («Бродячие стихотворения») из сборника *«Чике-Таман ажыра»* («Через Чике-Таман», 2009), имеются отдельные посвящения к разным женщинам: Марине, Жанне, Любе, Люде, Наташе и др. Кроме этого данный цикл содержит много глубоких поэтических рассуждений о путешествиях, судьбе алтайского народа, экологических вопросах и др.

Поэзия и роль поэта – отдельная тема в творчестве Б. Суркашева. Об особом предназначении поэта он писал уже в ранних стихах. В начале творческого пути лирический герой чётко понимал, что поэт должен говорить правду:

<i>Ай-Тунӱке баатырдын</i>	Батыра Ай-Тунюке
<i>Ай саадагына амадайдым.</i>	Лунному луку стремлюсь.
<i>Чындый чынду сӧстӧргӧ</i>	К настоящим правдивым словам
<i>Чылабас канаттар сулайдым.</i>	Не устающие крылья кую
	[Суркашев 1967:43; пер. наш].

В этих строках кредо лирического героя:

<i>Јайымдалган јӱрӱмле, јанарлаган</i>	Освобождённой жизнью,
<i>кӱӱнимле</i>	запевным желанием,
<i>Јакшы кожондый јангыланый</i>	Хорошей песней
<i>барарым.</i>	отдаляясь, пойду.
<i>Чечен сӧстӧрлӧ, чедиргендий</i>	Меткими словами,
<i>сӧстӧрлӧ</i>	словами как искры
<i>Поэзияны јӱректерге ӱрендеп</i>	Поэзии семена посею
<i>саларым.</i>	в сердцах
	[Суркашев 1968:34; пер. наш].

Лирическим героем в стихотворении *«Поэттер кем?»* («Кто поэты?») поэт для всех читателей понимается как *«јӱректерге солун јетиреечилер»* («поставщики новостей для сердец») [Суркашев 1971:12; пер. наш]. Каждый из поэтов разный. Так, герой говорит, что *«Кемибис кычыруда, // Кемибис тымыкта// Тӧрӧл јеристин салымын шиндейт»* («Кто-то из нас в призыве, // Кто-то из нас в тишине // Родной земли судьбу изучает») [Суркашев 1971:12; пер. наш]. Обращаясь к себе, лирический герой говорит: *«Профессиямла врач, // Јӱрегимле поэт»* («По своей профессии врач, // По сердцу поэт») [Суркашев 1971:12; пер. наш].

Лирический герой другого стихотворения – «*Менен айрылып бар*» («Отрываясь от меня, уходи») обращается к своему произведению, как живому человеку. Поэт наставляет трудиться его, как сердце, которое «*тамырларга кан таркаткан, эт-кандарды изиткен*» («распространяет кровь по венам, согревают тело») [Суркашев 1971:37; пер. наш]. Он уверен, что сердце, которое пишет стихотворение, никогда не устанет. По убеждению автора, стихотворение, в данном случае поэтическое слово, необходимо людям:

<i>Отугыннанг от чагылзын,</i>	Пусть от твоего огнива рассекается	огонь,
<i>Очогына улус жуулзын.</i>	К очагу твоему собираются люди.	
<i>Алтай кўўнди жарытсын,</i>	Освещает алтайский дух,	
<i>Арбыштарды ыратсын.</i>	Отдаляет ругательства	
	[Суркашев 1971:37; пер. наш].	

Стоит отметить, что для Б. Суркашева поэзия и сердце поэта всегда взаимосвязаны друг с другом. Сердце поэта настолько чувствительно и ранимо, что лирический герой просит убрать руки от «*шылыган жүрегинен*» («его сердца, с которого сняли мясо») и не позволяет играть «*поэттин жүрегинде тынгыскыган кызу кылла*» («накалившейся струной, которая сжалась в сердце поэта») [Суркашев 1980:107; пер. наш]. Каждое событие или сильная эмоция проходит через его душу.

В поэме «*Кеендикке амадан*» («Стремясь к искусству») лирический герой размышляет над тем, что такое *кеендик* – искусство, культура. Поэзия, по словам автора произведения, – «*кеен тала*» («прекрасная сторона»), «*ороон*» («страна»). А поэзия состоит из слов, в которых всё вокруг:

<i>Кажы ла сөстө кайкамчылу</i>	В каждом слове
<i>телекей,</i>	удивительный мир,
<i>Амыр-энчү, Төрөлим, аарчы,</i>	Благополучие, моя Родина,
<i>эжегей,</i>	<i>аарчы, эдигей,</i>
<i>Тенгери, чечектер, жылдар, жылдыстар...</i>	Небо, цветы, годы, звёзды...
<i>Бу кандый жакшы сөстөр,</i>	Это такие хорошие слова,
<i>улустар.</i>	люди
	[Суркашев 1976:35; пер. наш].

Среди стихотворений о поэзии стоит отметить стихотворения о поэтах. Интересным примером служит цикл стихотворений «*Таныш кеберлер*» («Знакомые лица»), посвященных поэтам и художникам. Так, в этом цикле есть стихи о таких поэтах, как Аржан Адаров, Борис

Укачин, Паслей Самык, Бронтой Бедюров, Шатра Шатинов, Александр Ередеев, Эркемен Палкин, Сазон Суразаков, Күүгей Төлөсов, Ыбаш Каинчин. И. И. Ортоңулов, Каран Кошев. Б. Суркашев попытался каждым своим посвящением коллегам-друзьям указать их характерные черты и творческие особенности

Стоит отметить, что стихотворения Б. Суркашева очень музыкальны, поэтому на слова написана музыка: «*Кара көстү көөркийге*» («Черноглазой любимой»), «*Эзендик*», «*Алтай вальс*» («Алтайский вальс», музыка В. Хохолкова), «*Чоокырай*» («Пеструшка», музыка А. Тозыякова). Произведения же, отмеченные самим автором, как песни, в большинстве своем написаны как традиционные алтайские песни *жанар*¹ или содержат сами песни, как, например, в произведении «*Жангар*» («Дьанар»):

<i>Јүрегимди јенилтип,</i>	Облегчая мое сердце,
<i>Күмүш күү эбелет:</i>	Вспоминается серебряная мелодия:
<i>«Аланчыкка ай тийзин,</i>	«На юрту пусть падает месяц,
<i>Күрентикке күн тийзин.</i>	На двор переди ней – солнце.
<i>Чакыларды айланым,</i>	Кружась вокруг коновязей,
<i>Аргымактар киштешин».</i>	Пусть скакуны перекликаются

ржанием

[Суркашев 1971:22; пер. наш].

При этом включенная в произведение песня по своему содержанию представляет другой жанр народной обрядовой поэзии алтайцев – *алкыш*–благопожелание. К последнему жанру, в свою очередь, можно отнести стихотворение «*Алкыш сураганы*» («Просьба о благопожелании»):

<i>Кайрако-о-он, баш сеге!</i>	<i>Кайрако-о-он</i> ² , слава тебе!
<i>Албаты-јонымды арбындап берзен.</i>	Увеличь в числе мой народ.
<i>Кайрако-о-он, баш сеге!</i>	<i>Кайрако-о-он</i> , слава тебе!
<i>Алтай тилимди арутап берзен.</i>	Очисти мой алтайский язык

[Суркашев 2000:3; пер. наш].

Всю жизнь Б. Суркашев трудился в двух направлениях – творчестве и медицине, поэтому отдельное место в лирике поэта занимают произведения, посвященные призванию медицинских работников и личному вкладу в медицину региона. Одним из первых стихотворений, посвященных врачебному долгу, «*Врачтар*» («Врачи»), было опубликовано в 1969 г. в газете «*Алтайдын Чолмоны*».

¹ Жанар – алтайская народная песня.

² Кайрако-о-он – ритуальное обращение к богу.

Килейин дезем килемјун јетнес, Если пожалею, жалости не
хватит,
Ижендирип айтсам кижи Если обнадежить, человек не
поверит.
бүтнес. [Суркашев 2000:92; пер. наш].

В поэме «*Бир түн*» («Одна ночь») рассказана история о спасении ребенка. Главный герой поэмы – врач сельской местности Айдар Мергенович. Его вызвали на отдаленную животноводческую стоянку, где он диагностировал у 11-летнего мальчика пневмонию. Для транспортировки пациента нужно было сбить температуру уколом, иглы для которого у врача не оказалось. Он досадовал, что, доверившись медсестре, не стал перед отъездом в тайгу проверять сумку. Позже иглы нашлись, ребенок был спасен. Поэту удалось передать в поэме напряжение в избушке чабана, переживание за жизнь ребенка и облегчение, когда ребенок пошел на поправку

Кроме стихотворений и поэм о своей основной профессии, подробные воспоминания Б. Суркашев представил в очерках «*Хирург та, баиш врач та*» («И хирург, и главный врач»), «*Улаган ла Кара-Кујурда болгон тушташтар*» («Встречи, которые состоялись в Улагане и Кара-Кудюре»), «*Хирург*» и «*Менин биографиям*» («Моя биография»). В целом, можно отметить, что особенностью творчества Б. Суркашева является применение медицинской профессиональной лексики и откровенность.

