

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Горно-Алтайский государственный университет»

На правах рукописи

Теменова Ульяна Николаевна

**НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ ДИБАША КАИНЧИНА
В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.**

5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Горно-Алтайск – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.	17
1.1. Национальное своеобразие литератур народов России и изучение этнопоэтики алтайской литературы: теоретическое осмысление	17
1.2. Литературный процесс Горного Алтая второй половины XX – начала XXI в.: проза	37
1.3. Художественно-документальная и мемуарно-биографическая проза алтайских писателей	54
1.4. Жизнь и творчество Дибаша Каинчина через призму литературоведения и критики	76
ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО Д. Б. КАИНЧИНА В ДИАЛОГЕ С ПИСАТЕЛЯМИ-СОВРЕМЕННОКАМИ: НАЦИОНАЛЬНАЯ И ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ	117
2.1. Военная тематика в алтайской литературе второй половины XX в.	117
2.2. Исторический контекст в прозе Д. Каинчина и А. Адарова	131
2.3. Основные мотивы в творчестве алтайских писателей (Д. Каинчин, Л. Кокышев, Б. Укачин, Т. Шинжин, С. Суразаков)	155
2.4. Психологизм в прозе Д. Каинчина, Б. Укачина, Т. Шинжина и С. Суразакова	214
2.5. Изображение детских характеров в произведениях Л. Кокышева и Д. Каинчина	231
2.6. Экспрессивная функция имен и фамилий в творчестве Д. Каинчина ...	241
ГЛАВА 3. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ-АРХЕТИПЫ И ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Д. Б. КАИНЧИНА	258
3.1. Особенности пространственно-временной организации в повести «Жылдыстар когы» («Пепел звезд») Д. Каинчина	258

3.2. Мифологема воды в алтайской литературе	282
3.3. Цветобозначения как образы-символы в прозе Д. Каинчина и А. Адарова	298
3.4. Сюжеты о шаманах в произведениях алтайских писателей	312
3.5. Мотив земного и вечного в поздних рассказах Д. Б. Каинчина: образ рая и ада	336
3.6. Поэтика авторских сказов и сказок Дибаша Каинчина	354
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	378
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ	385

ВВЕДЕНИЕ

Алтай – регион с уникальным культурно-историческим наследием: по праву является огромным музеем под открытым небом, памятником прошлых кочевых культур. Всемирную известность получили курганы скифского и древнетюркского времен, петроглифы, каменные изваяния и рунические письмена. При этом культурное и природное богатства для алтайцев являются единым культурно-природным пространством, находятся в вечном синтезе. Осмысление творческой интеллигенцией Алтая духовных ценностей своего этноса, мифологии и фольклора, героического эпоса, религиозного сознания во второй половине XX – начале XXI в. послужило толчком к возрождению алтайской литературы как этико-философской системы в тесной связи с мировоззрением предков.

Алтайская литература, как и другие литературы народов России, прошла сложный путь становления от фольклорных форм к современным произведениям. Писатели и поэты Алтая всегда были в центре народной жизни, их также интересовали общественные, экономические, социально-политические вопросы, выбор пути развития региона. Во второй половине XX в. руководство Горно-Алтайской автономной области и молодая писательская организация умело воспользовались огромным потенциалом в подготовке профессиональных алтайских поэтов и прозаиков: алтайская литература заявила о себе как о самобытной и высокоразвитой художественной целостности.

Весьма интересной представляется эволюция алтайской словесности «в контексте многонациональной литературы СССР, когда осуществлялся активный процесс взаимодействия литератур разного уровня художественности», которая благотворно способствовала «развитию молодых художественных систем, обогатив их жанрово-изобразительную палитру... Алтайская литература именно в 60–80-е годы XX века... стала

одной из развитых художественных систем»¹. Этот скачок «шестидесятников» позволяет ей и в настоящее время оставаться в едином пространстве художественного процесса национальных литератур России.

Алтайская литература рассматриваемого периода тяготеет к осознанию национальной идентичности и сохранению этнических художественных традиций. На разных уровнях литературного процесса в эти годы обнаруживаются изменения, отличительной особенностью которых становится интерес к национальной тематике (мифологии, истории, религии), этнической психологии и особенностям творческого мышления. Проявление особого внимания к родному языку как носителю генетического кода народа, его культурно-нравственной сущности не позволило алтайским писателям отдалиться от действительности. Необходимость исследования алтайской прозы с этих позиций и существующая методологическая неоднозначность при изучении алтайской литературы рассматриваемого периода **актуализируют** наш исследовательский интерес к прозе второй половины XX и начала XXI в. в целом и творчеству ведущего писателя Д. Б. Каинчина в частности.

В алтайской литературе данного периода наблюдаются взаимодействие и взаимосвязанность различных художественных тенденций, их согласованность и противостояние. В связи с этим возникает потребность использовать при ее изучении разные подходы, в том числе контекстуальное рассмотрение художественного диалога. Это позволяет в конкретном произведении, творчестве писателя обнаружить глубинные литературные и культурные взаимосвязи и рассматривать алтайскую прозу как единую и цельную систему, основывающуюся на единстве этнического мировидения авторов. Подобное исследование национального своеобразия и особенностей развития алтайской прозы второй половины XX – начала XXI в. не может быть полноценным без всестороннего анализа творческого наследия

¹ Палкина, Р. А. Алтайская литература как художественная система / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 2015. – С. 268.

выдающегося алтайского прозаика Дибаша (Семена) Беруковича Каинчина (1938–2012) и введения в научный оборот его художественных текстов. Таким образом, **актуальность** выбора темы объясняется также необходимостью переосмысления литературного наследия Д. Б. Каинчина в контексте алтайской прозы с учетом достижений филологической науки последних десятилетий и представления целостного взгляда на прозу писателя.

Степень научной разработанности темы. До настоящего времени в алтайском литературоведении национальное своеобразие прозы Д. Б. Каинчина в контексте алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в. не становилось предметом отдельного исследования. Тем не менее нужно отметить, что в работах алтайских ученых фрагментарно рассмотрены и проанализированы отдельные произведения писателя, приведены высказывания и обобщения теоретического и критического характера, касающиеся его творчества и развития алтайской литературы в целом. Из трудов ученых-филологов советского периода видно, что преградой к уяснению национального своеобразия алтайской прозы в ее единстве становились идеологические ограничения. Известные алтайские литературоведы предпочитали ограничиваться только констатацией важнейших тенденций развития алтайской литературы исследуемого периода. При этом ценные наблюдения о творчестве Д. Б. Каинчина как уникальном явлении периода становления алтайской прозы были высказаны алтайскими (С. М. Каташев, В. И. Чичинов, Р. А. Палкина, З. С. Казагачева, Н. М. Киндикова) и сибирскими (Л. П. Якимова, К. Ф. Антошин и др.) литературоведами в 1990-е гг. прошлого столетия. Однако остались нерешенными проблемы выявления и интерпретации национального своеобразия его творчества и алтайской прозы второй половины XX в. В данной работе представлен целостный взгляд на литературный процесс Алтая исследуемого периода посредством выявления в нем национальных особенностей на примере произведений Д. Б. Каинчина в контексте с прозой

С. С. Суразакова, Л. В. Кокышева, А. О. Адарова, Б. У. Укачина,
К. Ч. Телесова, Ш. П. Шатинова, Т. Б. Шинжина.

Целью диссертационной работы является исследование национального своеобразия прозы Д. Б. Каинчина в контексте алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в.

Указанная цель предполагает решение ряда **задач**:

– проанализировать роль и значение национальных традиций и культурных кодов этноса в алтайской литературе исследуемого периода и описать их доминантные принципы проявления на уровне тематики, жанра и стилистики;

– исследовать национальное своеобразие прозы Д. Б. Каинчина как идейно-эстетического феномена историко-литературного процесса алтайской литературы второй половины XX – начала XXI вв. с погружением в контекст прозы исследуемого периода;

– провести системный и целостный анализ принципов и приемов психологизма в прозе Д. Б. Каинчина в соотнесенности с произведениями писателей-современников в алтайской, русской, тувинской и якутской литературах;

– описать «разнополярный» художественный мир Д. Б. Каинчина на основе типологизации его основных компонентов;

– изучить своеобразие поэтики повествования сказов, сказок автора и выявить в них отражение народной философии.

Научная новизна диссертационной работы заключается в углубленном и многостороннем исследовании национального своеобразия прозы Д. Б. Каинчина на основе современных литературоведческих концепций, обращение к которым обусловлено тремя факторами:

– системностью охвата творчества Д. Б. Каинчина в жанрово-родовом, идейно-эстетическом, эволюционном аспектах;

– контекстным подходом в соответствии с типологией В. Е. Хализева (авторский контекст, контекст творчества писателя и контекст восприятия);

– реалиями межлитературного взаимодействия в качестве способа постижения национальной идентичности.

Объектом исследования выступает проза Д. Б. Каинчина в контексте произведений С. С. Суразакова, Л. В. Кокышева, А. О. Адарова, Б. У. Укачина, К. Ч. Телесова, Ш. П. Шатинова, Т. Б. Шинжина.

Предмет диссертационного исследования – национальное своеобразие прозы Д. Б. Каинчина во взаимосвязи с алтайской литературой второй половины XX – начала XXI в. на родовидовом, жанрово-стилевом, пространственно-временном, сюжетно-композиционном, системно-образном, мотивном уровнях с учетом организации речевого материала, способов и приемов психологического изображения персонажей.

Гипотеза исследования: проза Д. Б. Каинчина является уникальным национальным явлением алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в., сохранившим в себе все эпические доминанты алтайской духовности, героического эпоса и мифологии, объединившим в единый художественный комплекс все прозаические жанры (роман-диалогия, повести, рассказы, рассказы-очерки, сказы и сказки), поддерживаемым художественными связями и сцеплениями, генетическими и типологическими перекличками и диалогом не только с алтайскими прозаиками, но и с писателями других национальных литератур России.

Материал исследования. Аналитическому рассмотрению подлежат роман-диалогия «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха»), повести «Ол жараттан» («С того берега»), «Көстөриме туулар көрүнзин» («Пусть глазам моим покажутся горы»), «Жылдыстар когы» («Пепел звезд»), «Өй лө жүрүм» эмезе «Өлөн, өлөн, өлөн...» («Время и жизнь» или «Сено, сено, сено...»), «Ченелте» («Испытание»), «Кыпчак кезер Тударкан-алып керегинде сөс» («Слово о кыпчакском витязе Тударкан»); рассказы «Талкан», «Кайчы» («Сказитель»), «Рай», «Как Герася у нехристей ночевал», «Наш счастливый бег...», «Очы сөөктү Болоттын айлаткышка учуп жүргени» («Как Болот в космос летал»), «Байкал и Саксабай», «Чеден» («Изгородь»), «Лунная

соната», «Ссылный Евсей Боровиковтын калганчы ижемјизи» («Последняя надежда ссылного Евсея Боровикова»), «Любовь коммуниста Ивана Гомзина», «Азатпай» («Воробышек»), «Јаманка ла Јакшылар» («Јманка и Јкшилар»), «Эрдин эреени – эки...» («У мужчины всегда есть вторая попытка...»), «Аба јыштын балазы» («Дочь тайги черневой»), «Баш ла болзын...» («На перевале»), «Тууларыс јеринде» («А горы-то остались»); а также сказки и сказы Д. Б. Каинчина.

Для реализации широкого контекстуального подхода к анализу произведений Д. Б. Каинчина исследование проводилось с привлечением большого массива произведений С. С. Суразакова, Л. В. Кокышева, А. О. Адарова, Б. У. Укачина, К. Ч. Телесова, Ш. П. Шатинова, Т. Б. Шинжина и других алтайских писателей-современников второй половины XX – начала XXI в., а также произведений: русских писателей – Ч. Т. Айтматова, В. М. Шукшина, В. Г. Распутина, Е. Г. Гущина, тувинского – М. Б. Кенин-Лопсана и якутского – И. М. Гоголева. Основную часть исследовательского материала составили «вершинные» произведения Д. Б. Каинчина.

Методология и методы исследования. В соответствии с поставленными задачами методологической основой диссертационного исследования являются имманентный и контекстуальный подходы. Первый обращен на внутреннее содержание и строение произведения, отличается полнотой исследования всех слагающих его единиц (А. П. Скафтымов). М. Ю. Лотман называет этот подход монографическим анализом конкретных произведений. К достоинствам имманентного подхода относятся пристальное внимание к «текстовой данности» литературного произведения, стремление к наиболее полному охвату анализом всех формальных и смысловых пластов текста.

Под контекстом в литературоведении понимаются внешние по отношению к тексту факторы или их система, которые стимулировали создание текста и способны регулировать, направлять, обогащать его

понимание. Контекстуальный подход – это изучение истории возникновения текста, его взаимосвязи с всевозможными внешними явлениями: биографией автора, творчеством других авторов, историческими событиями и пр. (А. Ф. Лосев, М. М. Бахтин и др.). При концептуальном анализе актуализируется классификация видов контекста (В. Е. Хализев, И. В. Гюббенет, В. Я. Задорнова и др.). Применение контекстуального подхода позволяет проследить историю функционирования текста от отзывов современников автора до литературоведческих исследований, представить произведение в системе исторических, культурных и собственно литературных связей. Этот подход к изучению творческого наследия Д. Б. Каинчина дает возможность исследовать национальное своеобразие прозы писателя во взаимосвязи с внешними явлениями, историческими событиями в жизни алтайского народа и страны, литературным контекстом определенного периода в целом.

В литературоведении накоплен определенный научный фонд, в котором содержатся предпосылки для комплексного исследования национального своеобразия литератур, отражающие многие аспекты изучаемой проблемы. Для более точного определения понятий и методов теоретической и исторической поэтики при анализе различных аспектов литературного произведения (речь, сюжет, повествование) – характеристике типических структур художественного целого (рода, жанра, стиля) нами были привлечены труды, посвященные проблемам искусства, категории эстетики и семиотики в изучении художественной литературы (Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман, В. Е. Хализев и др.).

При реконструкции творческой биографии писателя и литературно-художественной оценки его творчества критиками, литературоведами и современниками прозаика мы обращались к трудам В. М. Жирмунского, особое внимание заслуживают монографии Н. М. Киндиковой, Р. А. Палкиной, исследования ученых Института алтаистики им. С. С. Суразакова Республики Алтай и др., в которых рассматриваются также

вопросы национального своеобразия прозы в алтайской литературе, особенностей менталитета и этноидентичности алтайцев.

В ходе изучения национального историко-литературного процесса, определения теоретических аспектов национальной идентичности литератур как наиболее сложной проблемы литературоведения, выработки необходимой методологии ее исследования, а также для рассмотрения соотношения этнического и национального как явления творческой эволюции нами использованы труды ученых-теоретиков, исследователей национальных литератур России (Ч. Г. Гусейнов, Г. Д. Гачев, Ю. Г. Нигматуллина, К. К. Султанов и др.).

С целью конкретизации исследовательского инструмента в диссертации применены теоретические труды, посвященные проблеме изображения человека в художественной литературе, познания человека посредством литературных героев, создаваемых писателем: построение характера литературного героя, механизмы его поведения, в которых отражается писательское представление о социальных и нравственных ценностях (Л. Я. Гинзбург, А. Б. Есин, В. П. Белянин и др.). Научные труды М. М. Бахтина (временная категория) и Ю. М. Лотмана (пространственная категория) были привлечены нами для анализа хронотопа с точки зрения пространственной и временной онтологии, обусловленной типом творческого сознания писателя. Для выявления мифологических концептов и мотивов, культурных универсалий и кодов в структурах художественных произведений особое значение имеют научные труды широкого круга отечественных исследователей (А. Н. Веселовский, В. Н. Топоров, М. Е. Мелетинский, Л. П. Потапов, А. М. Сагалаев, С. С. Суразаков, Н. А. Тадина, Н. Р. Ойроткинова и др.).