Еще одной особенностью творчества Б. Суркашева стало то, что поэт достаточно много писал о смерти, которую он не раз наблюдал, будучи врачом. Лирический герой и ранних, и поздних произведений никогда не боится смерти. Для него это органичный итог земной жизни отдельного человека, который наступает в определенное время: «*Өйи јетсе, јүрүмнен кайылар*» («Когда наступит пора, растает из жизни») [Суркашев 1976:17; пер. наш].

В поэме «*Бир түн*» («Одна ночь», 1984) образ смерти выступает как отдельный персонаж. Она идет по пятам врача и следит за всем происходящим в доме передового чабана, у которого заболел ребенок. Автор представляет её неким физически подвижным существом: «*Карлу кырды өрө // Јүгүрерге күч болды. // Өлүм терин арчынат, // Өкпөлөнүп ачынат*» («Вверх по заснеженной горе // Бегать было тяжело. // Смерть свой пот вытирает, // Сильно досадует») [Суркашев 1984:51; пер. наш]. Она спешит устраивать преграды карете скорой помощи «*кызыл крестү машина*», используя магическую силу: «*Эмчи өдүп болбозын деп, // Эмезе арып јобозын деп, // Шуурган*

болуп шуурды, // Жолго калын кар урды» («Чтобы врач не проехал, // Или чтобы от усталости заболел, // Метелью задула, // На дороге насыпала глубокого снега»)[Суркашев 1984:51; пер. наш].

Жизнь бесконечна, поскольку придут новые поколения. Так, в стихотворениях «*Оорузы жаан карганак...*» («Тяжелобольной старик...») и «*Эртен, сонзун өлүм келзе...*» («Если завтра-послезавтра придет смерть», 2001), лирический герой рассуждает о том, куда попадет душа покойника. Если для понятия «рай» использованы слова «рай» и «Эдем», то понятие «ад» названо автором необычным словом «адöкө»:

*Эртен, сонзун өлүм келзе, Если завтра, послезавтра придёт смерть,
Атана берерим адакө дөөн. Отправлюсь в сторону адöкө.*

*Эрлик бий каткырып ийзе, Если Эрлик бий¹ засмеётся,
Качып болорым ба рай дөөн? Смогу ли убежать в рай?*

[Суркашев 2009:43 пер. наш].

Лирический герой стихотворения «*Алдымда канча ажур арткан?*» («Сколько у меня еще впереди осталось перевалов?») размышляет о конце жизни так:

Өлүм келзе, колымды берип,

– Якшы ба? – деп айдарым.

Сары тижинг сындыра согуп,

Ундыбай жүрерин

деп каткырарым.

Когда придет смерть, свою

руку подам,

– Здравствуй! – так скажу.

В желтые твои зубы ударив,

«Будешь вспоминать»

– рассмеюсь

[Суркашев 2009:8; пер. наш].

Однако, по мнению лирического героя, сильнее смерти иногда может быть лишь искусство. Так, в цикле стихотворений «*Кижиге каршуунды жетирбе*» («Не доставляй человеку вред», 1990), написанном в форме поэтических сыну, будущему врачу, Б. Суркашев завершает произведение такими строками:

Өлүмди жүрүмде көп көрөрүң,

Жастырган – санааркап,

карыгып жүрерин.

Je мен бир сөс айайын деп жонго:

«Вита бревис арс лонга²».

В жизни своей увидишь много
смерти,

Если ошибешься – будешь

переживать, горевать.

Но я хочу сказать народу одно
слово:

«Вита бревис арс лонга»

[Суркашев 1990:14; пер. наш].

¹ Эрлик бий – Бог подземного царства.

² Вита бревис арс лонга (Vita brevis, ars longa – Жизнь коротка, искусство вечно) – латинское крылатое выражение

Так, в поэме «*Бий олүм де ол калар*» («И госпожа смерть умрет») герой заявляет:

<i>Музам олүмненг күчтү,</i>	Моя муза сильнее смерти,
<i>Токылдатса эжигин ачпас.</i>	Если (смерть) постучится, не
<i>Ол жылдыс көстү,</i>	откроет дверь.
<i>Олүмнинг жүреги атпас!</i>	У неё глаза из звёзд,
	Сердце смерти не выстрелит (в нее)

[Суркашев 2000:215; пер. наш].

На всем протяжении творчества лирический герой произведений Б. Суркашева остается человеком, который восхищается родным Алтаем, верит в добро, надеется на смелость земляков, любит женщин и по-особому понимает свою миссию поэта-врача, не только как лекаря тела, но и души. При этом у Б. Суркашева позднего периода усиливается гражданская лирика и философские раздумья о смысле и конце жизни.

Язык произведений лирики Б. Суркашева простой, персонажи порой говорят прямолинейно, как и лирический герой – поэт, который искренне переживает за судьбу своего народа и региона. Так, например, он волнуется за то, сохранится ли алтайский народ, как этнос, если откроют дорогу в соседнюю Китайскую народную республику:

<i>Јүрегисте јаан чочыду</i>	В сердце нашем большая тревога.
<i>Кыдат келзе, не болорыс?</i>	Если придет китаец, что с нами
<i>Јебренненг келген коркыду...</i>	будет?
<i>Амыр канайып конорыс?</i>	Страх, что идет с давних времен...
	Как будем спокойно ночевать?

[Суркашев 2009:10; пер. наш].

Творчество алтайского поэта Б. Суркашева заняло свое почетное место среди других алтайских поэтов. Особенная откровенность, автобиографичность и повествовательность отличают его художественный стиль. Поэт, который всю жизнь проработал врачом, писал стихи, проникнутые особой любовью к родным местам, землякам и своим профессиям – литературному творчеству и медицине.

6.2.2 Поэтика драмы «Амаду и Айана»

Трагедия в двух актах «*Амаду ла Айана*» («Амаду и Айана») была написана в 1992 г.¹ В произведении автор поднимает вопросы социальных отношений, нравственного выбора, неразделенной любви

¹ Об этом указано в сборнике «*Чике-Таманды ажыра*» («Через Чике-Таман», 2009 г).

между возлюбленными и их трагической гибели. Произведение написано в стихотворной форме, поэтому ее жанр можно определить как трагедию в стихах, сам же писатель свое произведение издал с пометкой «драма в двух актах».

События разворачиваются в обычной алтайской семье послевоенной поры. Главный конфликт произведения – сорокалетний учитель Тошпок Торгоевич совратил свою восемнадцатилетнюю ученицу Айану, из-за чего она, стыдясь своего положения, была вынуждена избавиться от нежелательной беременности. Позже Айана выходит за Тошпок Торгоевича замуж и это брак оказывается несчастливым для них обоих. Одноклассник Амаду, возлюбленный Айаны, не прощает этого предательства и не борется за свою любовь, но через некоторое время всё-таки приезжает проведать Айану, которая к этому времени похоронила ребенка, разочаровалась в муже и в целом в жизни.

Произведение начинается с жизнерадостной, полной надежд беседы в лунную ночь выпускников школы, 10-классников Айаны, Амаду и Чечек, во время которой на вопрос Чечек: «*Кижиси сүүш жок жүрүп болор бо?*» («Сможет ли человек жить без любви?») Амаду произнес судьбоносные слова:

Мен бодозом, жүрүп болбос.

Сүүш жок кижининг жүрегинде

Не де жок, өлү сайдый ла.

Я считаю, что не сможет прожить.

Без любви в сердце человека

Нет ничего, как пустая скорлупа ореха

[Суркашев 2009:90; пер. наш].

В другом разговоре, когда накануне экзамена школьницы наводят порядок в доме учителя, рассуждая о будущем, Чечек скажет: «*Та ырысту болорыс // Айса чечектий онгорыс*» («То ли счастливыми будем, // Завянем ли как цветы») [Суркашев 2009: 118; пер. наш]. Стоит сказать, что юная Айана ещё до окончания школы потеряла веру в лучшее будущее, любовь и справедливость. Узнав о беременности своей ученицы, Тошпок Торгоевич спешно договорился насчет аборта, боясь огласки среди земляков. Чтобы сохранить свою репутацию, окружающим было сообщено о том, что у Айаны ревматизм, более того он подкупил девушку тем, что подарил плащ, в карман которого были вложены сто рублей.

Менинг сөзим укпазан,

Сеге коомой болор.

Если не послушаешься моего

слова,

Тебе будет плохо.

<i>Сеге жангы плащ садалгам.</i>	Тебе купил новый плащ.
<i>Јараиш кижиге</i>	Красивому человеку.
<i>Јангы кийим јарабай база.</i>	Новая одежда, конечно, подойдет.
<i>Күлүмзиренип, кий, экем.</i>	Улыбаясь, носи, маленькая моя.
<i>Кандый јакшы көктөп эткен</i>	Так хорошо сшитый
<i>Јап-јангы плащ!</i>	Новый-преновый плащ!

[Суркашев 2009:113; пер. наш].

Этим поступком Тошпок Торгоевич ещё больше унижает девушку – запятнанную девичью честь невозможно прикрыть ни под какой одеждой. Он подозвал Айану к себе, когда она общалась с подругой, и тайком подсунул свой подарок – плащ. Автор уточняет, что плащ белого цвета, символизирующий девичью красоту и непорочность: «*Айана ак плащын јабынганча күјүн-күч јок Чечекке удур базат*» («Айана без желания идет навстречу Чечек, накрывшись белым плащом») [Суркашев 2009:113; пер. наш]. В образе Айаны собраны судьбы многих девушек, которые вынуждены были соглашаться с внешними обстоятельствами и терпеть унижения.

Б. Суркашев в данном произведении поднял очень важный аспект жизни, отражающий особенности послевоенного поколения – традиционный менталитет (уважение к старшим) и использование своего служебного положения ради личной выгоды (партком мог исключить учителя из членов партии из-за случая с абортom ученицы). У Айаны и Чечек на фронте погибли отцы. Их матери, вдовы Торкочы и Дьанарчы из-за этого считают своих дочерей обделенными и внушили им такое отношение. Так, Чечек, пряча плащ Айаны в сумку, говорит:

<i>Тошпок Торгоевичти партиянан</i>	Если Тошпока Торгоевича
<i>чыгарза,</i>	исключат из партии,
<i>Сени школдон чыгарып ийер.</i>	Тебя отчислят из школы.
<i>(Айана күјүн-күч јок бажсын</i>	(Айана без желания кивает
<i>кекийт).</i>	головой)

<i>Энелерис бистинг јокту да,</i>	Наши матери ведь бедные,
<i>Эдинер өңдү кийим де јок.</i>	Даже нет хорошей одежды.
<i>Экзаменниг кийинде</i>	Когда после экзамена
<i>Ўренип бараатсан кий, јибе.</i>	Поедешь учиться, надевай,
	ладно?

[Суркашев 2009:114; пер. наш].

При этом стоит заметить, что матери девушек чуть старше Тошпока Торгоевича (40 лет): Дьянарчы – 50 лет, Торкочы – 48 лет, но социальное положение учителя не позволяет одиноким женщинам противостоять ситуации и защитить Айану и её будущего ребёнка. Возможно, в свое время они также покорялись внешним обстоятельствам, поэтому согласились с условиями учителя и его друга-врача Байкала Товаровича.

Автору удалось передать ту некую тоску и разочарование, которые наблюдаются у Айаны уже в начале произведения. Девушка понимает, что очень трудно жить без любви. Так, после экзаменов она признается своей близкой подруге в том, что согласилась выйти замуж за учителя, поскольку у неё нет другого выбора – сердце принадлежит Амаду, но она не заслуживает его любви после аборта.

Говоря о будущем, Айана благословит Чечек, у которой в отличие от неё самой есть цели:

<i>Сендий кижги уза-ак јүрер, Чечек,</i>	Такой человек, как ты, Чечек,
<i>Сенин санаа-күўиниг бийик, ару.</i>	будет жить до-олго,
<i>Сен јүрүмде амадулу.</i>	Твои мысли высокие, чистые,
	Ты в жизни имеешь цель
	[Суркашев 2009:124; пер. наш].

Чтобы избежать сплетен молодожены Айана и Тошпок Торгоевич переехали из Улаганского в Чемальский район, начинают работать в местной школе. Строят отношения, в самом начале которых появляются недомолвки: мужчина постоянно выпивает, ревнует жену к первому возлюбленному, а Айана замыкается в себе.

Стоит заметить такую деталь: в первый день приезда они направились на береговой пригорок у р. Катунь, о котором Айана сразу подметила вслух: «*Бу тѳн мынан ары // Менин сүўген јерим болор*» («Этот пригорок с этих пор // Станет моим любимым местом») [Суркашев 2009:128; пер. наш]. Значит, девушка наперед знала, что ей всё равно будет тоскливо с мужем, пусть и в другом селе. В финале произведения девушка бросится именно с этого пригорка в реку.

До трагедии, когда в гости к беременной Айане приезжает подруга Чечек, она признается ей в своей непростой судьбе, отождествляя свою жизнь с Эрликом – божеством подземного мира («*Эмди јүрүм меге // Эрлик болуп калган*») [Суркашев 2009:150; пер. наш] и сравнивая счастье с рыбой:

<i>Ырыс сууда балыктый</i>	Счастье как рыба в реке
<i>Ылбыркый неме эмтир.</i>	Скользкое, оказывается.
<i>Бир көрзөн, колында</i>	Один раз смотришь, в твоих
<i>тырландаар,</i>	руках виляет,
<i>Бир көрзөн, суу деен сурт эт</i>	В другой раз смотришь, в реку
<i>калар.</i>	нырнёт

[Суркашев 2009:151; пер. наш].

Особую трагичность в судьбу молодой женщины внесла смерть шестимесячного ребенка от внезапной болезни. Она не чувствует поддержки от мужа, который продолжает пить. Айана начинает ненавидеть его и в целом свое существование, даже неожиданный приезд Амаду не обрадовал её.

В третьей сцене второго акта автор представил последний диалог возлюбленных, в котором отражается решительное отрицание своего будущего у Айаны. Из её уст слышим такие реплики: *«Мениң комыдалым божогон болбой»* («Мои жалобы закончились, наверное») [Суркашев 2009:165; пер. наш], *«Чечек, көөркий, Чечек, // Келбегенине каран сүгүнедим»* («Чечек, бедная, Чечек, // Тайно радуюсь, что не приехала») [Суркашев 2009:166; пер. наш], *«Ойдо ончозын ондорын»* («Потом всё поймешь») [там же], *«Сени көстинг кырыла да болзо, // Көрүп аларга санангам»* («Тебя хоть краем глаза, // Хотела увидеть») [там же].

На настойчивое предложение Амаду стать его женой, несмотря на все обстоятельства, Айана, отказывая, отвечает: *«Эмди сеге турбазым. // Амаду, мен эм торт өскө кижги»* («Сейчас недостойна тебя. // Амаду, я сейчас совершенно другой человек») [там же, с. 169], *«Мен алдындагы Айана эмес, // <...> А сен, Амаду, ол ло бойын... // Өчүп калгам»* («Я не прежняя Айана, // <...> А ты, Амаду, тот же... // <Я> погасла») [там же, с. 169], *«Өзөгимде та не де үзүлүп калган, <...> жүрүмге күүним өчүп калган»* («Внутри меня что-то порвалось, <...> погасло желание к жизни») [там же, с. 170]. Эти слова предвещали беду – Айана бросилась в воду, Амаду прыгнул за ней, оба погибли.

В творчестве Б. Суркашева включение сна персонажей в произведение – излюбленный композиционный приём. Так, трагедия завершается диалогом между подругами, который проходит во сне героини Чечек. Душа Айаны предостерегает подругу от прикосновений, потому что это может иметь последствия. Сообщает, что теперь она является помощницей хозяйки – духа реки Катунь, живет вместе

с Амаду. Не успели поговорить, как Айана поспешила к своей хозяйке, а к Чечек подошел 10-летний мальчик, сын землячки Алтынай, который в свое время тоже утонул в реке. Мальчик показывает Айане дворец хозяйки Катунь и после этого провожает гостью домой. Чечек просыпается и спешит рассказать о необычном сне своей матери.

Известно, что у истоков алтайской драматургии встречались произведения, посвященные борьбе за личную свободу и выбору женщины («*Жене*» (1927) М. В. Мундус-Эдокова, «*Чейнеш*» (1938) П. Кучияк, «*Ай-Тана*» (1948), «*Шулмус*» (1965) Ч. Енчинова и др.). В трагедии «*Амаду и Айана*» Айана добровольно уходит из жизни, в которой она разочаровалась. А без неё не представляет жизни Амаду, который простил её и был намерен вернуть её и наладить всё, что было сломано в юности.