В плане изучения взаимосвязи тюркских литератур второй половины XX – начала XXI в. востребованы наиболее значимые работы исследователей национальных литератур, фольклористов и этнографов России. Обзор научных трудов дает объемное и концептуальное представление о разных

подходах к исследованию проблемы национального своеобразия литератур народов России, что подтверждают процессы, происходящие в настоящее время в ходе взаимодействия и диалогов литератур современной России (Н. А. Баскаков, Ч. Г. Гусейнов, Н. М. Киндикова, С. Ж. Балданов, У. Б. Далгат, А. М. Сагалаев и др.).

Среди исследований, посвященных изучению развития алтайской литературы, в частности проблемы генезиса и динамики развития национальной прозы, наиболее значительны труды алтайских филологов: С. С. Суразакова, С. С. Каташа, С. М. Каташева, Г. В. Кондакова, В. И. Чичинова, З. С. Казагачевой, Р. А. Палкиной, Н. М. Киндиковой, Н. Р. Ойноткиновой.

Поставленная цель и обозначенные задачи обусловили применение в рамках диссертационной работы целого комплекса научно-исследовательских методов. В качестве основных были использованы историко-литературный, историко-культурный, историко-генетический, типологический методы в сочетании со сравнительно-сопоставительным, рецептивным, мотивным и структурно-семиотическим, были также привлечены имманентный и контекстуальный подходы к исследованию художественных текстов писателя, а также дискурсивный анализ.

Теоретическая значимость работы состоит в углублении понятия «национальное своеобразие» («национально-культурная идентичность») применительно к творчеству Д. Б. Каинчина и к историко-литературному процессу Алтая второй половины XX – начала XXI в. в целом. Материалы диссертации могут быть востребованы в качестве теоретической основы при рассмотрении творчества других поэтов и писателей Алтая.

Диссертационное исследование уточняет и углубляет представление об алтайской прозе, о роли и значении творчества Д. Б. Каинчина в развитии этнической литературы и национального творческого сознания. В нем конкретизируются знания о функционировании и смене социокультурных ориентиров и художественных стилей в алтайской литературе. Кроме того, в

работе теоретически обосновывается и подтверждается анализом конкретного историко-литературного и художественного материала национальное своеобразие прозы писателя Д. Б. Каинчина через призму диалога литератур.

Практическая значимость работы. Исследование национального своеобразия прозы Д. Б. Каинчина второй половины XX – начала XXI в. вносит существенный вклад в дальнейшее развитие алтайского литературоведения. Основные идеи и выводы диссертации могут быть привлечены для разработок в области истории алтайской литературы с целью расширения представления о национальном своеобразии поэтики современной алтайской прозы как феномене национальных литератур в отечественной культуре второй половины XX – начала XXI в. Материалы, полученные в ходе исследования, также могут быть включены в соответствующие вузовские программы, связанные с изучением творчества писателей Республики Алтай, применены при разработке специальных курсов и семинаров по алтайской литературе и творчеству Д. Б. Каинчина, других писателей для вузов, ссузов и школ.

Положения, выносимые на защиту:

1. Национальное своеобразие алтайской литературы представлено неповторимой картиной мира и культурными кодами этноса (астрологический, вегетативный, орнитологический, зооморфный и др.), в них традиционное мировоззрение и философия алтайцев, религиозные взгляды и отношение к природе являются основным условием формирования нравственных ориентиров человека, его поведения в обществе, они служат художественному выражению этнической ментальности и эстетических предпочтений народа.

2. Национальное своеобразие прозы Д. Б. Каинчина раскрывается во взаимосвязи с литературным контекстом, с внешними явлениями, событиями в жизни алтайского народа и страны в целом, что позволяет утверждать о многообразии «горизонтальных» и «вертикальных» связей его произведений

с литературными и нелитературными реалиями, находить генетическое и типологическое сходство, выявить диалогичность с произведениями писателей-современников (алтайской, русской, тувинской и якутской литератур).

3. Исследованный корпус текстов на тему Великой Отечественной войны отражает воспоминания о военном детстве Д. Б. Каинчина, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина, Ш. П. Шатинова, Т. Б. Шинжина. Герои их произведений через образ Дьер-Суу (Родины-Земли) – Алтая, алкыши-благопожелания, обычаи и традиции алтайцев, героический эпос и другие фольклорные вкрапления выражают скрытые смыслы, служащие раскрытию истории, мировоззренческих составляющих и духовности алтайского народа.

4. Произведения Д. Б. Каинчина, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина, К. Ч. Телесова, Ш. П. Шатинова, Т. Б. Шинжина объединены общностью тем и идей, постановкой социально-нравственных проблем, отличаются глубоким этнопсихологизмом в изображении характеров. В них отчетливо проявляются нравственно-этические проблемы современного общества, темы и мотивы преемственности жизни поколений, отношения к природе, единство родового и природного начал в этносе и звучит боль за будущее Алтая. Писателями затронута проблема «отцов и детей» в контексте таких понятий, как память, род, семья, дом, мать, которые были и остаются для каждого представителя алтайского этноса основополагающими.

5. Воссозданная Д. Б. Каинчиным мифопоэтическая модель мира отражает этническое творческое сознание, реализованное в системе культурных кодов, архетипов, образов-символов и других поэтических категориях. Писатель поднимает актуальную проблему современного общества – национальную идентичность в поликультурном мире, для выражения которой выбрано мифопоэтическое миромоделирование на основе мифопоэтической традиции тюркских народов.

6. Сталкивая в конфликте разных по религиозным убеждениям и менталитету людей, Д. Б. Каинчин, С. С. Суразаков, А. О. Адаров

высвечивают их национальные характеры через психологические детали, способствуя созданию этнической и индивидуально-образной картины мира. В их творчестве национальное своеобразие алтайской прозы заключается в синтезе локального и глобального, социального и онтологического, в обращении писателей к всечеловеческому осмыслению духовно-религиозных и экзистенциальных вопросов жизни соотечественников через мировидение алтайцев. В этом контексте проза Д. Б. Каинчина отличается напряженным противостоянием характеров и психологии людей, изображенных при помощи разных типов психологических деталей (поведение и портрет, «внутренние жесты», мимика, сны и видения и т.д.), мастерски переплетенных в причудливую картину мира.

Апробация и реализация результатов исследования диссертационной работы.

Основные положения диссертационного исследования отражены в монографиях «Художественный мир Дибаша Каинчина» (2012), «Литературанын телекейинде» («В мире литературы», 2013), «Л. В. Кокышевтин чўмделгези: литература билим кычырыш» («Творчество Л. В. Кокышева: опыт литературоведческого чтения», 2013), «Проза Дибаша Каинчина: новые аспекты изучения» (2018); коллективных монографиях «Авторские стратегии в литературном процессе Горного Алтая второй половины XX – начала XXI веков» (2020), «История алтайской литературы» (Кн. 3–5. 2019, 2021, 2023); сборнике статей «Идейно-художественные искания алтайских писателей конца XX – начала XXI вв.» по материалам межрегиональной научно-практической конференции; в статьях, докладах, тезисах, учебных пособиях, а также излагались на более чем 30 международных, всероссийских, межрегиональных, региональных, межвузовских и университетских конференциях в Улан-Удэ, Горно-Алтайске, Абакане, Якутске, Казани. В целом опубликовано более 95 научных статей и научно-методических работ по алтайской литературе

(общим объемом 125 п. л.), 15 из них размещены в изданиях, включенных в перечень ВАК Министерства образования и науки РФ.

Структура диссертации.

Диссертация состоит из введения, трех глав, включающих 16 параграфов, заключения, списка литературы. Во **введении** сформулированы цель и задачи работы, определены ее актуальность и новизна, изложены положения, выносимые на защиту. **Первая глава** включает теорию рассматриваемого вопроса, посвящена определению важнейших понятий «национальное своеобразие» и «национальная идентичность», «национальный характер», традиций и культурных кодов алтайского этноса для воссоздания целостной картины мира как в алтайской литературе, так и в литературах народов России. В данной главе также большое внимание уделено исследованию жизни и творчества Д. Б. Каинчина и его рецепции в литературоведении и критике. **Во второй главе** диссертации представлены контекстуальные исследования прозы Д. Б. Каинчина в сопоставлении с произведениями писателей-современников. Изучены национальная идентичность и национальный характер в произведениях с историческим контекстом (история древних тюрков, Гражданская война, коллективизация и репрессии, Великая Отечественная война). Рассмотрены проблема разрыва связи поколений, роль мотивов в определении национальных представлений, психологизм как средство развития творческого сознания и постижения бытия. **Третья глава** посвящена исследованию мифопоэтических традиций, пространственно-временной организации художественных текстов, в отдельных параграфах широко представлена система культурных кодов, архетипов, образов-символов, отмечены типологические и генетические переклички образов шаманов в алтайской, тувинской и якутской литературах. В **Заключении** содержатся выводы, к которым мы пришли в ходе проведенного нами исследования. Библиографический список состоит из 428 наименований. Общий объем диссертационной работы составляет 425 страниц.

ГЛАВА 1. НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI В.

1.1. Национальное своеобразие литератур народов России и изучение этнопоэтики алтайской литературы: теоретическое осмысление

В формировании национального своеобразия художественной литературы ключевую роль играют общность языка, особенности природных условий территории, исторически сложившаяся общность быта и трудовых навыков, обычаев и традиций, миропонимания народов. При этом литература является носителем черт, характеризующих этнос, и составной частью культуры любого народа. Определенно та литература имеет наибольшую силу воздействия на умы и сердца народа, которая развивается на родном языке как инструменте проявления художественного мышления этноса и отображения национального бытия. Вопросы роли национального языка, сохранения обычаев и традиций, фольклора и литературы, национального художественного мировидения, стилевых форм, а если взять в целом, то весь контекст изначальных коренных отношений искусства слова с национальным бытием в разных его проявлениях являются одним из узловых моментов в науке о литературах народов России. При этом, учитывая многовековую историю развития национальных литератур России, справедливо будет отметить и роль русской литературы, которая всегда была и остается, по словам Г. И. Ломидзе, неотъемлемым субъектом и двигателем многообразного эстетического и этического воздействия на всех стадиях истории развития национальных литератур. В частности, в своих рассуждениях ученый отмечал, что «космополитизм и общечеловеческие ценности не равны друг другу», а отрешение от «национальных традиций, от национального самосознания, от национальных корней» ведет к стиранию национальных границ и национальной индивидуальности». Исследователь заметил во многих национальных литературах России 60–70-х гг. XX в.

усилившийся интерес к прошлому и охарактеризовал его как «обостренный интерес к историческим корням, традициям»².

Осмысление проблемы национальных миров в литературоведении начинается с распространением компаративистики, которая получила обоснование в исторической поэтике А. Н. Веселовского и концепции анализа хронотопа М. М. Бахтина. В советский период более пристальное внимание уделялось разработке типологии художественного сознания в национальных формах на основе соцреализма (С. Г. Бочаров, Г. Д. Гачев, Ч. Г. Гусейнов). Русский ученый Н. А. Бердяев, руководствуясь стремлением сохранить и уберечь основы национального самосознания, утверждал, что национальная душа, национальная сущность обладают внутренним устойчивым психофизиологическим составом и не подвергаются ни старению, ни обновлению. Для ученого неоспоримо то, что «человек входит в человечество через национальную индивидуальность», а «национальность входит в иерархию ступеней бытия и должна занимать свое определенное место». По его мнению, нация есть «динамическая субстанция, а не преходящая историческая функция»³.

Безусловно, все литературы – зарубежные и отечественные – различаются между собой, и это приводит к мысли о категории различий в исторической поэтике.

В настоящее время отмечается серьезный интерес к вопросам национальной и этнокультурной идентичности, «национального своеобразия» и «национально-культурной идентичности» в литературе. Данная проблема достаточно полно освещается в монографии М. И. Ибрагимова «Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования». По мнению исследователя, одним из

² Ломидзе, Г. И. Понятие нации в современном общественном и художественном сознании / Г. И. Ломидзе // *Нация. Личность. Литература*. Вып. 1. – Москва : ИМЛИ РАН, 1996. – С. 4–10.

³ Бердяев, Н. А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности / Н. А. Бердяев. – Москва, 1990. – С. 8, 93, 95, 103.

определяющих факторов национальной идентичности литературы был статус национальной литературы, который в постсоветское время претерпевает изменения (отказ от старых идеологем, возвращение намеренно забытых имен и произведений, поддержка национальных языков и литератур, способствующих реабилитации темы национальной идентичности в литературоведении). Ученый справедливо подчеркивает возрастание интереса к национальному (языку, культуре, психологии) и отмечает сложность изучения национальных литератур, при этом он обращает внимание на тесную взаимосвязь понятий «нация», «национальность» и акцентирует внимание на том, что в исследованиях «национального они априорны, и это зачастую размывает предмет изучения, подменяет его изучением отражения национального (национального сознания, национальной культуры, менталитета) в литературе»⁴. Отмечая активное вытеснение понятием «идентичность» или «национальная идентичность» привычных терминов «национальное своеобразие», «национальная специфика», «национальное самосознание», исследователь подчеркивает предпочтение учеными нового термина начиная с 1990-х гг. В данном аспекте актуальны рассуждения М. И. Ибрагимова и о соотношении понятий «национальная идентичность» и «национальное своеобразие», в ходе которых литературовед ссылается на высказывание С. И. Кормилова о том, что «своеобразие литературы зависит не только от национальных культурных процессов, начинает формироваться раньше, чем складываются нации...»⁵.

В отечественной науке (фольклористике и литературоведении) накоплен достаточный научный фонд, который содержит все предпосылки для комплексного исследования устного народного творчества и

⁴ Ибрагимов, М. И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования / М. И. Ибрагимов. – Казань, 2018. – С. 3.

⁵ Кормилов, С. И. Своеобразие русской литературы и проблема ее национальной идентичности / С. И. Кормилов // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2007. – № 1–2. – С. 8.

национальной специфики литератур народов России. В частности, это труды Ф. И. Буслаева, А. Н. Афанасьева, А. Н. Веселовского, Н. А. Бердяева, О. М. Фрейденберг, В. М. Жирмунского, М. М. Бахтина, В. Я. Проппа, Г. Н. Поспелова, М. Б. Храпченко, Д. С. Лихачева, Г. И. Ломидзе, Е. М. Мелетинского, К. В. Чистова, Ю. М. Лотмана, Н. С. Надъярных, Ч. Г. Гусейнова, Г. Д. Гачева, С. Г. Бочарова, В. Е. Хализева, Н. Д. Тамарченко и др.

В плане изучения взаимосвязи тюркских литератур второй половины XX – начала XXI в. востребованы труды исследователей национальных литератур России К. К. Султанова, С. Ж. Балданова, Х. Ю. Миннегулова, Я. Г. Сафиуллина, Ю. Г. Нигматуллиной и др.

В трудах Ю. Г. Нигматуллиной достаточно широко представлены теоретико-методологические аспекты интересующей нас темы («Национальное своеобразие эстетического идеала», 1970; «Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур», 1997). В них реализуется системно-комплексный подход к исследованию категорий, посредством которых устанавливается специфика национальной литературы, доказывається тезис об относительности «границ» между общечеловеческим, национальным и индивидуальным в художественном мышлении писателей. Размышляя об историко-типологических сопоставлениях татарской и русской литератур, исследователь поднимает вопрос о расширении компаративистики, предлагает включать в сравнительное литературоведение цивилизационный и культурологический подходы.