Известно, что как врач по профессии Б. Суркашев в своем литературном творчестве часто обращался к теме смерти. В данной трагедии автор представляет смерть в образе реки Катунь, которая забирает в свои объятия возлюбленных. Решаясь на суицид, Айана делает ещё один вызов обществу – просит возлюбленного поцеловать её напоследок на глазах у людей, в частности, свекрови Атанар. Молодая женщина всегда получала поддержку от свекрови, которая стала ей как родная мама, поэтому, по мнению Айаны, она должна понять её поступок: «*Кайын энемде жаман жок, // Кӧргӧн кижги кӧргӧй лӧ, керек беди*» («В моей свекрови нет плохого, // Кто видит, пусть видит, ну и что») [Суркашев 2009:167; пер. наш]. Действительно, Атанар доверяет жизнь Айаны Амаду, крича с берега: «*Айананы капшай тут!*» («Скорее лови Айану!») [Суркашев 2009:171; пер. наш]. Но смерть, как и волны Катунь, обладает особой властью, которую человеку не осилить.

Говоря о пятом этапе развития алтайской драматургии (начало 1990-х и н. в.), С. Н. Тарбанакова, отмечает, что в 1990-е гг. «ломались старые стереотипы, критерии морально-эстетических норм, еще не были созданы новые идеологемы, объединяющие общество. <...> В эти годы драматургия и театр, как и другие сферы духовной жизни, стараются обращаться к непреходящим духовным ценностям народа: к совести, морали, к отношению человека к внешнему миру, к человеческому в человеке» [Актуальные вопросы 2017:12]. Так, и Б. Суркашев в 1992 г. в своем произведении отразил эти проблемы.

Напомним, что драма была опубликована лишь в 2009 г. в сборнике «*Чике-Таман ажыра*» («Через перевал Чике-Таман»).

В ноябре 2019 г. к юбилею писателя Б. Суркашева на сцене Национального драматического театра им. П. В. Кучияк поставили трагедию «Айана и Амаду». Главные роли блестяще сыграли Арунай Тазранова и Айдын Бадакин. Режиссеру Э. А. Иришевой удалось передать историю потерянной в юности любви, приведшей во взрослой жизни к трагической гибели обоих возлюбленных. Как и было предвещено Айаной в первой сцене во время диалога с Амаду: «*Бу карануй энгирде // Бис талайда аскан // Эки кемедий*» («Этой темной ночью // Мы как заплутавшие в море // Две лодки») – молодые люди стали свидетелями того, как «*Бөрү ошкош кара булут // Ол јараш айды јудуп ийди*» («Чёрная как волк туча // Сожрала вон ту красивую луну») [Суркашев 2009: 93–94; пер. наш].

Несмотря на трагический финал, у Б. Суркашева получилось создать произведение о первой любви и юности, полной надежд. При этом трагедия отражает важную социальную проблему – прерывание беременности ради сохранения репутации насильника и как следствие вынужденное замужество, беспомощность родителей в защите достоинства детей.

6.3 Творчество писателя в контексте истории алтайской литературы

После публикаций нескольких стихотворений и рассказов «*Энези ле балазы*» («Мама и её ребёнок», 1960) в газете «*Алтайдын Чолмоны*» в начале 1960–х гг., смело заявил о себе поэтическими подборками в литературном альманахе «*Јылдыс*» («Звезда») и коллективном издании «*Баштапкы алтам*» («Первый шаг») уже в середине 1960–х гг. С выходом в 1968 г. сборника «*Солонгыны тўјенгеним*» («Радужный сон») Б. Суркашев выступил как тонкий лирик и певец родной земли. В 1970-е гг. у автора будет издано ещё три сборника, в 1982 г. поэт вступит в члены Союза Писателей СССР.

Как отмечалось выше, особенностью творческого пути Б. Суркашева станет то, что по основной профессии он был практикующим врачом, некоторое время не занимался творчеством, но в годы перестройки предстал перед читателями как очеркист и публицист, написал трагедию «Амаду и Айана». Особое место в литературном наследии поэта занимают поэмы, посвященные различным периодам истории родного края.

Если говорить, о самых плодотворных годах творчества поэта, то они приходится на 1970–е гг., когда у автора вышло сразу три сборника: «*Кўншыгырт*» («Звон стремян», 1971), «*Ак сўмерлер алдында*» («Под белыми вершинами», 1974), «*Якшы болзын, турналар*» («Здравица», 1976). Об этом периоде исследователи отмечали: «К началу 70-х годов алтайская поэзия заметно меняет свой ритм и интонацию. Усилившееся во всем обществе внимание к социальным и социально-нравственным проблемам повлекло поэзию по пути исследования духовно-культурного, духовно-исторического наследия народа. В поэзии этого десятилетия осталось обостренное внимание к проблеме Времени, Истории, Народа, к национальным традициям – собственно литературным, испытанным эстетическим ценностям, накопленным в фольклоре» [История 2004: 261].

В это время в алтайской литературе активно развивается гражданская лирика. В поэзии поднимается тема личной ответственности за судьбу родины и земляков. Писатели-профессионалы и начинающие авторы Горного Алтая пишут от лица своего народа, рассуждают о судьбе своей земли. К примеру, лирический герой Б. Суркашева призывает к переменам, решительным поступкам в стихотворении «*Озолоп жүрек*» («Давай всегда быть впереди»):

<i>Каным,</i>	Кровь моя,
<i>кызы!</i>	накаливайся!
<i>Өнгин</i>	Твой цвет
<i>кызыл.</i>	красный.
<i>Калыгым</i>	Моего народа
<i>сызы,</i>	Боль,
<i>Бузул!</i>	Разрушайся!
<i>Кадындый</i>	Как Катунь
<i>андан,</i>	переворачивайся,
<i>силкин,</i>	сотрясайся,
<i>Каткыр,</i>	Смейся,
<i>Кожондо.</i>	Пой

[Суркашев 1971:23; пер. наш].

При этом, как и все поэты послевоенного поколения, в поэзии Б. Суркашева всегда отмечается боль утраты. Чаще всего она встречается в произведениях о войне и погибшем на фронте отце, героическом труде женщин и детей в тылу. Как известно, отец поэта

Күндөй Суркашев не вернулсҗ с войны, мама поэта ждала его до последних дней. И лирический герой произведений Б. Суркашева верил в это. Поэтому особенно интересно рассмотреть рассказ писателя о возвращении фронтовика с войны.

Б. Суркашев сумел передать тонкие психологические переживания мужчины-фронтовика в прозе. Так, рассказ «*Җанып келгени*» («Возвращение домой», 1964) написан от первого лица – Аймергена, вернувшегося домой. Автором описывается ранее июньское утро 1946 г. в родной деревне, где сошел с машины молодой мужчина с костылем. Он восхищается красотой родных мест, наслаждается тишиной и с нетерпением ждет встречи с мамой, которая ещё спит в аиле.

Автору удалось передать самые глубокие чувства героя, при этом в тексте нет слов о минувшей войне, отваге бойца и других фронтовых деталей, приводится лишь упоминание: «*Кеҗимире кандый да болчок неме жууктап келерде, тыныжым буулып, үним чыкпай, эди-каным божойло, җерге отура тўжселе, табыш җок ыйлай бердим. Ол та не җаш, та недең улам ыйлагам? Та алты җылдын шыразынан, та айдары җок җаан ырыстан? Ыйым келип турарда, мен не ыйлабайтам. Мен ыйлабаска кижи эмес пе? Айса солдат болгон кижи ыйлабас па? Ыйлабаска мен шыра көрбөгөм бө? Мениң ыйлап турганымды җылдыстар тындалажып, көстөринин җаштары суркуражып, җыпылдап тургандый болгон. «Ыйлап ал, балам, ыйлап ал!» – деп, җөдро мениң үстимде шымыражып тургандый болгон» («Когда к горлу поступил ком, захватило дыхание, не стал выходить голос, тело мое ослабло, я, присев на землю, стал бесшумно плакать. Что были за слёзы, из-за чего я заплакал? То ли из-за шести лет мучений, то ли из-за безусловного счастья? Если мне захотелось заплакать, то почему бы не плакать? Я не человек, чтобы не плакать? Или солдату не положено плакать? Я не видел горя, чтобы не плакать? Казалось, что к моему плачу прислушивались звёзды, у которых наворачивались слезы, из-за чего они часто моргали, сверкая. Казалось, что черемуха надо мной шептала: «Выплачься, ребенок мой, выплачься!») [Суркашев 2009:285–286; пер. наш].*

На наш взгляд, Б. Суркашева от других поэтов отличает открытость и правдивость. Если речь идет об автобиографических

фактах, то он говорит обо всём честно, не скрывая свои недостатки или поступки, называет имена настоящих людей. Персонажей произведений Б. Суркашева также отличает искренность и прямолинейность. Например, в поэме *«Бир түн»* («Одна ночь», 1984) главный герой произведения, врач Айдар Мергенович корит себя за то, что обвинил медсестру в халатном отношении к своему делу. Оказалось, что иглы для шприцев медсестра положила в сумку, а он не мог найти их.