Актуальность проблемы локального изучения национальных литератур (в жанрово-тематическом, историко-типологическом плане) в контексте развития общерегиональных и мировых цивилизаций в условиях глобализации мировых процессов отмечала и алтайский литературовед профессор Н. М. Киндикова. Исследователь касается таких вопросов в современном литературоведении, как углубленная разработка проблем языка

и стиля художественной литературы, сравнительно-типологическое изучение национальных литератур не только Сибирского региона, но и русской литературы Сибири (по исторической и географической территориальной общности)⁶.

В вопросе сравнительно-сопоставительного исследования национальных литератур актуальны выводы В. Р. Аминовой по диалогическому сопоставлению «индивидуализированных творческих практик, национальных художественно-эстетических традиций, исследованию конкретного национального литературного процесса, творчества писателя, идейно-эстетической концепции, метода, жанрово-стилистических особенностей произведений с привлечением возможностей компаративистики, в контексте иной национальной литературы»⁷.

Россия – полиэтническая страна, где традиции межэтнического и межкультурного диалога, творческого этнокультурного взаимовлияния вырабатывались веками. Литературовед Ч. Г. Гусейнов, опираясь на исторические, географические, языковые и культурные общности, разделил национальные литературы СССР по зональному признаку на 11 общностей. В частности, по классификации Ч. Г. Гусейнова, национальные литературы народов Алтая и Сибири вошли в десятую зону и имеют еще две зоны «меньшего масштаба»:

литературы народов Саяно-Алтая (алтайская, тувинская, хакасская и шорская);

литературы народов Восточной Сибири (бурятская, якутская)⁸.

⁶ Ойротская автономная область (Горный Алтай) и Алтайский край (Степной Алтай) получили статус отдельных субъектов в 1922 г., а народы, проживающие на этих территориях, всегда поддерживали тесные контакты и не теряют свои родственные связи, которые находят яркое отражение в произведениях алтайских и русских писателей этих регионов.

⁷ Аминова, В. Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.): автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.02, 10.01.08 / Аминова Венера Рудалевна. – Казань, 2010. – С. 4.

⁸ Гусейнов, Ч. Г. Формы общности советской многонациональной литературы / Ч. Г. Гусейнов. – Москва : Мысль, 1978. – С. 45.

В свою очередь современные ученые-филологи Сибири в монографии «Литература народов Сибири: этнотрадиция, фольклорно-этнографический контекст» (2008) обратили внимание на эстетическое наследие (языковую, культурно-бытовую, художественно-изобразительную общность), идущее из глубин прарегиона, празоны; только на основании этого стали учитывать историко-типологические и другие признаки, в том числе и географическую общность.

Сибирские ученые С. Ж. Балданов, Б. Б. Бадмаев и Г. Ц.-Д. Буянтуева, с целью исследования проблем литератур регионов с учетом художественно-эстетической, историко-генетической, языковой и географической общности, литературы Сибири объединяют в одну эстетическую общность, но с двумя зонами (южно-сибирская – алтайская, тувинская, хакасская и шорская литературы и восточно-сибирская, в которую, наряду с уже названными бурятской и якутской, исследователи включили и юкагирскую литературу)⁹. По данной классификации алтайская литература входит в зону литератур народов Саяно-Алтая, которых объединяют не только исторические и территориальные связи, но и языковая и этнокультурная общность.

В огромном этнокультурном пространстве России Горный Алтай играет немаловажную роль как место, где в первую очередь ценится духовность, где найдены десятки рунических надписей и сотни каменных изваяний древнетюркской эпохи, зародилась древнетюркская цивилизация, ставшая прародиной многих тюркских народов. И вопрос национального своеобразия алтайской литературы уместен, он указывает на ее равноправие среди литератур народов России.

Каждая из словесностей многонациональной России является самодостаточным субъектом современного национального литературного процесса и может исследоваться как самостоятельно, так и в отечественном и мировом контексте. Рассуждения о разности языков и культур,

⁹ Балданов, С. Ж. Литература народов Сибири: этнотрадиция, фольклорно-этнографический контекст / С. Ж. Балданов, Б. Б. Бадмаев, Г. Ц.-Д. Буянтуева. – Улан-Удэ : Изд-во Бурятского гос. ун-та, 2008. – С. 36.

существующих в одном пространстве, подтверждают справедливость тезиса Я. Г. Сафиуллина о том, что, «подобно тому, как явления и предметы располагаются в живописи», важно видеть их «со-присутствие», а не разделять «на передовые и отсталые, на ведущие и ведомые»¹⁰. В этом плане понятно стремление многих алтайских писателей к возвращению к истокам, к глубинным основам бытия, к мифологии, содержащей в себе эти основы, и устному народному творчеству, и не только алтайцев, но и всех народов России, что подтверждает, насколько «важен этот виток спирали, открывающий в национальном систему ценностных ориентаций»¹¹.

Как известно, национально-культурные кодовые знаки проявляются в литературе через язык, мифологию, обычаи и традиции, историю и культуру того или иного этноса¹². Здесь возникает необходимость учета таких внешних и внутренних факторов, как влияние географической среды, а также объективно-исторических и общественно-государственных условий бытования национальных литератур и ментальных особенностей представляющих их народов. Отмечая неограниченные перспективы познания компаративистики, обратим внимание на усиление во второй половине XX в., наряду с другими ее отраслями (литературоведением, лингвистикой, культурологией, этнологией, социологией и т.д.), имагологии – изучения национальных образов (имиджей) народов и стран в рецепции других народов и регионов. В частности, В. Р. Аминева справедливо отмечает: «Сопоставление обозначаемых в терминах теоретической и исторической поэтики словесно-художественных явлений опирается на историко-генетический метод, позволяющий выявить их истоки

¹⁰ Сафиуллин, Я. Г. Крутые повороты: арабица, латиница, кириллица // Казанский альманах. Бирюза / Я. Г. Сафиуллин ; [сост. и отв. ред. А. Мушинский]. – Казань, 2017. – С. 171–180.

¹¹ Султанов, К. К. «Лабиринт сцеплений». Этническое – национальное – художественное / К. К. Султанов // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. – Москва, 1996. – С. 150–161.

¹² Киндикова, Н. М. Проблемы перевода национальных литератур Н. М. Киндикова // Взаимоперевод национальных литератур: сохранение этнокультурных особенностей. – Горно-Алтайск, 2014. – С. 9.

и рассмотреть становление, что сближает сопоставительную поэтику с историей литературы и исторической поэтикой. <...> Именно генезису принадлежит ключевая роль в сопоставительной жанрологии»¹³. По мнению А. З. Хабибуллиной, сопоставление «в пространстве диалога, где встречаются (пересекаются) разные культуры и национальные идентичности, дает «второе дыхание» исследованиям»¹⁴.

Алтайская литература, как и любая другая литература народов России, опирается на уникальные традиции своего народа, которому свойственна философия существования в гармонии с окружающим миром. Исследование специфики создания национальной картины мира, влияния национального миропонимания на творчество алтайских писателей позволяет увидеть развитие алтайской прозы второй половины XX – начала XXI в. во всех ее связях с родиной – Алтаем, национальными традициями и обычаями, фольклором, где традиционное мировоззрение и философия алтайцев, окружающая природа являются основным условием формирования нравственных ориентиров в характере человека, его поведения в обществе и служат выражению особенностей менталитета этноса и национального колорита, являясь одной из примечательных сторон алтайской литературы.

При исследовании особенностей национального своеобразия и национальной идентичности литературы народов России литературоведы обращают внимание на историю их развития, жанровую систему и стилевые направления. Такой подход к проблеме создания этнической картины мира применительно к той или иной национальной литературе всегда имеет свои отличия. Для алтайской литературы характерно отражение поэтического

¹³ Аминова, В. Р. Сопоставительная жанрология: методы исследования / В. Р. Аминова // Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток – Запад», посв. 70-летнему юбилею народного поэта РТ Роберта Миннуллина, 11–12 октября 2018 г. – Казань : Артифакт, 2018. – С. 303–309.

¹⁴ Хабибуллина, А. З. Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 5.9.3 / Хабибуллина Алсу Зарифовна ; ФГОУ ВО «Казанский (Приволжский) федеральный университет». – Казань, 2022. – С. 22.

пространства и осмысление внутреннего мира человека в их многоплановых связях с окружающей действительностью. В литературоведении эту особенность принято обозначать термином «топос» (греч. «место»), константой или универсальной категорией¹⁵.

Как известно, уклад жизни, культура, традиции, национальные характеры берут свое начало в условиях существования, в окружающей среде, которые Г. Д. Гачев отмечает специальным термином-неологизмом «природина»: «Природа есть текст, скрижаль завета, что Народ должен прочитать, понять и реализовать в ходе Труда, в творчестве культуры на своей земле. Причем Труд и культура восполняют то, чего не дано стране от природы. Каждая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, то есть тип местной природы, национальный характер народа и склад мышления находятся во взаимном соответствии и дополнительности друг к другу»¹⁶. Учитывая духовные потребности и уникальный язык алтайцев, можно уверенно говорить, что национальное своеобразие алтайской литературы является осмысленным художественно-эстетическим, этнопсихологическим и языковым явлением.

С середины XX в. алтайские писатели в своих произведениях стали отходить от «подтягивания под современный европейский образ жизни, что на первых порах не могло не привести к известной денационализации жизни и литературы», и обнаруживать «свою национальную содержательность, упругость, сознательное и критическое отношение и отбор чужеземного материала»¹⁷, что наблюдалось и в русской литературе. Осознание резкого отрыва от народных традиций в литературе привело исследователей к размышлениям не только о будущем литературы, но и о духовном возрождении всего алтайского народа. Именно с этого периода в отдельных

¹⁵ Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – Москва : Интелвак, 2001. – С. 107.

¹⁶ Гачев, Г. Д. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – Москва : Академический проспект, 2007. – С. 278.

¹⁷ Гачев, Г. Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы / Г. Д. Гачев. – Москва, 1989. – С. 113, 158.

научных трудах фольклористов и литературоведов Горного Алтая: Н. А. Баскакова, С. С. Суразакова, С. М. Каташева, С. С. Каташа, Г. В. Кондакова, В. И. Чичинова, З. С. Казагачевой, Р. А. Палкиной, Н. М. Киндиковой и др. – сформировались серьезные и продуктивные основания для постановки проблемы «национального своеобразия». Тем самым алтайские ученые внесли существенный вклад в исследование национальной картины мира в литературе Горного Алтая. В настоящее время литературоведами Горного Алтая изданы ряд работ, касающихся истории становления и развития алтайской литературы. В частности, Н. М. Киндикова подчеркивает необходимость исследования творчества алтайских прозаиков с точки зрения отражения национальной картины мира¹⁸.

Труды ученых Горного Алтая оказали благоприятное влияние на творческий рост таких известных писателей второй половины XX в., как Л. В. Кокышев, А. О. Адаров, Э. М. Палкин, Б. У. Укачин, Д. Б. Каинчин, К. Ч. Телесов, Ш. П. Шатинов и др. В их произведениях наиболее ярким выражением времени стал образ обновленного Алтая, а главной проблемой национального самосознания – соотношение «своего» и «чужого», «старого» и «нового», алтайского (тюркского) и русского, европейского и всего западного, традиции и новаторства. Это и обращение к ранее находившимся под запретом по идеологическим мотивам явлениям и фигурам далекого исторического прошлого. Кроме этого, литературный материал стал рассматриваться в его национальной специфике и соотношении с внутренними закономерностями непрерывного развития алтайской литературы. При этом важно различать, что понятия «свое» и «чужое» являются не только центральными концептами каждой культуры, категориями текстовой реальности. Они дают возможность выделить промежуточно-общую, связующую сферу, которая возникает между двумя

¹⁸ Киндикова, Н. М. Творчество Д. Каинчина: итоги последнего десятилетия / Н. М. Киндикова // Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 3, 5–6.

литературами и культурами, «территорию, где происходит их встреча. Смыслы, которые формируются отношениями между «своим» и «чужим», никак непосредственно не существуют вне этих отношений, не поддаются излишней конкретизации, имплицитны, противятся введению в слово. Они могут быть реализованы лишь в «метафизической дали» (М. М. Бахтин) и пространстве диалога, который происходит «как бы на фоне ответного понимания незримо присутствующего третьего, стоящего над участниками диалога (партнерами)»¹⁹.

О роли национальной традиции и фольклора в достижениях национальных литератур, в том числе и в алтайском литературоведении, в свое время говорил и Н. А. Баскаков. Он справедливо утверждал, что алтайский фольклор и литература представляют собой чрезвычайно сложный комплекс вопросов, входящих в круг исследований не только филологов-литературоведов, но и специалистов смежных дисциплин: историков, археологов и этнографов Востока.

С. С. Суразаков тоже отмечает необходимость умения понимать особенности видения окружающего мира, читать книгу бытия каждого народа и обращает внимание на проблемные вопросы национального менталитета. В частности, ученый утверждает, что если современные писатели перестают мыслить национально, то их произведения становятся непонятны народу.

Литературовед В. И. Чичинов, изучая общественно-литературную ситуацию 80–90-х гг. XX в., справедливо замечает, что в алтайской литературе важны не периоды и возрастные границы, а мощная литературная традиция шестидесятников, которая жива и сегодня²⁰. Ученый акцентирует внимание на резкой смене ценностных ориентаций в этот период в идеологии и политике, процессе восстановления имен незаконно репрессированных

¹⁹ Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва, 1979. – С. 306.

²⁰ Чичинов, В. И. Общественно-литературная ситуация 80-х – 90-х годов / В. И. Чичинов // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 389–390.

людей и на введении в оборот их творческого наследия (Г. И. Чорос-Гуркин и др.). Он подчеркивает возрастающую активизацию общественного и этнического самосознания народов страны в 1980–1990-е гг. как процесс национальной самоидентификации, когда усиливается интерес к собственной истории, менталитету родного народа, его духовности, пишет о национальном возрождении как крупных, так и малочисленных этносов: «Все эти общественно-политические движения, рост этнического самосознания алтайцев закономерно привели к преобразованию в 1991 году Горно-Алтайской автономной области в Республику Алтай, когда народ получил возможность непосредственно самому вести диалог с большим миром. Вряд ли есть необходимость доказывать важность этого процесса в дальнейшем мужании малочисленного этноса»²¹.

Неоценимую роль в формировании национального самосознания в алтайской литературе в середине XX в. сыграло возвращение имени выдающегося сына алтайского народа, великого художника не только Горного Алтая, но и Сибири и России – Г. И. Чорос-Гуркина (1870–1937), расстрелянного 11 октября 1937 г. В 1956 г. дело в отношении Г. И. Чорос-Гуркина было пересмотрено, а его имя – посмертно реабилитировано. Исследованию творчества Г. И. Чорос-Гуркина посвящены научные труды искусствоведа В. И. Эдокова, которые не только дали вторую жизнь великолепным картинам художника, но и открыли для алтайцев его литературную деятельность. Историк А. С. Суразаков отмечал, что, наряду с творчеством, частые поездки в горы, общение с природой, культурой своего народа позволили Г. И. Чорос-Гуркину слиться с Алтаем своими мыслями и чувствами, он «не мог остаться в стороне от общих дел в лихую годину, когда над Россией пронеслась волна мощных социальных потрясений начала века. Являясь как бы символом родной земли, он возглавил здесь Горную Думу, пытавшуюся наладить самоуправление на Алтае. Затем гонения со стороны власть предержащих, эмиграция в Монголию и Туву, возвращение

²¹ Там же. С. 394.

на родину в 1925 г., участие в крупных выставках <...> И печально известный 1937 г. На шестьдесят седьмом году жизни репрессивный режим нанес художнику смертельный удар, попытавшись даже вычеркнуть его имя из людской памяти. Но тщетно, история со временем все расставляет на свои места. Режимы уходят, творцы остаются»²².