Несмотря на то, что Б. Суркашев вошел в литературу как лирик, в поздние годы творчества он проявил себя как яркий публицист. Публицистические произведения Б. Суркашева очень содержательны. Если речь идёт о воспоминаниях о врачах, то он подробно описывает встречи с коллегами, выражает слова благодарности за опыт, который он получил у того или иного специалиста. Так, Б. Суркашев написал большой очерк о знаменитом враче Республики Алтай А. Гомане «Хирург», в котором рассказал свою первую встречу с ним во время студенческой практики и совместной работе, которую они вели позже – А. Гоман в Горно-Алтайске, Б. Суркашев в Улагане, где в свое время трудился главным врачом и вызывал легендарного хирурга на сложные операции в отдаленный от областного центра район.

Особо остро писатель реагировал на проблемы сохранения и развития алтайского языка и литературы, вопросы, касающиеся традиций, экологии и воспитания подрастающего поколения (*«Алтай литература бар ба?»* («Существует ли алтайская литература?»), *«Алтай кылык-жаннын бир кезик сурактары»* («Несколько вопросов об алтайском характере»), *«Алтай жонды арбындадары, төрөл тилисти орныктырары»* («Увеличение алтайского народа, восстановление нашего родного языка» и др.). Так, в очерке *«Төрөл тил»* («Родной язык») Б. Суркашев писал: *«Албатынын жүрүми, арузы, сергеги онын тилинде. Бичиичи жүрүмди канча ла кире теренг билзе, онын тили, бичижи анча ла кире элкем болор. Алтай литература јиит, ол эм тургуза алтай тилдин јүк ле үстиндеги кыртыжын ачкан дезе, јастыра болбос. Литератураны теренгјидип, алтай тилдин түбинде јаткан алкы-јөбжөбө једерге бичиичилерге кичеенер керек. Төрөл тилди бичиичилерге жүрүмди кеелендире көргүзип байгызар эп-арга бар, өскө арга јок»* («Жизнь, чистота, чуткость народа в его языке. Чем писатель глубже знает жизнь, тем его язык, слог будет просторней.

Алтайская литература молода, не будет ошибкой, если скажем, что в настоящее время она лишь раскрыла верхний слой. Писателям следует, развивая литературу, добраться до сокровищниц, что хранятся в глубинах алтайского языка. Именно есть такой способ – описывая жизнь, писатели могут обогащать родной язык, другого метода нет») [Суркашев 2009: 226; пер. наш].

Поднимая вопросы, касающиеся жизни и истории земляков, отмечая негативные черты характера своих земляков, он продолжал надеяться на лучшее и сам до конца жизни оставался равнодушным гражданином своей республики, сыном своего народа и поэтом. На всем протяжении творчества Б. Суркашев вступает в диалог со своими земляками, Алтаем, как живым существом, малой и большой родиной. Как поэт, он видит свою миссию в этом – воспевать Алтай и народ, обращаясь к которому он говорил:

Меня ободрял ты в минуты печали,
Вспоив свой речью, как мать молоком.
Все думы мои лишь к тебе обращались,
К тебе обращались счастливым стихом.
И где бы я ни был – я черпал удачу
В народной судьбе и в родном языке.
Подумать – ну, что я без этого значу?
Перо обмирает в неловкой руке...

[Суркашев 1979: 77; пер. Ю.Магалифа].

После того, как образовалась Республика Алтай, поэт посвящал ей стихи. К примеру, лирический герой возлагает надежды, считает его самодостаточным регионом, призывает свою республику к смелости и решительным действиям, поскольку её оберегают богатыри и сама земля.

Республика, ийделен!

Республика, иштен!

Сени коруп алар

Улус барына ижен.

Маадай-Кара баатыр,

Албатыны башта!

Ай-Тунуке баатыр,

Лольма менин тушта!

Республика, набирайся мощи!

Республика, работай!

В то, что есть люди, которые

Тебя защитят, верь.

Маадай-Кара батыр,

Руководи народом!

Ай-Тунуке батыр,

Встреться на моем пути!

[Суркашев 2009: 5; пер. наш].

Стоит отметить, что переведенных на русский язык произведений у Б. Суркашева достаточно мало. Единственный полный сборник на русском языке был издан в 1979 г. в Горно-Алтайске. Стихи поэта перевели Н. Черкасов, Е. Стюарт, Ю. Магалиф, Г. Володин. Вышедший в 1970 г. сборник «Колокольчики» содержит переводы Е. Стюарт и представляет небольшое издание для детей. Стихотворение «*Адам јууда божогон*» («Отец мой умер на войне») на челканском языке («*Адам јагде ол хаан*») опубликовано в учебнике «*Тандак*» для учеников-челканцев, обучающихся в начальных классах.

Таким образом, Б. Суркашев обрёл в алтайской литературе свой поэтический голос, приобрел свой узнаваемый почерк. Творческое наследие поэта предстоит ещё раскрыть в новых исследованиях и публикациях рукописей, а также необходимо осуществить переводы на русский и другие языки.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Адаров А. Улаган – поэттер төрөли // Жылдыс. – 1966. – № 4. – С. 3–4.
- Адаров А. Жүрүмнин бийик ажызында // Алтайдын Чолмоны. – 1974. – 19 сентябрь.
- Актуальные вопросы современной алтайской литературы: материалы научной конференции. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1975. – 150 с.
- Актуальные проблемы алтайской драматургии в XXI веке: к 120-летию Павла Кучияка. Материалы региональной научно-практической конференции / под ред. М. С. Дединой. – Горно-Алтайск, 2017. – 291 с.
- Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск: [б.и.], 1995. – 195 с.
- Алтай баатырлар. = Алтайские богатыри: алтайский героический эпос [Электронный ресурс]: электр. кн. В 14 т. / НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова; сост. А. А. Конунов. – Горно-Алтайск: ООО «Медиа Принт», 2012. – Эл. опт. диск (CD-ROM).
- Киндикова Н. М., Каташев С. М. Алтай литература керегинде санаалар = Мысли об алтайской литературе. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1990. – 180 с.
- Алтайская поэзия XIX–XXI вв.: Онтология. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2006. – 560 с.
- Алтайские писатели: юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск: РИО «Универ-Пинт», 2001. – 214 с.
- Алтайско-русский словарь. / под ред. А. Э. Чумакаева (отв. ред.), Н. В. Екеева, А. Н. Майзиной и др. – Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. Суразакова, 2018. – 936 с.
- Суркашев Байрам. Материалы к 80-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2019. – 68 с.
- Бедушев М. Өлүмди жетгендер // Алтайдын Чомоны. – 1981. – 23 апрель.
- Бедюров Б. Албатынын алып уулы // Алтайдын Чолмоны. – 1984. – 25 сентябрь.
- Боочы Журтым – жүрегиме жуук төрөлим = Село мое Боочи – сердцу милая родина). – Горно-Алтайск: Лит-изд. Дом «Алтын-Туу», 2020. – 200 с.
- Бочаров М. На путях к зрелости // Октябрь. – 1973. – № 1. – С. 148.
- Бройтман С. Н. Историческая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 480 с.

Великая дружба: 200 лет добровольного вхождения алтайцев в состав России. – Горно-Алтайск Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1956. – 170 с.

Деденов А. Алтай литератураны жарандыяр керек // Алтайдын Чолмоны. – 1955. – 17 сентябрь. – С. 2

Дедина М. С. Национальное мировидение в литературном творчестве Сазона Суразакова // Научное обозрение Саяно-Алтая. – № 2 (14). – 2016. – С. 10–15.

Дедина М. С., Дибаклова З. Байрам Суркашевтин «Чике-Таман ажыра» деп жуунтызынын кееркедими = Поэтика сборника Байрама Суркашева «Через Чике-Таман» // Гуманитарные исследования в Горном Алтае: материалы межрегиональной научно-практической конференции – Горно-Алтайск, 2016. – С. 59–65.