Художник и очеркист Г. И. Чорос-Гуркин прошел школу русской православной миссии, Академии художеств в Санкт-Петербурге, мастерской И. И. Шишкина. Художественные особенности его очерков, образная и мотивная система, характер изображения пейзажа привлекли внимание литературоведов только в конце XX в. В частности, Э. П. Чинина²³ особенностью его очерков считает принадлежность к романтизму как художественному методу: «Очерки Гуркина – это уже произведения, тяготеющие к светской литературе, система образов, особенности языка и стиля их генетически связаны с русским романтизмом. Творчество Чорос-Гуркина, захватившее уже начало XX века, представляет собой возвращение к языческим преданиям и образам как поэтическим образам мифологии, потерявшей жизненную силу»²⁴.

Г. В. Кондаковым отмечалось взаимовлияние и эстетическое взаимообогащение литератур народов России при наличии различий, доминирующих в каждой из ценностно-смысловых установок. Следовательно, рассмотрение национальной литературы в контексте других в сравнительно-сопоставительном аспекте позволяет детально определить сильные и слабые стороны ее развития и подчеркнуть национальное своеобразие, которое и в настоящее время является наиболее актуальным. Духовно-содержательный облик художественных культур различных регионов, выраженный в правдивом изображении жизни другого народа,

²² Суразаков, А. С. Вступительная статья к каталогу выставки / А. С. Суразаков // Г. И. Чорос-Гуркин. – Горно-Алтайск : Ак-Чечек, 1995. – С. 6.

²³ Чинина, Э. П. Г. И. Чорос-Гуркин – очеркист и художник светского направления. 1880–1910-е годы / Э. П. Чинина // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 132.

²⁴ Там же. С. 143.

образной картины мира и места человека в нем, невозможно представить без глубокого и тщательного изучения художниками слова инонационального материала и их погружения в него. Алтайские литературоведы сопоставляли произведения писателей сибирского региона (алтайского, якутского, тувинского, хакасского), а также других тюркских литератур России (татарской, башкирской, балкарской и др.), сквозь разницу в мотивах произведений на основе исторического, социального, нравственного опыта выделяли черты этногенетического родства, говорящие о принадлежности к одним духовным истокам, к одним художественным традициям.

При этом, как в свое время утверждал Н. А. Баскаков, фольклор не только выступает в роли генетического источника письменной литературы, но и является ее естественным спутником. Проблема взаимосвязи художественной литературы и устного народного творчества всегда была и остается актуальной. Элементы фольклора являются неотъемлемой частью лучших произведений многих писателей Алтая и средством для раскрытия национального характера, создания типических обстоятельств, уникального колорита, выступают как стилеобразующее средство и т.д. В этом плане справедливо звучат слова татарского литературоведа Ф. С. Сайфулиной: «Успешное сочетание легенд и преданий родного народа с историческими событиями является одним из интересных и привлекательных сторон»²⁵ произведений национальных писателей.

В данном контексте отметим и определение бурятских ученых, которые, с целью выявления национального в художественном тексте, в литературоведении, образовании и культуре как едином целом, акцентируют внимание на слове «этно». По мнению С. Ж. Балданова: «Этнолитературоведение – это есть литературоведение, исследующее художественное произведение или художественную литературу с точки

²⁵ Сайфулина, Ф. С. Татарская литература Тюменского региона: история и современность : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.02 / Сайфулина Флера Сагитовна ; Казан. гос. ун-т. – Казань, 2008. – С. 38.

зрения национальной ментальности, национальной образности, склада психики, национального характера и мышления»²⁶.

Отмечая самоценность материального и нравственного уклада жизни алтайского народа, нужно подчеркнуть: самое важное для алтайцев – это историческая преемственность, верность традициям предков, память о покровителях родного дома – всего Кин-Алтая / Пуповинного Алтая, Родины-Матери в единстве пространства и времени, культурных и духовных измерений. Это подтверждается словами алтайского ученого Н. С. Гребенниковой: «В современной алтайской литературе нашли отражение весь накопленный духовно-практический опыт народа, нормы поведения человека в обществе и семье, можно сказать, сконцентрированно выражена философия этнической жизни. В ней органично сплавлен воедино фольклорный, мифологический и этнографический материал, образуя «плотный» этнокультурный субстрат. Его элементы относятся как к природной (ландшафт), так и духовно-культурной (мифы, предания) сфере»²⁷. Следовательно, их взаимодействие порождает особый процесс сакрализации места, которым и является земля Алтая. Эта богатейшая традиционная культура органично входит в поэтику современной алтайской литературы – отражается в сюжетах, в характерах героев, в их мотивах и поступках, описаниях национального быта и окружающей природы, в речи персонажей и стилистике авторской речи как национальная и региональная идентичность.

Ярко выделяется героический эпос алтайцев как универсальный жанр, вобравший в себя мотивы мифов и легенд, сказок и преданий, песен/жангар, обрядовой поэзии, пословиц и поговорок и т.д. Именно героический эпос является аккумулятором социально-нравственных, этических и эстетических

²⁶ Балданов, С. Ж. Этнолитературоведение – один из разделов современного общего литературоведения / С. Ж. Балданов // Национально-региональное в вузовском литературном образовании: перспективы, приоритеты. Межвузовская науч.-практ. конф., посв. 80-летию профессора В. Б. Махатова. – Улан-Удэ : Уряд-унэн, 2009. – С. 107–108.

²⁷ Гребенникова, Н. С. Алтай вечный и бесконечный / Н. С. Гребенникова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 302–309.

норм и законов, базисом для формирования коллективной национальной идентичности алтайского этноса. Своя земля Дьер-Суу и в алтайском героическом эпосе, и в художественной литературе является идеальным локусом, выражает средоточие порядка и гармонии. Обратимся к классической системе трехмерного соотношения вертикально расположенных сакральных миров (Верхнего, Среднего и Нижнего) в алтайском героическом эпосе, где центром триады является Средний мир. Три мира в мировоззрении алтайцев между собой связаны Мировой Горой, Мировым Деревом или коновязью, где символом Среднего мира является Алтай. Вершина горы выступает как «духовный абсолют, как точка отсчета, по которой человек определяет свое место в мироздании. Гора отождествляется с внутренней высотой духа, становясь воплощением идеи, источником художественного вдохновения, озарения и духовного обновления, и преображения»²⁸.

В эпосе и в поэзии горы выступают как малая Вселенная, как вариант Мировой горы, а духи – хозяева гор, согласно религиозно-мифологической традиции, являются покровителями определенных родов-сёёков. В монографии «Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, мотивы, сюжеты» (2021) Н. Р. Ойноткиновой систематизированы мифологические мотивы (мифы о сотворении мира и человека, небесных светил, животных, растений, культурных артефактов). Ученый акцентирует внимание на своеобразии алтайской мифологической картины мира, отраженной в мифах ее природы, флоры и фауны как части менталитета этноса. Национальное своеобразие и художественная специфика алтайской литературы исследуемого периода рассматриваются нами в аспекте проявления культурных кодов как одного из способов выражения смысла при описании духовного и материального мира алтайцев (на тематическом, жанровом, стилистическом уровнях; на уровне композиционной организации текста; в принципах и приемах психологического изображения и индивидуальном

²⁸ Гребенникова, Н. С. Алтай вечный и бесконечный. С. 303.

стиле писателей). Н. Р. Ойноткинова²⁹ в своем исследовании обращает внимание на мифологию как некую знаковую систему, определенным способом закладывавшую информацию (на уровне языка и мышления), задействуя различные мифологические кодирования. Исследователь выделяет универсальные базовые культурные коды: антропоморфный, зооморфный, демонический, теонимический, космонимический, металлический (минералогический). Приведем примеры: *космонимы* – «человек – космическое тело» (Тойтык эмеген – Кассиопея); *теонимы* – «человек – божество» (обожествленное небо Эне-Дьайачы – Мать-Созидательница или божество нижнего мира Ада-Эрлик – Отец-Эрлик); *демонимы* (алмыс – нечистый дух-оборотень в образе красивой девушки с медными ногтями); *натурфакты* (явления природы) – «человек – дух-хозяин» (горы, реки, озера, источники); *зоонимы* – «человек-животное» – «животное-человек» (тотемизм, анимизм); *артефакты* – «артефакт – человек-дух» (например, обереги в виде кукол или шаманские атрибуты), Дьайык – дух-покровитель аила в образе зайца; *хрононимы* – «животное – время» (год Тигра); *топонимы* – «злой дух – место» (Алмысту – место, имеющее злых духов-оборотней; Тургакту – место, где имеется скопление злых духов); «божество – место» (Быркан јаланы – поляна Буркана, дух аржана и т.д.); «металл – божество» (Темир-Каан – «Железо хан», «металл – дух» (Јес тырмак – «Медные ногти» (алмыс)).

Н. С. Гребенникова в алтайской мифологии также выделяет зооморфный, вегетативный, орнитологический и астрологический коды. Рассмотрение творчества алтайских писателей с учетом культурного кода этноса позволяет исследовать их произведения, считают А. Ф. Галимуллина и Ф. Г. Галимуллин, «как на диахроническом (выявить глубинную связь с богатейшей национальной литературной традицией...), так и на

²⁹ Ойноткинова, Н. Р. Культурные коды в мифологических текстах алтайцев / Н. Р. Ойноткинова // Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, мотивы, сюжеты. – Новосибирск, 2021. – С. 65–100.

синхроническом уровнях»³⁰. Для более детального изучения понятия «национальное своеобразие» ссылаемся на глубокое по содержанию высказывание ученых: «Национализация пространства и маркировка исторически значимых для «воображения» национальной картины мира географических мест соотносится одновременно с обозначением границ этнической идентичности. Если рассматривать эти национальные пространственно-временные концепты в рамках конструктивистской парадигмы, то обнаруживаются разные механизмы мифологизации».³¹

Исходя из исследований алтайских и татарских ученых сформулируем основную стратегию изучения культурного кода в алтайской литературе, которая сводится к следующему: «культурный код определяет набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании», «культурный код нации помогает понимать ее поведенческие реакции, определяет народную психологию», «в каждом культурном типе присутствует основной культурный код, открытый к изменению и самопорождению новых, вторичных культурных кодов – по их связи со структурами социальных кодов», «набор культурных архетипов, характеризующих идентичность историко-культурного типа личности, социальной группы, образует культурно-символический код» (А. Ф. Галимуллина и Ф. Г. Галимуллин).

Р. А. Палкина в монографии «Алтайская литература как художественная система» (2015) акцентирует внимание на основополагающих мировоззренческих постулатах, являющих собой квинтэссенцию алтайского/тюркского мировидения: Тенери-Небо или Ак-айас («Белая высь»), Кёк Айас («Синяя высь»), Јер-Суу («Земля-Вода»), тös кыр («гора-прародительница»), От-Эне («Мать-Огонь»), Алтай, Кадын-талай («Катунь-море»). При этом топоним Алтай имеет три значения:

³⁰ Галимуллина, А. Ф. Национальные и культурные коды в творчестве современных татарских поэтов / А. Ф. Галимуллина, Ф. Г. Галимуллин // Бюллетень Калмыцкого научного центра Российской академии наук. – 2022. – № 1. – С. 179, 189.

³¹ Там же, с. 179.

1) географическое название региона; 2) обозначение малой родины, местности или стороны света; 3) обозначение национальности. Так же «ведут себя» мировоззренческие концепты «коновязь», «пуповина», «кут (душа)», «священные источники (аржан суу, кутук суу, тонмок суу, кару суу)» и др.

Татарские литературоведы справедливо отмечают, что любой тип культуры – это сложная иерархия кодов. В качестве примера культурных кодов исследователи выделяют образ родины, образ Казани, татарскую народную песню, сказки, образ великой реки «Идел-Йорт» («Волга-дом»), природу и др. При этом ученые отмечают, что в осмыслении термина «культурный код» наблюдается междисциплинарный подход: его в последние два десятилетия наиболее активно стали использовать литературоведы, историки, философы, культурологи и педагоги.

Особенностью мифологического сознания коренного народа Горного Алтая является система многочисленных экологических кодов, выражающих мировосприятия этноса, как в фольклоре, так и в алтайской литературе в целом стержневыми выступают вегетативный, орнитологический, зооморфный и астрономические коды. Все перечисленные культурные коды связаны с культом предков: *байана* (тотемное животное или птица), *жайаачы* (тотемное дерево), *ыйык туу* (священная родовая гора).

Например, отдельно можно рассуждать про астрономический код, который «наиболее полно раскрывает связь микромира человека с макромиром Вселенной в контексте этнического взгляда на мир»³². Такие астрономические объекты, имеющие свое мифологическое осмысление, как Алтын-Казык (Полярная звезда), Мечин Ылдыс (созвездие Плеяды), Јети Каан (Большая Медведица), Карлу јол (Млечный путь), Ёч Мыйгак (Орион), разные фазы Луны и т.д., наиболее часто упоминаются и в фольклоре (героический эпос «Маадай-Кара», «Очы-Бала» А. Г. Калкина), и в художественной литературе Горного Алтая (А. О. Адаров, Э. М. Палкин,

³² Гребенникова, Н. С. Героический эпос алтайцев: культурный код этноса / Н. С. Гребенникова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 178.

Л. В. Кокышев, Д. Б. Каинчин, К. Ч. Телесов, В. Т. Самык, Ш. П. Шатинов, Б. Я. Бедюров и др.).

Нужно отметить большую роль зооморфного и орнитологического кодов в устном народном творчестве алтайцев и в литературе, так как каждый алтаец принадлежит определенному роду/сöök, у которого есть свой тотем-зверь или птица. К примеру, в художественном мире алтайских писателей и поэтов встречаются образы тотемных животных их родов: куу (лебедь) – тотемная птица рода комдош, к которому принадлежит Л. В. Кокышев; мўркўт (беркут) – тотем рода мундус, часто встречающийся в прозе Д. Б. Каинчина, и др. Образ птицы является связующим звеном между людьми и Верхним миром: образы гусей и уток связаны с космогоническими мифами, а их антипод – кускун (ворон) – представитель Нижнего мира.

Важнейшим образом-символом в тюркской и алтайской мифологиях и религии является дерево, которое, как и гора, есть центр мироздания, образ-символ, соединяющий три мира (Верхний, Средний и Нижний). И в настоящее время у каждого алтайского рода есть свое определенное дерево-тотем, среди них наиболее почитаемыми считаются береза, кедр, тополь, лиственница, ель, пихта. Особое почтение выражается кустарнику арчын (можжевельник) как священному растению не только алтайцев, но и других народов Центральной Азии, выполняющему роль оберега, отгоняющему злых духов при воскурении во время религиозных церемоний. Вечнозеленые хвойные растения арчын, как и мöш (кедр), в алтайской литературе также олицетворяют образ алтайского народа: «Минет тысяча лет, и вслед / Пролетит еще тысяча лет, / А на каменном склоне Алтая / Будет вольно расти, как растет, / Буйно зеленью вечной блистая, / можжевельник... / мой бессмертный народ!» (Б. Бедюров).

Алтайцы остались верными своей исторической родине, сохранили свой язык, культуру и богатейший героический эпос, в ритуалах и обычаях которого запечатлен весь эмпирический опыт этноса и его экологическая практика. До настоящего времени окружающий мир представляется

алтайцам живым, одухотворенным, а писатели и поэты Горного Алтая по своему мировосприятию, согласно утверждению Н. М. Киндиковой, «остаются древними кочевниками, до сих пор почитают огонь, обожествляют природу, поклоняются хозяину Земли (духу огня, гор, рек и т.д.). Отсюда мотивы благопожелания, благословения...»³³. Ритуалы поклонения Јер-Эне (Матери Земле), От-Эне (Матери Огню), Алтай ээзи (Хозяину Алтая), Туулар ээзи (Духам гор) формируют и поддерживают чувство общности на уровне этноса и сохраняют ценностные этнические ориентации.