Дементьев, В. В. Звездный путь: поэзия Горного Алтая и других сибирских народов: прошлое и настоящее. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1985. – 175 с.

Демченко А. Челушман учил музыке стиха // Звезда Алтая. – 1982. – 29 сентября. – С. 3.

Демчинова М. Алтайская волшебная сказка. – Горно-Алтайск: б. и., 2003–164 с.

Денисова Т. Н. Романтический герой русской драматургии 60-х гг. XX в. [электронный ресурс] // Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/romanticheskiiy-geroy-russkoy-dramaturgii-60-h-gg-xx-v>

Долг писателя // Литературная Россия. – 1984. – 21 сентября.

Ередеев А. Айдайын деген сөзим бар // Ылдыс. – 1967. – № 6. – С. 73–76.

Жирмунский В. М. Введение в литературоведение: курс лекций. – М.: URSS, 2009. – 394 с.

Зайцева М. А. Жанрово-повествовательное своеобразие очерковой прозы П. Н. Ребрина. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Омск, 2010. – 32 с.

Заря над Алтаем. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1954. – 94 с.

И. В. Шодоеву – 70 лет // Литературная газета. – 1984. – 14 ноября.

История алтайской литературы. Книга I / под ред. И. И. Белекова, С. Ш. Катыновой, Р. А. Палкиной (отв. ред.) и др. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 552 с.

История алтайской литературы. Литературные портреты. Кн. 3 / под ред. М. С. Дединой (отв. ред.), Н. В. Екеева, У. Н. Текеновой и др. – Горно-Алтайск, 2019. – 552 с.

История алтайской литературы. Ч. I: учеб. пособие.– Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2008.– 206 с.

Казагачева З. С. Алтайские героические сказания «Очи-Бала, «Кан-Алтын». (Аспекты текстологии и перевода).– Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2002.– 352 с.

Казагачева З. С. Алтайская советская литература послевоенного периода // Очерки по истории алтайской литературы.– Горно-Алтайск, 1969.– С. 98–106.

Казагачева З. С. О некоторых проблемах взаимосвязи алтайской литературы и фольклора // Взаимодействие литературы и фольклора: материалы конф.– Душанбе, 1974.– С. 224–229.

Каташ С. Лик Алтая.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2000.– 175 с.

Каташ С. Фольклор в произведениях алтайских писателей // Алтайский фольклор и литература. Горно-Алтайск, 1982.– С. 5–14.

Каташ С. С. Одус жыла ажыра алтай литературарада // Алайдын тууларында.– 1958.– № 7.– С. 32–35.

Каташ С. С. Чалчик Чунижеков // Алтай литература керегинде статьялар.– Горно-Алтайск, 1962.– С. 150–158.

Каташ С. С. Эмдиги ойдөги алтай проза (Современная алтайская проза) // Жылдыс.– 1965.– № 1.– С. 116–123.

Каташ С. С., Кондаков Г. В. Алтайская литература на современном этапе // Очерки по истории алтайской литературы.– Горно-Алтайск, 1969.– С. 107–170.

Каташ С. С., Чичинов В. И. Путь молодой литературы.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1973.– 120 с.

Каташ С. С. Литературные портреты.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1971.– 156 с.

Каташев С. М. Алтай литературанын бир кезек ууламжылары. (О некоторых тенденциях современной алтайской литературы) // Энирги Чолмон.– 1980.– С. 73–84.

Каташев С. М. О некоторых проблемах алтайского литературоведения // Актуальные вопросы современной алтайской литературы.– Горно-Алтайск, 1975.– С. 39–50.

Вопросы алтайского литературоведения и фольклористики (Из научного наследия С. М. Каташева).– Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2009.– 352 с.

Каташев С. М. Некоторые особенности стиха героического эпоса алтайцев // Ученые записки ГАНИИИЯЛ.– 1974.– Вып. 11.– С. 133–143.

Киндикова Н. М. Эволюция образной системы в алтайской лирике.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1989.– 145 с.

Киндикова Н. М. Проблема художественного перевода (на материале лирики тюркоязычных народов Сибири). // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 120–133.

Киндикова Н. М. «Jүрегим менин кеендикке ачык» // Эл-Алтай. – 2000. – № 1–2. – С. 206–210.

Киндикова Н. М. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство перевода). – Горно-Алтайск: Изд-во ГАГУ, 2003. – 192 с.

Киндикова Н. М. Поэт высокого мастерства: к 70-летию Ш. Шатинова // Актуальные проблемы изучения языка и литературы: языковое образование Юга Сибири и сопредельных территорий. – Абакан, 2008. – С. 14–16.

Киндикова Н. М. Статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск: [б. и.], 2010. – 176 с.

Киндикова Н. М. Изучение периодизации тюркоязычных литератур Сибири // Вестник Бурятского государственного университета – 2014. – № 10–1. – С. 179–182.

Киндикова Н. М. Автобиографический портрет Шатры Шатинова // Актуальные вопросы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 2019. – С. 83–96.

Кожондор. – Ойрот-Тура, 1941. – 22 с.

Козлов К. С молодостью не прощаясь // Звезда Алтая. – 1992. – 19 февраля. – С. 3.

Кондаков Г. В. Духовное согласие. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1983. – 200 с.

Кондаков Г. В. «Горы, шепот ваш вечный...» // Ш. Шатинов. В каждой росинке звезда. – Горно-Алтайск. 2013. – С. 88–92.

Кондаков Г. В. Магнитное поле поэта: сборник статей о русской и алтайской поэзии. – Барнаул: Алт. кн. изд-ва, 1976–152 с.

Кондаков Г. В. Основные тенденции развития алтайской поэзии. // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 318–355.

Кондаков Г. В. Поэтическая вселенная. Заметки об алтайской лирической миниатюре // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 134–151.

Конунов А. А. Стилевое варьирование в героических сказаниях Н. Улагашева (на фоне алтайской эпической традиции): монография. – Горно-Алтайск: ИП Высоцкая Г. Н., 2012. – 184 с.

Кораллов М. Образ личности и облик эпохи // Литературное обозрение. – 1973 – № 7. – С. 79–84.

Кочеев И. К вопросу об алтайской детской литературе // Актуальные вопросы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1975. – С. 111.

Кочеев И. Кӧлдин жаказында // Алтайдын Чолмоны. – 1957. – 30 июнь. – С. 4.

Кочеев И. Кижы // Алтайдын тууларында. – 1953. – № 4. – С. 60–74.

Кочеев И. Лесные картинки. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва. – 1973. – 29 с.

Кочеев И. Мӧштӧр шуулайт. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1965. – 98 с.

Кочеев И. Митяш. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1965. – 146 с.

Кочеев И. Партиянын килемҗизинин шылтузында // Алтайдын Чолмоны. – 1959. – 13 мая. – С. 3.

Кочеев И. Пыйма ӧдӱктӱ куш. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва. – 1966. – 73 с.

Кочеев И. Серебряный носок косуленка. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва. – 1977. – 32 с.

Кочеев И. Чӱмеркек бака. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1965. – 98 с.

Кошев К. Бичиичи Шатра Шатиновтын 60 жажына // Алт. Чолмоны. – 1998. – 10 сент.

Баштапкы алтам / Кошев К., Бедюров Б., Суркашев Б. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1967. – 85 с.

Литературы народов России. XX век. – М.: Наука. 2005. – 364 с.

Липец Р. С. Образы батыра и его коня в тюрко-монгольском эпосе. – М.: Наука, 1984. – 264 с.

Литература и ты. Выпуск 5. – М.: Молодая гвардия, 1973. – 240 с.

Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевниковой. – Москва: Сов. энциклопедия, 1987. – 751 с.

Мандина Я. А. Поэтика пьесы «Карас» Ивана Шодоева // Актуальные проблемы алтайской драматургии в XX веке: к 120-летию Павла Кучияка: материалы региональной научно-практической конференции. – Горно-Алтайск, 2017. – С. 102–104.

Моисеев, В. А. Цинская империя и народы Саяно-Алтая в XVIII в. – М.: Наука, 1983. – 149 с.

Ойношев В. П. Система мифологических символов в алтайском героическом эпосе. – Горно-Алтайск: АКИН, 2006. – 164 с.

Октябрь в нашей песне: поэтический сборник. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1967. – 294 с.

Очерки по истории алтайской литературы / под ред. С. С. Суразакова. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1969. – 190 с.

Палкина Р. А. Движение к многомерности: о современной алтайской прозе // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982. – С. 27–39.

Палкина Р. А. К изучению проблем развития алтайской прозы // Ученые записки ГАНИИИЯЛ. – 1971. – Вып. 10 – С. 64–80.