Итак, национальное своеобразие литератур народов России есть отражение этнической уникальности и особенностей развития национальных художественных культур, в которых наблюдается глубокая связь с фольклором, мифологией и народной культурой коренных этносов. Пробуждение этнического самосознания любого народа побуждает писателей проникать в более потаенные глубины национального самосознания и кладовые этнопоэтики. При этом развитие национальной литературы каждого региона определяется его историей, жанровой системой, стилевыми направлениями. Национальное своеобразие алтайской литературы представлено неповторимой национальной картиной мира и своеобразным культурным кодом этноса, в возрождении которых большую роль сыграли: сказители, писатели-шестидесятники, возвращение имени незаконно репрессированного и расстрелянного выдающегося сына алтайского народа Г. И. Чорос-Гуркина, возрождение духовной культуры этноса в контексте эпической традиции, глубокое исследование алтайского героического эпоса, этнографии и устного народного творчества алтайцев.

1.2. Литературный процесс Горного Алтая второй половины XX – начала XXI в.: проза

Условия глобализованного мира третьего тысячелетия стремительно генерируют тенденции к сохранению исторической самоценности народов. С

³³ Киндикова, Н. М. Художественное осмысление древнетюркских событий / Н. М. Киндикова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 277.

возникновением общественной потребности осмыслить время, в особенности «переломное», всегда появляются личности, для которых внутренней необходимостью и целью становится художественное осмысление жизни в контексте исторического времени. Глубокие и серьезные духовные перемены послевоенного периода, происходившие в жизни общества 50–60-х гг. XX в., оказали большое влияние на развитие и становление алтайской прозы в литературе Горного Алтая. Алтайская литература исследуемого периода обладает широкими возможностями репрезентации национальной ментальности своего народа. Со второй половины XX в. основой в художественном мышлении алтайских писателей становится этнофилософский аспект, который ярко появляется в освещении проблем физического выживания, более того, этнокультурного возрождения коренных народов. Искусство слова этого времени отличается существенным подъемом в становлении и развитии профессионального художественного мастерства писателей и непреходящим значением их творчества в литературе и искусстве Горного Алтая как качественно нового этапа в истории развития литературы.

В этот период вновь возникает необходимость обратиться к вопросу периодизации литератур (Н. А. Баскаков, С. С. Суразаков), в том числе алтайской литературы, хотя долгое время этот вопрос не затрагивался, ограничивался выделением «дореволюционного» и «послереволюционного» периодов развития литератур³⁴. Хотя в некоторых тюркских литературах вопрос периодизации был решен еще в 1920–1930-е гг.³⁵, алтайские

³⁴ Казагачева, З. С. Зарождение алтайской литературы / З. С. Казагачева. – Горно-Алтайск, 1972. – 147 с.

³⁵ См.: Рухи мирас: элэнүләр һәм табышлар. Татар әдәбияты тарихы. Борынгы дәвер = Духовное наследие: поиски и открытия. Г. Рахим, Г. Газиз. История татарской литературы. Древний период. – Казань : ИЯЛИ, 2022. – Вып. 15. – 300 с.

литературоведы, в частности Н. М. Киндикова³⁶, приступили к его решению только в 90-е гг. XX в.

У истоков разработки генезиса алтайской литературы стояли Н. А. Баскаков³⁷ и С. С. Суразаков³⁸. Одним из первых Р. Ф. Юсуфов выделил в алтайской литературе три периода: древнетюркский; монгольский (монголо-ойротские тексты) и алтайский (на основе кириллицы)³⁹. Н. М. Киндикова впервые в алтайском литературоведении разработала классификацию: древнетюркская литература (VI–XII вв.); литература монголо-ойротского периода (XIII–XVIII вв.), включающая ранний джунгарский (XIII–XIV вв.) и поздний ойротский (XV–XVIII вв.) периоды; литература середины XIX и начала XX в.; литература 20–50-х гг. XX в. (или первая половина XX в.) и второй половины XX в. (60–80-е гг.); литература 90-х гг. XX в. и первого десятилетия XXI в. – современная алтайская литература, а также новейшая алтайская литература. Данная классификация стала новой страницей в разработке истории литературы и развитии историко-литературной мысли Алтая.

Мощный толчок развитию алтайской словесности во второй половине XX в. дали писатели – выпускники Литературного института им. А. М. Горького Л. В. Кокышев, А. О. Адаров и Э. М. Палкин – представители первого поколения поэтов и писателей, которые уже на профессиональном уровне обогатили алтайскую литературу во всех видах: в прозе, лирике, драматургии, художественном переводе, публицистике.

Процесс интенсивного развития алтайской литературы продолжается в 1960–1970-е гг. Этот период отмечается резким скачком в развитии прозы и

³⁶ Киндикова, Н. М. Вопросы периодизации в алтайском литературоведении. Проблема периодизации литератур Сибири / Н. М. Киндикова // Литературы Сибири: опыт исследования. – Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2014. – С. 30–35.

³⁷ Баскаков, Н. А. Алтайский фольклор и литература / Н. А. Баскаков. – Горно-Алтайск, 1948. – 24 с.

³⁸ Суразаков, С. С. Алтайская литература / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1962. – 200 с.

³⁹ Юсуфов, Р. Ф. Историсофия и литературный процесс: средние века и новое время / Р. Ф. Юсуфов. – Москва : Наследие, 1996. – 300 с.

пополнением писательской организации Горно-Алтайской автономной области новыми именами В. Т. Самыка, Б. У. Укачина, Д. Б. Каинчина, К. Ч. Телесова – второй волны выпускников Литературного института им. А. М. Горького. Следом же вступают в ряды Горно-Алтайской писательской организации области следующие выпускники этого же института: Б. Я. Бедюров, Ш. П. Шатинов, Н. Я. Маскина, С. М. Сартакова и др.

Что же касается литературной критики, то исследователи выделяют 1950–1970-е гг. как период, когда развернулось «полноценное изучение» алтайской литературы, а в 1960–1980-е гг. уже стали закладываться основы профессионального литературоведения и критики, появились, помимо отдельных статей, монографические издания об алтайской литературе, большая часть которых касается проблем прозы и поэзии. Рубеж веков (конец XX и начало XXI в.) отмечен периодом «пробуждения национального самосознания по всей стране»⁴⁰, «зрелости и возмужания, расцветом национального литературоведения», более конкретным изучением литературного творчества с опорой на исторический, фактический и теоретический материал. Заметный вклад в развитие алтайской литературной критики вносит доктор филологических наук Н. М. Киндикова, в ее трудах ставятся актуальные историко-литературные вопросы. Сотрудники сектора литературоведения БНУ РА «Научно-исследовательский институт им. С. С. Суразакова» занимаются изучением литературных портретов алтайских писателей. В настоящее время изданы 5 томов «Истории алтайской литературы. Литературные портреты» (1 и 2 книги – 2004, 2019, 2022, 2023) В связи с необходимостью формирования системного представления о закономерностях литературного процесса в Республике Алтай в рассматриваемые годы появились посвященные творчеству отдельных писателей монографические исследования алтайских ученых С. С. Каташа⁴¹,

⁴⁰ Канарина, В. П. Литературная критика Горного Алтая / В. П. Канарина. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 11.

⁴¹ Каташ, С. С. Фольклор в произведениях алтайских писателей / С. С. Каташ // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982. – С. 13.

Г. В. Кондакова⁴², В. И. Чичинова⁴³, З. С. Казагачевой⁴⁴, Р. А. Палкиной⁴⁵, Н. М. Киндиковой⁴⁶, Т. П. Шастиной⁴⁷, М. П. Чочкиной⁴⁸, Т. М. Садаловой⁴⁹, А. В. Киндиковой⁵⁰, У. Н. Текеновой⁵¹, В. П. Канариной⁵² и др., которые сформировали серьезные основания для постановки вопроса изучения творческого наследия писателей, в том числе и прозы Д. Б. Каинчина, в контексте алтайской прозы анализируемого периода. Со второй половины XX – начала XXI в. литературный процесс Горного Алтая никогда не выпадал из поля зрения алтайских и сибирских литературоведов и критиков, стал объектом их пристального внимания. В литературоведении усиление интереса к познанию творчества отдельного писателя и осмыслению индивидуальной психологии героя в контексте времени, законов общественного бытия происходило в тесной связи с проникновением во внутренний мир человека, в его убеждения и пристрастия, идеи, настроения. Литературоведы, стремясь решать задачи в контексте происходящих изменений, отмечают стремление писателей к идейно-эстетическому обновлению, обусловленному изменениями в общественно-духовной жизни страны: новое освещение критиками и писателями действительности,

⁴² Кондаков, Г. В. Духовное согласие / Г. В. Кондаков. – Горно-Алтайск, 1983. – 200 с.

⁴³ Чичинов, В. И. Публицистика и литературная критика / В. И. Чичинов. – Горно-Алтайск, 2022. – 151 с.

⁴⁴ Казагачева, З. С. Опыт прочтения прозы Д. Каинчина в ракурсе эпических произведений / З. С. Казагачева // Художник слова. Сб. статей. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 6–20.

⁴⁵ Палкина, Р. А. Каинчин Д. Б. Литературный портрет / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. II. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 18–42.

⁴⁶ Киндикова, Н. М. Творчество Д. Каинчина: итоги последнего десятилетия / Н. М. Киндикова // Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири. Сб. статей. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 174–179.

⁴⁷ Шастина, Т. П. Поэтика авторского перевода рассказа Дибаш Каинчина «Изгородь» / Т. П. Шастина // Перевод тюркских литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 121.

⁴⁸ Чочкина, М. П. Детский фольклор / М. П. Чочкина. – Горно-Алтайск, 2003. – 154 с.

⁴⁹ Садалова, Т. М. Алтайская народная сказка: формы этнобытования, типология сюжетов, поэтика, текстология / Т. М. Садалова. – Горно-Алтайск, 2008. – 240 с.

⁵⁰ Киндикова, А. В. Творчество Бориса Укачина: тематическое и жанровое своеобразие / А. В. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2005. – 172 с.

⁵¹ Текенова, У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2012. – 179 с.; ее же. Проза Дибаша Каинчина: новые аспекты изучения / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2018. – 160 с.

⁵² Канарина, В. П. Литературная критика Горного Алтая / В. П. Канарина. – Горно-Алтайск, 2016. – 199 с.

проявление интереса к национальным традициям и историческим корням своего этноса, новое прочтение и интерпретации. В частности, произведения классиков алтайской литературы характеризуются глубиной, серьезностью, простотой, непосредственностью, благородством и прямоотой.

Из общей истории развития особо выделяются 1960–1980-е гг. как качественно новый этап, который отличается от предшествующих десятилетий. Это открытие в Горно-Алтайской автономной области отделения Союза писателей СССР (1958 г.), издание литературно-художественного альманаха «В горах Алтая» (который затем неоднократно меняет свое название, но остается самым популярным и традиционным изданием), где печатались произведения как писателей старшего поколения (Ч. А. Чунижекова, Ч. И. Енчинова, И. В. Шодоева, А. Ф. Саруевой, И. П. Кочеева, С. С. Суразакова и др.), так и молодых поэтов и прозаиков (Л. В. Кокышева, А. О. Адарова, Э. М. Палкина, Б. У. Укачина, Д. Б. Каинчина, Ш. П. Шатинова, Т. Б. Шинжина, К. Ч. Телесова, Б. Я. Бедюрова и др.). Именно в этот период стало доброй традицией проведение Дней и Декад национальных литератур, фестивалей искусств и культуры, конференций, которые проходили как в Москве и других крупных городах, союзных республиках СССР, так и в Горном Алтае. Алтайская литература получила возможность выйти за пределы собственно национальных интересов и познакомиться с достижениями литератур народов России. Как отмечает поэт и прозаик А. О. Адаров: «Наш рост заключается в том, что мы не стремимся заключить свое творчество только в национальные рамки и не довольствуемся тем, что нас любят и понимают на родном языке. Мы стремимся жить на уровне требований века, хотим быть понятными и близкими всесоюзному читателю»⁵³.

В эти годы также формируется и алтайская литературная критика, и литературоведение. Как справедливо утверждает исследователь В. П. Канарина: «С момента своего зарождения они тесно взаимодействуют

⁵³ Адаров, А. О. Из выступления на конференции в 1973 г. (Горно-Алтайск).

как два самостоятельных вида – публицистический и научный – общественного и национального самосознания. Литературоведческие труды носят в себе элементы критики, и, наоборот, критические материалы часто воплощены в литературоведческих статьях и монографиях. Такой же характеристике поддаются работы писателей, критиков, ученых и исследователей. Алтайскую литературную критику во многом сближает с другими национальными литературами огромная мера связанности с общественно-политической жизнью эпохи, страны, региона. Поэтому ее нужно рассматривать в постоянно меняющемся художественном и теоретическом контексте»⁵⁴.

Большой вклад в развитие литературы Горного Алтая, затем и Республики Алтай внесли отдельные исследования алтайских ученых. К ним относятся такие фундаментальные труды, как «*Алтай литература керегинде статьялар*» («Статьи об алтайской литературе», С. С. Суразаков, 1962), «Очерки по истории алтайской литературы» (под общей редакцией С. С. Суразакова, 1969), «Литературные портреты» (С. С. Каташ, 1971), «Зарождение алтайской литературы» (З. С. Казагачева, 1972), «Об алтайском стихосложении» («Алтай үлгер керегинде», С. М. Каташев, 1974), «Актуальные вопросы современной алтайской литературы» (1975), «Магнитное поле поэта» (сборник статей о русской и алтайской поэзии, Г. В. Кондаков, 1976), «Роман в литературах народов Южной Сибири» (Р. А. Палкина, 1979), «Алтайский фольклор и литература» (1982), «Духовное согласие: русско-алтайские литературные связи советского периода (1917–1982)» (Г. В. Кондаков, 1983), «Национальное наследие и современность» (сборник статей по алтайскому фольклору и литературе, 1984), «Писатели Горного Алтая» (биобиблиографический справочник, 1988) и др.

На рубеже веков вышли следующие научные издания: «Алтай литература керегинде санаалар» («Раздумья об алтайской литературе»,

⁵⁴ Канарина, В. П. Литературная критика Горного Алтая: генезис, эволюция, жанровая система / В. П. Канарина. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 100–101.

С. М. Каташев и Н. М. Киндикова, 1992), «Актуальные проблемы современной алтайской литературы» (1995), «Проблемы алтайской лирики: генезис, поэтика, искусство перевода» (Н. М. Киндикова, 2003) «Алтай литературанын түүкизи» («История алтайской литературы»: в 2 ч., 2008, на алтайском языке); и в настоящее время: «Художник слова» (о творчестве Д. Б. Каинчина, 2002), «Художественный мир Дибаша Каинчина», «Литературанын телекейинде» («В мире литературы»), «Л. В. Кокышевтин чүмделгези: литература билим кычырыш» («Творчество Л. В. Кокышева: из опыта литературоведческого чтения») и «Проза Дибаша Каинчина: новые аспекты изучения» (У. Н. Текенова, 2011, 2013, 2014, 2018); «Алтайская литература как художественная система» и «Движение к многомерности (о современной алтайской прозе)» (Р. А. Палкина, 2015, 2017), «История алтайской литературы. Книги I–V» (2004, 2019, 2022, 2023), монография группы литературоведов «Авторские стратегии в литературном процессе Горного Алтая второй половины XX – начала XXI веков» (2020) и др.