Палкина Р. А. Об особенностях развития алтайской прозы на современном этапе // Актуальные вопросы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1975. – С. 55–57.

Палкина Р. А. Путь к многомерности. – Горно-Алтайск: [б.и.], 2018. – 320 с.

Палкина Р. А. Роман в литературах народов Южной Сибири. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1979. – 180 с.

Потапов Л. П. Очерки по истории алтайцев. – Москва–Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1953. – 446 с.

Потапов Л. П. Очерки по истории алтайцев. – М. – Л.: Изд. Академии Наук СССР, 1953. – 444 с.

Пушкин А. Капитаннын кызычагы = Капитанская дочка. – Ойрот-Тура, 1941. – 216 с.

Русская литература 1920-х-1930-х годов. Портреты прозаиков. Т. 1. Кн. 1 – М.: ИМЛИ РАН, 2016. – 979 с.

Романов А. Б. К. Суркашев. Песни высоких вершин // Сибирские огни. – 1980. – № 3. – С. 189–190.

Русско-джунгарские отношения (конец XVII – 60-е гг. XVIII вв.): документы и извлечения. – Барнаул: Азбука, 2006. – 360 с.

Сагалаев А. М. Алтай в зеркале мифа. – Новосибирск: Наука, 1992. – 104с.

Садалова Т. М. Загадки Шуну-батыра. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2006. – 212 с.

Самаев Г. П. Горный Алтай в XVII – середине XIX в.: проблемы политической истории и присоединения к России. Монография. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1991. – 256 с.

Славный род Чунижековых. Непрерываемая связь поколений. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., [Б.г.]. – 300 с.

Социалистический Ойротиянын улустары ла ижи: очерктердин жуунтызы. – Ойрот-Тура, 1947. – 199 с.

Суразаков С. Алтай литературанын јаны произведениелери // Алтайдын тууларында. – 1953. – № 4. – С. 133–138.

Суразаков С. О развитии алтайской советской литературы // Ученые записки ГАНИИИЯЛ. – 1960. – Вып. 3. – С. 100–121.

Суразаков С. С. Алтай литературанын жангы произведениелери // Алтайдын тууларында. – 1953. – № 4. – С. 133–137.

Суразаков С. С. О состоянии современной алтайской литературы // Вопросы развития алтайского языка и литературы: мат. науч. конф. 1951 г. – Горно-Алтайск, 1954. – С. 78–89.

Суразаков С. С., Коптелов А. Л. Молодая литература Горного Алтая // Сибирские огни. – 1954. – № 1. – С. 164–169.

Суразаков С. С. О развитии алтайской советской литературы // Ученые записки ГАНИИИЯЛ. – 1960. Вып. 3. – С. 100–121.

Суразаков С. С. Героический эпос алтайцев // Ученые записки ГАНИИИЯЛ. – 1958. – Вып. 2. – С. 55–107.

Суркашев Б. Якшы болзын, турналар. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1976. – 49 с.

Суркашев Б. Ак сүмерлер алдында. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1974. – 64 с.

Суркашев Б. Арчын жытту Алтай. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип, 2000. – 400 с.

Суркашев Б. Илби. – Горно-Алтайск: Ыч-Сүмер – Белуха, 2005. – 144 с.

Суркашев Б. Күншынырт. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1971. – 71 с.

Суркашев Б. Кижиле жылдыс. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1984. – 84 с.

Суркашев Б. Песни высоких вершин. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1979. – 80 с.

Суркашев Б. Сай-Солон кожоңы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1990. – 264 с.

Суркашев Б. Солонгыны тўжендим. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1968. – 79 с.

Суркашев Б. Туулар – менин кабайым. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1980. – 109 с.

Суркашев Б. Чике-Таман ажыра. – Горно-Алтайск: Лит-изд. Дом «Алтын-Туу», 2009. – 300 с.

Суркашев Б. Эзендик. – Горно-Алтайск: Лит-изд. Дом «Алтын-Туу», 2019. – 183 с.

Тадырова А. Б. Мотив памяти в лирике Ш. П. Шатинова: сравнительно-типологический анализ // Языки и литературы народов Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 58–62

Тадырова А. Б. Поэзия Ш. П. Шатинова: образная система и жанровое своеобразие: автореферат [Электронный ресурс]. – Казань. 2012. – 28 с. / Режим доступа: <https://www.docme.ru/doc/215419/poeziya-sh.p.shatinova-obraznaya-sistema-i-zhanrovoe-svoeobrazie>).

Тадырова А. Б. О переводе миниатюр Ш. П. Шатинова на русский язык // Материалы XLII студенческой научно-практической конференции. – Горно-Алтайск, 2007. – С. 53–57.

Тадырова А. Б. Образ военного детства в лирике поэтов старшего поколения (Ш. П. Шатинов, А. А. Даржай, М. Р. Баинов) // Межкультурная коммуникация как фактор консолидации современного российского общества: проблемы и пути развития: материалы Международной научно-практической конференции (12–13 апреля 2011 г.). – Уфа, 2011. – С. 219–226.

Тадырова А. Б. Этнографический код в лирике алтайского поэта Ш. П. Шатинова // Образование и культура в развитии современного общества: Материалы Международной научно-практической конференции (Новосибирск, 16–17 декабря 2009 г.). – Новосибирск, 2009. – С. 186–189

Тан Чолмон: экинчи бичик / сост. М. В. Мундус-Эдоков. – Улалу: Изд.-тип. объединение «Ойротский край», 1928. – 78 с.

Телесов К. Ч. Баатырлардын салымы // Алтайдын Чолмоны. – 1984. – 11 сент.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.

Торушев Э. Г. Образ священного Алтая в этнической идентичности коренного населения // Конструирование общероссийской, региональной и этнической идентичности в Республике Алтай (конец XX – начало XXI веков). – Горно-Алтайск, 2018. – С. 258–277.

Тоюшев Э. Акту күүнимнен // Алтайдын Чолмоны. – 1972. – 16 апрель. – С. 4.

Тоюшев Э. Нөкөрүм иште ле жолдо // Алтайдын Чолмоны. – 1990. – 17 январь. – С. 4.

Труды Отдела Древнерусской литературы. Т. XXVI. – Л.: Наука, – 416 с.

Тюхтенов Т. Иван Кочеев // Алтай литература керегинде статьялар. – Горно-Алтайск, 1962. – С. 170–177.

Тюхтенов Т. С. Жуунун кийиндеги алтай литературанын өзүми // Алтай литература керегинде статьялар. – Горно-Алтайск, 1962. – С. 144–149.

Укачин Б. У. Бичиичинин уур жылдары ла жолдоры // Шодоев И. Кызылынду жылдар.– Горно-Алтайск, 1984.– С. 5–8.

Укачина К. Э. Оос үлгерликтин элементтери эмдиги поэзияда // Алтайдын Чолмоны.– 1973.– 23 янв.

Укачина К. Э. Эмдиги поэзияда фольклордын учуры // Алтайдын Чолмоны.– 1973.– 5 июнь.

Фатин И. На пути к зрелости // Звезда Алтая.– 1979.– 18 августа.– С. 4.

Фуксон Л. Ю. Пространственные архетипы // Сюжетология и сюжетография.– 2014.– № 1.– С. 9–15.

Хализев В. Е. Теория литературы.– М.: Высшая школа. 2004.– 405 с.

Ч. А. Чунижековтын чүмделгезине учурлаган бичимелдер.– Горно-Алтайск: 2001.– 46 с.

Чендекова А. Б. Мифологема родного края в лирике поэтов второй половины XX в. // Идеино-художественные искания алтайских писателей конца XX – начала XXI вв.: к 80-летию Д. Каинчина.– Горно-Алтайск. 2018.– С. 110–118.

Чичинов В. Его читают взрослые и дети // Звезда Алтая.– 1971.– 30 октября.– С. 3.

Чичинов В. И. До того, как книга пошла в печать... [рецензия на перевод книги Ч. А. Чунижекова «Мундузак»] // Звезда Алтая.– 1964.– 11 ноября.– С. 3.

Чичинов В. И. Осмысливая судьбу народа [к 80-летию со дня рождения Ч. А. Чунижекова] // Звезда Алтая.– 1978.– 11 ноября.

Чичинов В. И. Адрес поэзии Горный Алтай.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1976.– 88 с.

Чичинов В. И. Надо набирать высоту // Шатинов Ш. П. В каждой росинке звезда.– Горно-Алтайск. 2013.– С. 84–87.