В последнее десятилетие XX и в начале XXI в. в научных изысканиях Н. М. Киндиковой рассматриваются жанрово-тематическое своеобразие, вопросы нового прочтения и переосмысления произведений алтайских поэтов и прозаиков, уделяется пристальное внимание вопросам поэтики, художественного перевода, ученый подчеркивает, что художественный перевод способствует сохранению национальных традиций в культуре народов, а сохранение национальных форм – залог многообразия и богатства творчества всех народов. Исследования ученого-литературоведа по вопросам периодизации тюркских литератур Сибири, в том числе алтайской, внесли неоценимый вклад в развитие алтайского литературоведения и получили высокую оценку в научной среде региона («Тюркоязычные литературы Сибири: проблемы художественного перевода» (2004), «Перевод тюркских литератур Сибири: теория и практика» (2005), «Судьба и наследие репрессированных: взгляд из будущего» (2010), «Взаимоперевод национальных литератур: сохранение этнокультурных особенностей» (2014),

«Литературы Сибири: опыт исследования» (2014), «Судьба и наследие писателей-фронтовиков: взгляд в биографию» (2015) и др. В начале XXI в. в алтайском литературоведении возникает проблема исследования национального своеобразия алтайской литературы, обусловленная необходимостью представить целостную картину мира в алтайской прозе второй половины XX – начала XXI в., продиктованной демократическими переменами в современном обществе, требующими переосмысления наследия национальных литератур России. Характерным свидетельством этого стало новое освещение алтайскими писателями действительности, что в конечном итоге привело к возникновению в литературе тем, в которых проявляется интерес к национальным традициям, устной народной поэзии, историческим корням народов.

Н. М. Киндикова в монографии «Вопросы алтайской литературы» (2016) акцентирует внимание и на дружеских взаимосвязях и взаимоотношениях алтайских писателей с известными российскими (советскими) писателями и авторами из стран ближнего зарубежья. В частности, обучение в Литературном институте им. А. М. Горького не только открыло путь нашим поэтам и прозаикам к знаниям и профессиональному мастерству, но и предоставило огромные возможности для творческих контактов и знакомств. А. О. Адаров, Л. В. Кокышев и Э. М. Палкин, а также хакасский писатель М. Е. Кильчичаков в студенческие годы были знакомы с поэтами-шестидесятниками Е. Евтушенко, А. Вознесенским, Р. Рождественским, Б. Ахмадулиной, Б. Окуджавой, Р. Казаковой, Н. Матвеевой и др. Творческое сотрудничество Б. Укачина с Б. Слуцким тоже началось во время обучения первого в Литературном институте и продолжилось на долгие годы. Алтайскими исследователями отмечаются творческие контакты наших писателей с С. Михалковым, Р. Гамзатовым, Д. Кугультиновым, Ч. Айтматовым, М. Каримом, К. Кулиевым и другими писателями тюркских народов России. Отдельно нужно отметить творческие контакты и личную дружбу Д. Б. Каинчина с писателями-сибиряками,

яркими представителями «деревенской прозы» В. Г. Распутиным, Е. Г. Гуциным, А. П. Соболевым и др.

Что касается развития алтайской прозы, то в 60–80-е гг. XX в. были достигнуты значительные успехи: окончательно утвердились такие жанры, как роман, повесть, рассказ, и алтайская литература уже считалась одной из состоявшихся художественных систем страны, зрелой реалистической литературой, которая являлась эстетическим выражением исторически осознанной концепции человека и действительности. В частности, литературовед Р. А. Палкина отмечает появление в этот период: социально-психологических романов – «Арина» (1959) и «Чөлдөрдин чечеги» («Цветок степей», 1968), «Мечин јылдыс» («Совездие Мечин», 1971) Л. В. Кокышева, «Алан» (1978) Э. М. Палкина; исторических романов – «Кызаланду јылдар» («Трудные годы», 1967) и «Тан алдында» («Перед рассветом», 1972) И. В. Шодоева. Исследователь также дает оценку первой части романа «Ўч-Сүмер алдында» («Под Белухой», 1986) Д. Б. Каинчина и отмечает высокий уровень обобщения, новизну подхода прозаика к материалу. Еще одним показателем художественной зрелости алтайской прозы в этот период становятся малые (рассказ) и средние (повесть) жанры.

Наиболее полному исследованию жанра **роман** посвящена монография «Роман в литературах народов южной Сибири» (1979) Р. А. Палкиной. Чтобы глубже понять специфику рождения жанра, исследователь применяет сравнительный подход – диалогическое сопоставление национальных художественно-эстетических традиций литератур народов Южной Сибири (алтайской, тувинской и хакасской). В качестве примера ученый рассматривает романы алтайских писателей – «Арина» и «Цветок степей» Л. Кокышева и «Алан» Э. Палкина; тувинских писателей – «Слово арата» С. Тока, «Повесть о светлом мальчике» О. Саган-оола, «Стремнина Великой реки» М. Кенин-Лопсан; «В далеком аале» хакасского писателя Н. Доможакова и др.

Как известно, «диалог, устанавливающийся между художественными текстами, принадлежащими разным национальным традициям, оказывается существенным для представления о каждой из литератур как о сложно построенной и внутренне связанной целостности, а также о формах межлитературного процесса, систематизация которых возможна на основе не только сходства рассматриваемых феноменов, но и их различий, признания самобытности, неповторимости и уникальности сопоставляемых литератур»⁵⁵. Р. А. Палкина обращает внимание на специфику сюжетосложения и композиции в литературах народов Южной Сибири, которая предопределила своеобразие художественных эпических традиций, где в основе сюжета лежит в основном классовая коллизия в эпоху глобальных исторических и культурных сдвигов. Писатели исследуют наиболее важные, решающие, переломные исторические периоды, методом драматизации эпической формы вводятся подтекстовые конфликты, через которые раскрываются глубинные скрытые пласты сюжетного развития социально-исторического, религиозно-этического содержания (картины быта, детали и вещный мир), помогающие выявить особенности и существенные стороны национальной жизни алтайцев, тувинцев и хакасов. Форму повествования от первого лица исследователь справедливо относит к проявлению своеобразия эволюции романного повествования и эстетического развития этих литератур: «На данном этапе развития творческой индивидуальности в рассматриваемых литературах автор весьма ощутимо присутствует в объективном повествовании, общей идее произведения. Его позиция проявляется в действиях, поступках героев, в авторских характеристиках, лирических и публицистических отступлениях, в речи автора, в общем тоне повествования»⁵⁶. Романы литератур Южной

⁵⁵ Аминова, В. Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами как предмет компаративистики / В. Р. Аминова // Знание. Понимание. Умение. Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. – 2009. – № 4. – С. 92.

⁵⁶ Палкина, Р. А. Роман в литературах народов южной Сибири / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 1979. – С. 85.

Сибири представляют собой яркий образец достижений одной из национальных литератур бывшего СССР, пример решения национальной темы и проблемы национального характера в литературе.

На рубеже XX – XXI вв. выходят в свет такие произведения алтайской литературы, как вторая часть романа-дилогии «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха», 2003) Д. Б. Каинчина, роман-дилогия «Кадын јаскыда» («Катунь весной», 1985, 1987) К. Ч. Телесова, исторический роман «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти» 1993), затем роман-дилогия «Јүрек өртөгөн от» («Сердце, опаленное огнем», 2001) и «Кудайлык Алтай. Ўргүлји сүүш» («Божественный Алтай. Вечная любовь», 2005) А. О. Адарова, в которых авторами подняты пласты исторического прошлого и настоящего алтайского народа. Как отмечает Р. А. Палкина, роман-дилогию «Кадын јаскыда» («Катунь весной», 1985, 1987) К. Ч. Телесова литературовед В. И. Чичинов назвал вершинным произведением писателя, своего рода алтайским «Тихим Доном»⁵⁷. Как считает ученый, К. Ч. Телесов, преломив исследовательский и художнический опыт М. Шолохова в структуре другой национальной действительности, создал глубоко национальное произведение. Это «многомерное повествование, стремящееся вобрать в себя все пласты – горизонтальный и вертикальный, объемный – макро- и микрокосма алтайцев»⁵⁸.

В этот период возникает необходимость в более пристальном внимании со стороны критиков и литературоведов к **алтайской повести** и ее типологическим разновидностям второй половины XX – начала XXI в. Как известно, в современном литературоведении повесть определяется как второй по значимости эпический прозаический жанр, который занимает промежуточное место между романом, с одной стороны, и рассказом, новеллой – с другой. «Повесть прозаическая – одна из жанровых разновидностей средней эпической формы (наряду с новеллой, рассказом и

⁵⁷ Палкина, Р. А. Проза / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 394.

⁵⁸ Там же. С. 396.

новой, неканонической поэмой), которую отличает следующая система константных структурных признаков: 1) в области «события, о котором рассказывается» – доминирование циклической сюжетной схемы, ситуация испытания героя и поступок как результат этического выбора, принцип обратной («зеркальной») симметрии в расположении важнейших событий; 2) в структуре «события самого рассказывания» – нерелективируемый его характер, предпочтение временной дистанции, оценочная направленность повествования на этическую позицию героя и возможность авторитетной резюмирующей позиции, тенденция к переосмыслению основного события и приданию ему иноказательно-обобщенного значения (параллельный вставной сюжет или дополнительный его аналог в финале); 3) в аспекте «зоны построения образа» героя – серьезность, неравноценность изображенного мира действительности автора и читателя и в то же время потенциальная близость кругозоров действующего лица и повествователя (может реализоваться в финале); соотнесение героя и его судьбы с известными образцами поведения в традиционных ситуациях и, следовательно, трактовка центрального события как «примера» (зачастую – временного отклонения от нормы), а также извлечение из рассказанной истории жизненных уроков»⁵⁹. Наиболее активный этап в развитии и становлении алтайской повести относится ко второй половине XX в. (60–80-е гг.). Произведения писателей исследуемого времени отличаются идейно-тематическим и жанровым разнообразием (рассказ, повесть, роман). Как считает исследователь Р. А. Палкина, это период, когда утвердился традиционно-эпическая, лиро-эпическая, художественно-документальная (мемуарная) повесть. Ученый обращает внимание на преобладание традиционно-эпических повестей, при этом отмечаются лиро-эпические, к которым тесно примыкают повести лирико-публицистические. Однако такое разделение достаточно условно. В повестях отмечаются позитивные

⁵⁹ Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Москва : изд-во Кулагиной ; Intrada, 2008. – С. 169–170.

тенденции развития прозы: от философского осмысления событий и фактов прошлого и настоящего до исследования характеров героев и отдельных явлений жизни. К этому периоду относятся следующие повести: автобиографические – «Мундузак» (1962) Ч. А. Чунижекова «Туулардан келген балдар» («Дети гор», 1962, 1966) Л. В. Кокышева и «Кижы ырыска туулган» («Человек рожден для счастья», 1967) А. Ф. Саруевой; историческая – «Ирбизек» (1964) И. В. Шодоева; детские – «Митяш» (1971) И. П. Кочеева, «Эрјине» («Сокровище», 1971) Ш. П. Шатинова и «Чанкыр өзөктин балдары» («Дети голубых долин», 1977) Т. Б. Шинжина; лирические – «Айна» (1975), «Ак чечектер» («Белые цветы», 1975–1985) и традиционно-эпическая – «Көгөл мүркүт уйазы» («Племя синего беркута», 1986) Д. Я. Маскиной; традиционно-эпические и социально-бытовые – «Айгырдын бажы» («Голова жеребца», 1974), «Туулар үстинен кыйгы» («Крик с вершины», 1976) и «Ол јараттан» («С того берега», 1980) Д. Б. Каинчина; лиро-эпические – «Ташта истер» («Следы на камне», 1966) К. Ч. Телесова и «Адабыс келди» («Наш отец пришел», 1986–1987) Н. Б. Бельчевой и лирико-психологическая – «Кайда ол јол» («Где та дорога?», 1968) К. Ч. Телесова

Отдельную группу составляют художественно-документальные, мемуарные и мемуарно-публицистические повести: «Јаан телекейге јол» («Дорога в большой мир, 1979) А. О. Адарова и «Өлтүрген болзом тороны» («Убить бы мне голод», 1981) Б. У. Укачина. Среди произведений рассматриваемого периода выделяется повесть «Өйдин өни» («Цвет времени» (1971) Б. У. Укачина, которая состоит из эпического повествования, публицистики и философского осмысления жизни, произведение имеет сложную композицию, его жанр можно определить как философская повесть со сложной системой авторских идей.

В алтайском литературоведении существует несколько подходов к классификации жанровых разновидностей повести: по идейно-тематическому принципу, в зависимости от сюжетно-композиционных

особенностей (С. С. Суразаков, С. С. Каташ, Г. В. Кондаков, З. С. Казагачева, С. М. Каташев, Р. А. Палкина, Н. М. Киндикова). На современном этапе особо продуктивным представляется жанрово-стилевой подход, позволяющий учитывать и тематическую детерминацию, и жанровую доминанту, и стилевые особенности повести в их развитии (Э. П. Чинина, М. С. Дедина, А. В. Киндикова, У. Н. Текенова и др.). Исследование жанровой и стилевой модификации повести, классификация ее разновидностей по данному принципу дают возможность определить, какие аспекты отношений между личностью и действительностью в конкретный период подвергались творческому осмыслению и были особенно актуальны, какие стилистические приемы для этого применялись.

В алтайской прозе жанровая динамика повести является отражением исторических и эстетических преобразований. Типологические разновидности этого жанра предполагают более детальное исследование произведений алтайских писателей, так как строение и внутренняя организация целостной жанровой системы повести включают в себя семантическую (жанровое содержание, субъектная организация, тип героя, пространственно-временная организация) и морфологическую (коммуникативная стратегия, сюжетно-композиционная и речевая организация) составляющие. В настоящее время обзор трудов литературоведов и выборочный анализ некоторых повестей позволяют сделать вывод о том, что жанр «повесть» в алтайской литературе представлен следующими разновидностями: автобиографические, исторические, традиционно-эпические, художественно-документальные, мемуарные и мемуарно-публицистические, лирико-психологические, лиро-эпические, нравственно-философские и социально-психологические повести.

В конце XX – начале XXI в. известный прозаик Д. Б. Каинчин, затем и Н. Б. Бельчекова вместо термина «повесть» вводят на родном языке свое обозначение – «көнү куучын», которое тоже указывает (настраивает читателя) на ряд событий в содержании произведения: временные рамки,

сюжет, композиция, система образов и т.д. В алтайской художественной литературе именно в творчестве Д. Б. Каинчина наиболее выразительно заявлены востребованные временем тематика и проблемы духовности общества. Все его творчество посвящено национальной сущности своего этноса.

Не менее интенсивно, по сравнению с другими прозаическими жанрами, «развивается в этот период **рассказ**, хотя и в этом малом количестве есть свои вершины – «квинтэссенция» жанровых потенций, вершина выражения возможностей рассказа, когда вся органика произведения, вся его поэтика работают на образ, на выражение авторской тенденции»⁶⁰. Р. А. Палкина акцентирует внимание на нравственно-психологических проблемах и психологических портретах разных типов героев в рассказах Б. У. Укачина, А. Я. Ередеева, Т. Б. Шинжина, Д. Я. Маскиной и отдельно выделяет малую прозу Д. Б. Каинчина, в которой ценностные ориентиры, главные вопросы человеческого бытия и всего мироздания выявляются на категориальном уровне.

В тематическом и жанровом отношении в алтайской прозе исследуемого периода отмечается разнообразие типов рассказа на уровне воссоздания изображаемого и по форме воплощения авторского замысла. Отдельно выделяются классические рассказы «со стройным и последовательным разворачиванием сюжета с соблюдением всех фаз движения сюжетного действия и времени»⁶¹ (рассказы С. С. Суразакова, И. П. Кочеева, Л. В. Кокышева, К. Ч. Телесова, Т. Б. Шинжина, Д. Б. Каинчина и др.) и имеющие различные жанровые подвиды (жизнеописания, житийные рассказы, развлекательные, дидактические исследования отдельных качеств человека или психологического состояния и др.). Широкий ряд представляют рассказы-исследования, которые позволяют авторам раскрывать различные проблемы (к таковым относятся рассказы

⁶⁰ Палкина, Р. А. Проза / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 427.