Чочкина М. П. Балдардын алтай литературасы = Алтайская детская литература. Учебное пособие.– Горно-Алтайск, 2017.– С. 74–86.

Чунижеков Ч. А. Балдардын чөрчөктөри.– Ойрот-Тура: Нац. изд-во Ойрот. обл., 1945.– 58 с.

Чунижеков Ч. А. Бичигенинин талдамазы-Избранные произведения.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1959.– 208 с.

Чунижеков Ч. А. Лиса и сеноставка: алтайские сказки.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1973.– 32 с.

Чунижеков Ч. А. Менин сөзим: үлгерлер.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1953.– 82 с.

Чунижеков Ч. А. Мундузак: повесть / пер. с алт. А. Китайник. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1964. – 203 с.

Чунижеков Ч. А. Мундузак: повесть / пер. с алт. А. Китайник. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1974. – 199 с.

Чунижеков Ч. А. Мундузак: повесть. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1962. – 152 с.

Чунижеков Ч. А. Мундузак: көнү куучын ла чөрчөктөр /ред. Т. Т. Торбоков. – Горно-Алтайск: Лит-изд. Дом «Алтын-Туу», 2013. – 224 с.

Чунижеков Ч. А. Очерктер. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1960. – 88 с.

Чунижеков Ч. А. Туужы: поэма. – Ойрот-Тура: Нац. изд-во Ойрот. обл., 1947–50 с.

Чунижеков Ч. А. Чанкыр өзөктөрдө =В голубых долинах. – Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1966. – 44 с.

Чунижеков Ч. А. Эки поэма: стихи и поэма. – Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1968. – 84 с.

Шатинов Н. Аргамак // Песни голубых долин: сб. стихов. – Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1963. – С. 164–165.

Шатинов Ш. П. Өскөн жерим: үлгерлер. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1963. – 70 с.

Шатинов Ш. П. Амыргы: үлгерлер. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва. 1969. – 81 с.

Шатинов Ш. П. Күреелей: үлгерлер. – Горно-Алтайск: Юч-Смер – Белуха, 2004. – 127 с.

Шатинов Ш. П. Тымык жылдыстар: үлгерлер. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1974. – 77 с.

Шатинов Ш. П. Жылдар ла кылдар. – Горно-Алтайск: Алтай Телекей – Мир Алтая, 2005. – 428 с.

Шатинов Ш. П. Ак-Төш // Жылдыс. – 1966. – С. 31–36.

Шатинов Ш. П. В каждой росинке звезда. – Горно-Алтайск: Центральная тип., 2013. – 108 с.

Шатинов Ш. П. Кабай жанында ай. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. Изд., 1982. – 112 с.

Шатинов Ш. П. Таш айылдар. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1988. – 174 с.

Шатинов Ш. П. Ундылбас // Амыргы үндү Алтай. – Горно-Алтайск, 1962. – С. 136–139.

Шатинов Ш. П. Эрјине.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1971.– 125с.

Шатра Шатиновты кычыралы: алтай литературанын хрестоматиязы.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2013.– 319 с.

Шерстова Л. И. Тюрки и русские в Южной Сибири: этнополитические процессы и этнокультурная динамика XVII – начала XX века.– Новосибирск: Изд-во ИАЭТ СО РАН, 2005.– 312 с.

Шинжин И. «Ак-Сүмерлер алдында» // Алтайдын Чолмоны.– 1974.– 2 июль.– С. 4.

Шленская Г. Замысел и его воплощение // Алтай.– 1972.– № 2.– С. 71–84.

Шодоев И. В. «Кызыл Тоннын» өткөн јуучыл јолы керегинде// Алтайдын Чолмоны.– 1957.– 26 май.– С. 2.

Шодоев И. В. Јиит поэтин творчествозы керегинде // Алтайдын Чолмоны.– 1955.– 19 февраль.– С. 4.

Шодоев И. В. Качук: повесть.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1989.– 112 с.

Шодоев И. В. Өлүмди јенип _ Побеждаю смерть: повесть.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1981.– 128 с.

Шодоев И. В. Өткөн јолымнан = Прошедшей дорогой: Воспоминания.– Горно-Алтайск: Ыч-Сүмер, 1995.– 168 с.

Шодоев И. В. Менин јүрүмим // Алтайские писатели: юбилейные материалы и автобиографии.– Горно-Алтайск, 2001.– С. 204–212.

Шодоев И. В. Мүркүтпей: сборник.– Горно-Алтайск: Лит-изд. Дом «Алтын-Туу», 2014.– 180 с.

Шодоев И. В. Карас.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1967.– 19 с.

Шодоев И. В. Мөнкүлик ат-нере = Вечная Слава: повести.– Горно-Алтайск: Ыч-Сүмер – Белуха, 2005.– 176 с.

Шодоев И. В. Тан алдында = На рассвете: роман.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1972.– 175 с.

Шодоев И. В. Алтын-Сүме: сказки, стихи и песни.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1969.– 23 с.

Шодоев И. В. Билерер бе? = Знаете ли вы?: рассказы.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1961.– 27 с.

Шодоев И. В. Ирбизек: повесть.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1964.– 44 с.

Шодоев И. В. Койонок = Зайчик: рассказы, стихи и песни для детей младшего школьного возраста.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1958.– 19 с.

Шодоев И. В. Кызаланду жылдар =Трудные годы: роман.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1967.– 199 с.

Шодоев И. В. Кызаланду жылдар = Трудные годы: роман.– 2-е изд.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1973.– 204 с.

Шодоев И. В. Кызаланду жылдар =Трудные годы: роман.– 3-е изд.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1984.– 278 с.

Шодоев И. В. Кызаланду жылдар = Трудные годы: роман.– 4-е изд.– Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1999.– 232 с.

Шодоев И. В. Сокровище Кемлея: повести.– Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1987.– 184 с.

Шодоев И. В. Жаркынду да, адырмакту да – 75 жыл // Алтайдын Чолмоны.– 1997.– 8 апрель.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ВДНХ – Вѳставка достижѳний народногo хoзѳйства (ВДНХ)
(в 1939–1959 гг. – Всесоѳзная сельскохoзѳйственнaя вѳставка
(ВСХВ)

ВЛКСМ – Всесоѳзный Ленинский Коммунистический Соѳз
Молодѳжи

ВЦИК – Всерoссийский центрѳльный исполнителъный комитѳт

ГАНИИИЯЛ – Горно-Алтайский научно-исследoвательский
институт истoрии, ѳзыка и литературы

ГУЛАГ – Главнoе управление исправителъно-трудоѳых лагерей

ГЭС – Гидроэлектрoстанция

ИМЛИ – Институт мирoвoй литературы им. М. Горькoгo

ИФЛИ – Институт философии, литературы и искусства

КПСС – Коммунистическая партия Советскoгo Соѳза

ЛГУ – Ленинградский гoсударственный университет

Лит.энц.сл. – Литературный энциклопедический словарь

Литинститут – Литературный институт им. М. Горькoгo

ЛИФЛИ – Ленинградский институт истoрии, философии,
литературы и лингвистики

МГУ – Московский гoсударственный университет

НА НИИА – Научный архив Научно-исследoвательскoгo
института алтаистики им. С. С. Суразакова

НЭП – Новая эконоmicеская политика

Парторганизация – Партийная организация

Рабфак – Рабочий факультет

РККА – Рабоче-крестьянская Красная Армия

СМИ – Средства массовой информации

Совпартшкола – Советская партийная школа

СП СССР – Соѳз писателей СССР

ЦК ВКП (б) – Центральнѳй комитет Всесоѳзной
Коммунистической партии (большеѳиков)

ЦК КПСС – Центральнѳй комитет Коммунистической партии
Советскoгo Соѳза

ШКМ – Школа крестьянской (колхозной) молодежи

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук М. С. Дедина (отв. ред.),
канд. ист. наук Н. В. Екеев,
канд. ист. наук Н. О. Тадышева,
канд. филол. наук У. Н. Текенова

**История алтайской литературы
(вторая половина XX – начало XXI вв.).
Литературные портреты.
Книга 4**

Коллективная монография

Компьютерная верстка Э. В. Белекова

ISBN 978-5-6049688-3-3



Для иллюстраций в книге использованы фотографии из Научного архива БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», личного архива семьи Шатиновых (фото Ш. Шатинова), Н. М. Киндиковой (фото Б. Суркашева), В. В. Пономаревой (фото Ч. Енчинова).

Подписано в печать _____ 2024 г. Формат 60x90^{1/16}

Гарнитура Times New Roman.

Печать офсетная. Объем 21,5 п.л.

Тираж _____ экз. Заказ _____

Отпечатано в _____