⁶¹ Там же. С. 298.

К. Ч. Телесова, Д. Б. Каинчина, А. О. Адарова и др.). Отмечаются сатирические и юмористические рассказы (Л. В. Кокышева, К. Ч. Телесова, Д. Б. Каинчина и др.), некоторые из них порой достигают степени гротеска. Отдельно выделяются рассказ-очерк, рассказ-репортаж, циклы рассказов, лирические рассказы, рассказы-миниатюры. Р. А. Палкина также вычленяет большую группу «лукавых» рассказов, а также фантастических, парадоксальных и трагикомических. К ним тесно примыкают рассказы-гротески и так называемые рассказы «про ничто». В частности, данная категория рассказов отмечается в прозе Д. Б. Каинчина. Следовательно, малая проза алтайских писателей второй половины XX – начала XXI в. представлена классическими, публицистическими, психологическими, лирическими, сатирико-комическими, трагико-комическими, фантастическими и др. рассказами.

Итак, во второй половине XX – начале XXI в. в литературном процессе Республики Алтай отмечаются интенсивные сдвиги в эстетическом осмыслении действительности, наблюдается обогащение художественных стилей и жанров во всех направлениях, обращение писателей и поэтов к истокам национальной культуры своего этноса. Специфика алтайской литературы выражается в тесной связи этико-философской системы писателей с мировоззрением народа, а национальное своеобразие в произведениях поэтов и прозаиков Горного Алтая находит отражение на всех уровнях поэтики (в стилистике, образах, сюжете и композиции). Такому резкому подъему и расцвету региональной литературы способствовали несколько факторов: во-первых, пополнение рядов писателей плеядой выпускников Литературного института им. А. М. Горького; во-вторых, проведение дней и недель алтайской литературы в союзных республиках СССР и больших городах России, поездки алтайских писателей по стране и за рубеж, встречи с читателями открыли для них многоцветный мир и разнообразные контакты; в-третьих, важной формой идейно-эстетического взаимообогащения явились взаимопереводы произведений писателей

национальных литератур. При осмыслении своеобразия художественного метода писателей, жанрового облика всей алтайской литературы для литературоведов принципиальное значение приобретает вопрос соотношения национального и инонационального художественного опыта.

1.3. Художественно-документальная и мемуарно-биографическая проза алтайских писателей

Автобиография как жанр является попыткой изучения собственного душевного состояния в определенных жизненных условиях, взаимодействия и взаимовлияния личности автора и той культурной среды, исторической ситуации, в которой жил сам писатель. Развитие автобиографической прозы прослеживается во все времена существования цивилизации и мировой литературы.

В алтайской литературе выделяется особая группа произведений, в число которых входят художественно-документальные и мемуарно-публицистические разновидности повестей. Как известно, искусство слова всегда развивалось в сочетании двух начал: с одной стороны – художественного вымысла и фантазии, с другой – исторической правды и факта. Именно от их соотношения зависят целостность, структура и художественная неповторимость, оригинальность произведения. Нужно отметить также важность жанрово-родовых особенностей произведения, их идейно-тематическое своеобразие и индивидуально-авторский стиль писателя.

Вопрос о необходимости разграничения жанровых номинаций на мемуары и художественную автобиографию справедливо ставит Е. Е. Вахненко: если в мемуарной повести важным элементом является фактическая достоверность, то литературная или художественная автобиография освобождена от него и может строиться на вымышленном начале. Рассматривая сущность художественного и документального образов в алтайской литературе, «при изучении проблемы соотношения между

литературой и действительностью, художественной прозой и документалистикой» мы опираемся на такие труды, как «О психологической прозе» (1977) и «Литература в поисках реальности» (1987) Л. Я. Гинзбург; «Литература – реальность – литература» (1984) Д. С. Лихачева и др.

Исследователями выделяются два основных организующих начала – художественное и документальное. Их соотношение в произведении является критерием для обозначения разновидностей художественно-документальной прозы. Несмотря на отмеченные различия, художественная и документальная литература имеют общие точки соприкосновения, влияют друг на друга, это и послужило предпосылкой для возникновения пограничной области – художественно-документальной прозы. Принципиальную разницу между двумя типами прозы четко определила Л. Я. Гинзбург: «Литература вымысла черпает свой материал из действительности, поглощая ее художественной структурой, фактическая достоверность изображаемого, в частности происхождение из личного опыта писателя, становится эстетически безразличной... Документальная же литература живет открытой соотнесенностью и борьбой этих двух начал»⁶². Не все произведения, в основу которых положен действительный факт, считаются документальными. Наиболее часто в литературоведческих работах используется термин «человеческий документ», введенный Л. Я. Гинзбург. В него включают воспоминания, письма, дневники, мемуары, автобиографии, запечатленные на бумаге, в аудио- и видеозаписях.

При анализе любого художественного текста категория жанра является одной из ключевых. Рассуждая о жанрово-видовых особенностях автобиографических произведений, нужно отметить широкий круг понятий – записки, мемуары, автобиографическая повесть, мемуарно-биографический роман, воспоминания, повествования о детстве и др. В литературоведении данную типологию прежде всего связывают не с типом внутренней

⁶² Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – URL: <https://studylib.ru/doc/6394877/ginzburg-l.ya.-o-psihologicheskoy-proze---pdf> (дата обращения: 21.10.2023).

организации текста, а с доминирующим в этих исследованиях предметом изображения. Ю. Сапожникова считает, что не все исследователи используют единственный принятый в науке термин «документальная литература» (Е. Г. Местергази, Л. Я. Гаранин). К примеру, Л. М. Ньюбина, А. Г. Тартаковский и О. В. Петрышева пользуются понятием «литература воспоминаний» или «мемуаристика». Также отмечаются следующие основные характеристики произведений, относящихся к литературе воспоминаний: это наличие одного эгоцентрического сознания, составляющего центральный ментально-психологический центр текста; единство в одном лице автора, рассказчика и протагониста; композиционно-сюжетная гетерогенность повествования, обусловленная прагматическими особенностями процессов запоминания и воспоминания; ретроспектива как принцип движения временного повествования от начала к концу, в основе которого лежит деятельность воспоминания субъекта речи.

Не претендуя на всестороннее освещение поднимаемых вопросов, в данном исследовании мы предприняли попытку проанализировать в хронологическом порядке алтайскую автобиографическую и мемуарную прозу второй половины XX и первого десятилетия XXI в. в ракурсе национальной идентичности и особенностей ее воплощения. Также попытаемся исследовать их с точки зрения жанровых особенностей, изучить процесс формирования и развития, показать ценность и значение достигнутых автобиографических элементов, преломившихся в творчестве алтайских писателей.

Если обратиться к первым автобиографическим произведениям алтайской литературы, то в XIX в. они включают в себя автобиографическую повесть М. В. Чевалкова, в которой с первых же строк просматривается принадлежность автора к своему этносу: как принято у алтайцев, М. В. Чевалков называет свой род, перечисляет свою родословную, указывает место своего рождения; затем следуют путевые заметки И. М. Штыгашева: в 20–30-е гг. XX в. это дневниковые записи П. В. Кучияка;

во второй половине XX в. – автобиографические повести (Ч. А. Чунижеков, Л. В. Кокышев, А. О. Адаров, Б. У. Укачин, К. Ч. Телесов, Ш. П. Шатинов, Д. Б. Каинчин, Н. Я. Маскина, С. М. Сартакова и др.), воспоминания (И. В. Шодоев, К. Ч. Телесов, Б. У. Укачин), мемуары (Д. Б. Каинчин, С. М. Сартакова) как воспоминания о прошлом, преломленные в творческом сознании писателя.

Исследования художественно-документальной прозы в алтайском литературоведении проводились фрагментарно, есть статьи и отзывы, касающиеся произведений отдельных писателей, в трудах З. С. Казагачевой, Р. А. Палкиной, Н. М. Киндиковой, Э. П. Чининой, У. Н. Текеновой и др. В частности, Н. М. Киндикова автобиографические повести справедливо называет «образцом художественного самопознания автора, захватывающим сферу духовно-биографическую, актом сотворения художником собственной личности»⁶³. При изучении современной художественно-документальной прозы нетрудно заметить, что отличие произведений этого жанра от документальных форм предшествовавшего им тридцатилетия состоит в отсутствии в современной художественно-документальной прозе той тенденциозности и жестких идеологических установок, имевших место в произведениях писателей первой половины XX в. Вторая же половина XX в. в алтайской литературе характеризуется подъемом в развитии автобиографической литературы, которая становится частью истории Горного Алтая, именно в этот период стали ярко выделяться художественно-документальные повести и мемуарно-публицистическая разновидность автобиографического жанра как показатель художественной зрелости алтайской прозы. К ним относятся такие произведения, как повести «Туулардан келген балдар» («Дети гор», 1962) и «Туулардын уулы» («Сын

⁶³ Киндикова, Н. М. Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск : Изд-во РИО Горно-Алтайского гос. ун-та, 2001. – С. 124.

гор», 1966), «Јүс письмо» («Сто писем», 1991) Л. В. Кокышева⁶⁴; «Јаан телекейге јол» («Дорога в большой мир», 1975) А. О. Адарова; «Өлтүрген болзом тороны» («Убить бы мне голод», 1978) Б. У. Укачина; рассказ «Кайчы» («Сказитель», 1984) и повесть «Өй лө јүрүм» («Время и жизнь», 2013) Д. Б. Каинчина; «Саргарган бүктер» («Пожелтевшие страницы», 2022) С. М. Сартаковой и др. В 2012 г. издаются документально-художественные очерки на алтайском языке «Кан-Куурай» А. О. Адарова.

В контексте стремительно меняющейся культурно-исторической действительности проявляется пристальное внимание к личности художника слова: самыми популярными и яркими по своей природе и национальному своеобразию автобиографическими произведениями этого времени стали повести Л. В. Кокышева «Туулардан келген балдар» («Дети гор») и «Туулардын уулы» («Сын гор»). В автобиографическом произведении о детстве Л. В. Кокышева жанровыми приметами стали воссоздание автором важнейших эпизодов и перипетий из своей жизни и брата Койло, а также друзей детства (Пейтке, чокол Пайскан и др.) как знаков судьбы и времени, впечатлений, символических мелочей-деталей. Мотив национальной самоидентификации и самоопределения јаш-корбо (ребят-подростков) в повести является формообразующим элементом. Особенно ярко этот мотив проявляется в образе Карабаша. Как известно, в отличие от мира взрослых, в автобиографической прозе мир ребенка предстает многомерным, с определенными сложностями, наполненным и цельным, так как «дети наделены повышенной восприимчивостью: глубоким зрением, острым ощущением звука, цвета, вкуса времени»⁶⁵. Особую полноту и яркость детских впечатлений Карабаша (прототипом которого является сам автор) усиливает пространство родной деревни и ее окружающая природа –

⁶⁴ Текенова, У. Н. Л. В. Кокышевтин чүмделгези: литература билим кычырыш / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 63–131.

⁶⁵ Бобина, Т. О. Мотив детства как «потерянного рая» в автобиографической прозе русского зарубежья / Т. О. Бобина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. – Вып. 1 (25). – С. 96–102.

идиллический ландшафт: горы, речка, обрыв, песок и глина, пастбище, огороды – как «райское место», которое имеет узнаваемые черты. Автобиографический герой ощущает кровное родство с малой родиной, с миром природы. У него с братом Койло есть свой уголок – «кажат» («высокий берег»), где они строили мечту своего детства – глиняный «город», который никогда сами не видели (только по учебникам и книжкам): со своими домами, мостами, заводами и т.д. Как известно, жизнь около реки дарит человеку зоркость взгляда, особое восприятие мира. Герои повести видят небольшую реку и вдаль, и вширь, и в глубину – с камушками и рыбами. Рыбалка была мечтой всех мальчишек села.

Важным компонентом автобиографического повествования о детстве служит и описание семейного времяпровождения. Мир подростков в повести обогащается типичными для мальчишек играми советского времени (игры в войну, присвоение имен известных полководцев и т.д.), небольшими стычками с мальчиками с другого конца села. Главный герой из мира счастливого детства попадает в мир, полный открытий: школа в районном центре, интернат, затем поездка в город и учеба – сначала на рабфаке, затем (после переименования) в областной национальной средней школе (ОНСШ). Привлекает внимание прощание главного героя со своими родными местами: попрощавшись с речкой и полями детства, он поднимается на высокий перевал, который открывает для него другой мир, дорогу в большое будущее.

К другому, более философскому типу автобиографического сочинения относится повесть «Jүс письмо» («Сто писем») Л. В. Кокышева (1964–1965 гг.), изданная спустя 25 лет. Отличительной чертой этого произведения является обращение к эпистолярному жанру: каждая глава (относительно небольшие по объему) представляет собой отдельное письмо. Причем все письма, кроме пятого (адресовано любимой девушке по имени Лена), не имеют конкретного адресата. Для автобиографического произведения характерен особый тип автобиографического времени и специфически построенный образ человека, проходящего свой жизненный путь.

Л. В. Кокышев жил в плену воспоминаний более двух лет: вел диалог со временем своего студенчества и первых лет работы после окончания Литературного института им. А. М. Горького. Синхронность записей по отношению к описываемым событиям придает повести значительную правдивость, достоверность, искренность, в ней присутствуют отсылки к внетекстовой действительности, реалиям жизни биографического автора и одновременно осуществляется эстетическое осмысление этого материала, что служит проявлению «автопортрета» конкретного писателя – Лазаря Кокышева. Многие описываемые в повести события и факты совпадают со сведениями из биографий его близких друзей А. О. Адарова и Э. М. Палкина. Художественное время произведения охватывает около 7-8 лет после окончания института (писателю было около 30 лет). Автор ставит перед собой сразу несколько главных задач: психологическую, социальную, литературную и философскую.

Творческая активность Л. В. Кокышева совпала с особым периодом в литературе, когда художники вступали в диалог со временем, чтобы постичь закономерные связи между эпохой, судьбой народа и индивидуальным человеческим характером. В сущности, это письма без адреса, так как они обращены к любому заинтересованному читателю. Друг писателя А. О. Адаров считает, что они адресованы друзьям студенческого периода. Но в посланиях писателя обсуждаются не только частные вопросы, но и общечеловеческие проблемы. Л. В. Кокышев в некоторых письмах обращается ко всем сразу, иногда предваряя тем самым последующий текст. Так в письмах автор продолжает вести диалог со временем и современниками. Принцип рядоположенности всех писем в пространстве художественного текста позволяет читателю по-разному сопоставлять их, т.е. есть возможность чтения «враздробь».

Как известно, показателем роста и трансформации художественной литературы является применение писателями художественного приема «поток сознания». Повесть является результатом творческих поисков

Л. В. Кокышева, в ней превалирует «поток сознания» как концепция изображения реальности и душевной жизни персонажа, позволяющая передавать его мысли и переживания в движении.

Привлекает 88-е письмо, где Л. В. Кокышев ведет разговор о Времени и людях: «Время – самый справедливый судья. Даже большие или же малые дела судит только время. Но оно не может выдержать людей, опередивших его, отставших людей оно закапывает живьем, людей же, идущих с ним в ногу, пытается обмануть, как необъезженный конь, хочет сбросить со своей спины»⁶⁶. Главные «пророческие» мысли, которые насторожили критиков и цензоров этого периода, были очень смелыми для того времени – писатель говорил о возможности неправильного курса «государственной машины». Автор рассуждал и о противостоянии старого новому: «Эски неме кандый да бек болзо, је јангы немеге јолды јайладып берер. Он јангыга јолды тартыжу јокко качан да бербес». («Каким бы крепким ни было старое, оно всегда уступит дорогу новому. Но оно новому дорогу без борьбы никогда не уступит»)⁶⁷. Л. В. Кокышев – писатель, опередивший свое время. В его повести «Јүс письмо» выражены личные переживания, раздумья о будущем своей родины, народа и родного языка, мечты, связанные с творчеством. Он писал о неразделенной любви и первых разочарованиях в жизни, следует отметить автопсихологическое высказывание автора через автобиографического героя и жанр воспоминания как особую форму самоосмысления, которая особенно ярко проявляется при диалоге с читателем, со временем. Некоторые из писем представляют собой цикл прозаических миниатюр, предстающих как почти «прямое» высказывание автора, образующих личность самого писателя. Это можно выявить при сопоставлении двух авторов или при помощи движения от одного автора к другому: автора, становящегося предметом изображения, его героем, и автора концепированного. Романтическая душа молодого писателя требовала

⁶⁶ Кокышев, Л. В. Јүс письмо / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1990. – С. 192–193 (здесь и далее перевод с алтайского на русский язык наш).

⁶⁷ Там же. С. 193.

выхода, свободы мысли, но повесть не была издана ввиду запрета, наложенного цензурой того времени. Было много споров и по поводу жанра произведения. Возможно, литературоведы и критики не сразу смогли оценить и определить его жанр. Наиболее полно анализ повести «Jүс письмо» («Сто писем») представлен в исследовании У. Н. Текеновой⁶⁸.

Интерес к теме собственного детства не случаен и у другого алтайского писателя – Б. У. Укачина. Автобиографическая повесть «Өлтүрген болзом тороны» («Убить бы мне голод») – это «драма становления личности», о «возмужании, становлении человека в этом большом мире. Среди основных ценностей писателя – детство и творчество. Жанр своего воспоминания автор определил как «менин эске алыныжымнын стенограммазы» («стенограмма моих воспоминаний»), «что соответствует композиционной структуре произведения. Отталкиваясь от ежеминутного, ежечасного, Б. У. Укачин уходит в воспоминания прошлых лет. И не хроникально, а спонтанно – в виде потока сознания»⁶⁹.

Повесть имеет предисловие автора «Ончо сөстөрдөн озо автордын айткан сөзи» («Слова автора, сказанные раньше других высказываний»), в котором Б. У. Укачин как бы подготавливает читателя к восприятию текста, рассуждает о жанре произведения и сообщает, когда и как возникла идея написания воспоминаний. В предисловии четко прослеживается позиция самого автора по отношению к написанному – это человек, участвующий в социальной, бытовой, общественной, культурной и гражданской жизни и одновременно принадлежащий к сфере искусства, осваивающий непосредственный жизненный опыт в этом пространстве. Как заметил Г. В. Кондаков, это не просто рассказ-воспоминание о пережитом, но и отражение общечеловеческой проблемы в военные и послевоенные годы.

⁶⁸ Текенова, У. Н. «Jүс письмо» деп повестьтин кееркедим чүми («Поэтика повести «Сто писем») / У. Н. Текенова // Л. В. Кокышевтин чүмделгеzi: литература билим кычырыш. – Горно-Алтайск, 2014. – С. 63–131.

⁶⁹ Киндикова, А. В. Творчество Бориса Укачина: тематическое и жанровое своеобразие / А. В. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 108, 112–113.

Один из главных героев-подростков повести – мальчик по имени Барыс – сам Борис Укачин. Все происходящее в тяжелые военные годы связано с ним и его друзьями, которых автор называет по именам (Борбок-Кара – их лидер, Метирей, Текемей, Паша). Содержание повести посвящено освещению внутреннего мира, развития личности маленького героя. В произведении внешняя, событийная сторона жизни, преломляясь в сознании автора, превращается в факты его биографии, его внутреннюю жизнь. Личное биографическое время писателя связано с историческим. Детский мир мальчиков представлен через призму военных лет, когда любимым занятием подростков была охота на сусликов. Это было не просто времяпровождение, а настоящая работа и поддержка их семей: мясо суслика употребляли в пищу, а шкурки обменивали на муку, сахар, ткани и т.д. Сознание героя-ребенка формировалось под влиянием разнообразных факторов – семейных и дворовых. Матери работали день и ночь, они заботились только о том, чтобы ребенок был сыт и одет. В остальное время дети были предоставлены сами себе: Барыс входил в команду старших друзей, где главным был Борбок-Кара. Детским взором читатель проникает в самые драгоценные воспоминания о трудном, порой даже трагическом (для Текемей) детстве. Крупно выписаны типичные детали детского быта мальчиков военного времени: вместо игрушек – капканы, деревянные колышки, шкурки, которые очень тщательно оберегались, худая одежда и т.д. Детский опыт неизменно питал Б. У. Укачина, образуя почву для творчества. Словами самого автора: «Кижинин эске алыныжы бажынан ала учына јетире улай-телей болбойтон эмтир. Онызын бойым ченеп кӧрдим. Кенете бир учурал санаан кире конор, онон ол ӧчӧп, чек ӧскӧзи једе конуп келер. Кижинин санаазы чала талайдын толкулары аайлу: јаратка чыгып, кайра болуп, онон ойто келип турар»⁷⁰. («Оказывается воспоминания человека от начала до конца не бывают последовательными. Это я испытал сам. Вдруг вспомнишь один случай, потом он угасает, и вмиг приходит совершенно

⁷⁰ Адаров, А. О. Јаан телекейге јол / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 1979. – С. 8.

другой. Мысли человека как морские волны: выходит на берег, возвращается назад, потом опять приходит»).

Г. В. Кондаков это называл «приемом лирического самораскрытия характера», который стал основным в творчестве Б. У. Укачина, подчеркивая лирическое «я» писателя на разных временных отрезках – детство, отрочество, юность и зрелость. Б. У. Укачин остро ставит вопрос «о связи времени с человеком, и наоборот, но не отвечает на него, ибо однозначного ответа нет, и писатель не чувствует за собой права судить «детей другого времени»⁷¹. В этом случае вполне оправданно звучат слова Л. Я. Гинзбург: «Автор мемуаров, вообще произведений мемуарного и автобиографического жанра, всегда является своего рода положительным героем. Ведь все изображаемое оценивается с его точки зрения, и он должен иметь право на суд и оценку. Тут, разумеется, имеет место множество градаций. Эта положительность может быть прямой, вплоть до самовосхваления, и может быть сложной, косвенной, затушеванной. Благородство, как последний слой души, может только просвечивать сквозь признание своих пороков и ошибок; и сама способность к этому признанию может стать основным признаком возвышенной натуры»⁷².

Активное развитие художественно-документальной алтайской прозы вызвано социальными и историческими изменениями последних десятилетий XX в., что стало типологически общим для всех бывших советских литератур. Повесть «Jaан телекейге јол» («Дорога в большой мир», 1979) А. О. Адарова (1932–2005) написана спустя три года после трагической смерти его друга, классика алтайской литературы Л. В. Кокышева (1933–1975). Литературовед Р. А. Палкина справедливо относит это произведение к «мемуарной повести». В ней все факты и события из жизни А. О. Адарова, Л. В. Кокышева и Э. М. Палкина (1934–1991), начиная со школьных лет,

⁷¹ Кондаков, Г. В. Борис Укачин / Г. В. Кондаков // История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 186.

⁷² Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Худож. лит-ра, 1977. – С. 202.

взяты из реальной жизни. Центральный герой повести – Лазарь Кокышев, талантливый поэт, прозаик и драматург. Все остальные события в произведении выстроены вокруг образа главного героя. Ключевые отличительные качества автобиографий – их достоверность, откровенность и саморефлексия, что, несомненно, находит отражение и в повести А. О. Адарова. Автор всех своих знакомых и друзей называет по именам, описывает точные события и даты, которые совпадают с биографическими данными Л. В. Кокышева и Э. М. Палкина, земляков, одноклассников, однокурсников и коллег. Наблюдается этакий «скрытый документализм», который подтверждает, что данное произведение художественно-документальное: документы, используемые в речи героев, либо поступки героев, совершаемые в произведении, соответствуют подлинным событиям из жизни героев повести. При сравнительно-сопоставительном анализе повестей «Jaан телекейге јол» («Дорога в большой мир») А. О. Адарова и «Јүс письмо» («Сто писем») Л. В. Кокышева выявляются многие совпадения событий и фактов из жизни друзей. Действия в повести А. О. Адарова раскрываются в хронологическом порядке – слишком свежи были воспоминания и горечь утраты близкого друга, соратника по перу. А. О. Адаров выражает надежду на то, что третий из друзей – Э. М. Палкин, возможно, также скажет свое слово о Лазаре Кокышеве. К сожалению, Э. М. Палкин рано ушел из жизни и не успел оставить своих воспоминаний.

Алтайская литература исследуемого периода отличается и появлением мемуарных произведений. Повесть Д. Б. Каинчина «Время и Жизнь» («Öй лө јүрүм» или «Öлөн, өлөн, өлөн...», 2013) по праву считается Вершиной алтайской мемуаристики. Над этим произведением писатель работал более двадцати лет. Первоначальное (данное автором) название звучит как «Öлөн, өлөн, өлөн...» («Сено, сено, сено...»). В центре внимания в мемуарах всегда находится личность. Чувствуется, что Д. Б. Каинчин писал для себя, поэтому работа над произведением продлилась на неопределенное время. Повесть закончена при его жизни, но увидела свет только после смерти писателя в

2013 г. – была подготовлена к изданию его семьей. В этом произведении наблюдается не просто подведение итогов жизни наедине с собой и оглашение результатов окружающим, а диалог писателя с широкой аудиторией, к которому он готовился более двадцати лет. Здесь точка зрения автора на определенные факты и события из личной жизни и жизни близких людей излагается с позиции современности. Главный герой – сам Дибаш Каинчин. Читатель вместе с писателем шаг за шагом проходит значительную часть его жизненного пути, наблюдает за развитием его кругозора, мышления и философским осмыслением жизни. Через обычную ежегодную заготовку сена на зиму автор дает оценку изменениям в обществе в целом. Размышления о родных и близких людях, земляках, о себе самом и о своей судьбе в книге тесно переплетаются с размышлениями о мире и месте в нем человека. Наблюдается, как происходит переоценка автором своего прошлого и исторических событий. Так, через произвольно возникающие воспоминания открывается, что за героем стоят огромное полотно жизни, бесчисленное количество событий, встреч, обстоятельств, возникает закономерность, линия жизни. Все, что казалось первоначально случайным, будь то встреча, разговор или какое-нибудь маленькое происшествие, становится важным и выпукло очерчивает личность автора.

Мемуаристика – историческая память – это возможность показать связь духовного богатства поколений, этапов в развитии мышления и мировоззрения самого автора или другого человека, ощутить и понять себя в потоке истории: «Вот то, что я написал, вызовет интерес или нет. Ведь человеку дорога и близка своя жизнь. А вот чужим людям?.. Справедливо утверждение «Каждый человек – целый мир». Как метко мы, алтайцы, сказали – «Человек человеком богат». «Если в твой айыл заходит человек – это айыл, если человек человека уважает – то он человек»⁷³.

⁷³ Каинчин, Д. Б. Время и Жизнь («Ой лө јүрүм» или «Өлөн, өлөн, өлөн...») / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 13.

Время работы над мемуарной повестью Д. Б. Каинчин обозначил как 1988–2008 гг., но воспоминания уводят читателей в 1960-е гг. Произведение состоит из 15 глав, а заглавие наталкивает на жизненные и философские размышления – «Өлөн, өлөн, өлөн...» («Сено, сено, сено...») как круговорот: рождение, жизнь, смерть, возрождение. С другой стороны, через ежегодную заготовку сена писатель раскрывает заботы и жизнь простых деревенских людей, своих земляков: для сельского жителя нет важнее работы, чем заготовка сена на зиму, сколько людей из-за этой работы поссорились, разругались, враждовали, сближались, объединялись, дружили, влюблялись, сколько судеб человеческих изменила эта работа⁷⁴.

Как уже отметили, повествование ведется с позиции самого автора, охватывает период с начала XXI в., и автобиографическое время постоянно чередуется с философским и историческим. В контексте воспоминаний о матери – Каинчиной Кундучи из рода тодош (1910–1976) – автор переносит читателей в годы Великой Отечественной войны и послевоенное время. В главе «Ундылбас ырыс» («Незабываемое счастье») писатель в мыслях обращается к давно прошедшим событиям: «Ол жыл менин черүнен жанган жылым. 1960 жыл. Өлөн бүтпеген жыл» («Это был мой год, когда я вернулся из армии») – и вспоминает судьбу и мечты своих родителей, делает для себя новые открытия через песню матери, которую она тихо напевала, когда ехали на покос на абре (арбе): «Прерывающийся от тряски на арбе голос матери все еще в моих ушах: По ровному полю катившееся / С аброй колесо. // Написанное милому, / С чистыми мыслями писимо (письмо). // По зеленому полю катившаяся, / С колесами абра. // Написанное милому, / На синей бумаге писимо (письмо).

Что за песня с запутанными словами? «Колесо с аброй», потом «С колесами абра»? Это что значит? А тут по-другому не сможешь сказать. Тогда все нарушится. Тут дело не в значении слов, здесь ценно значение вложенной души. <...> Мой отец Бөрүк из рода мундус. Его отправили на

⁷⁴ Там же. С. 42.

места боевых сражений на следующий же день после начала войны. Тридцатилетнего мужчину, конечно, раньше всех отправят. С тех пор нет ни единой весточки. Чтобы написать письмо, не знает грамоты. Русского языка тоже не знает. Теперь я думаю, что мама не просто пела про «писимо». Она ждала, ждала...»⁷⁵. Когда писались эти строки, видимо, писатель еще не знал о судьбе отца. С огромной болью автор повествует и о переменах 1980–1990-х гг.: «...Öй öскөлöнгөн, жүрүм öскөлöнгөн, јандар öскөлöнгөн – ончозы öскө... Эмди чек öскө строй. Капитализм»⁷⁶. («...Время изменилось, жизнь изменилась, власть сменилась – все другое... Теперь совершенно другой строй. Капитализм...»).

В повести лейтмотивом проходит мотив дороги – каждый прокос – это жизненная дорога человека, судьбы отдельной личности. В начале повести одна дорога/прокос – это матери, затем две дороги – матери и сына. К этим двум дорогам добавляется третья – супруги. В итоге автор завершает повесть словами: «Кийнимде алты јол... Менийиле кожо, бастырабыс – јети јол...» («Позади меня шесть дорог... Вместе с моим – семь дорог...»). «Öлөн, өлөн, өлөн... Јүрүм, жүрүм, жүрүм...Бу иш эмес, бу – ойын, бу – байрам...» («Сено, сено, сено... Жизнь, жизнь, жизнь... Это не работа, это – игра, это – праздник...»).

Семь дорог – это дороги судьбы членов его семьи, одна из которых оборвалась раньше других. Но о личной трагедии писатель никогда не говорил. Лишь единожды в небольшом рассказе «Азатпай» («Воробышек») проскользнула тень невыразимой боли от потери близкого человека. Не оставляет равнодушным этот небольшой рассказ Д. Б. Каинчина, в котором в жизни немногословный, очень скромный и интеллигентный человек через небольшой сюжет о птенцах-воробышках выразил свою боль от утраты близкого человека – смерти сына, которую старался не показывать. Изначально рассказ был написан на алтайском языке (как и все остальные

⁷⁵ Там же. С. 19.

⁷⁶ Там же. С. 9.

произведения), затем осуществлен перевод на русский язык самим автором и его дочерью Кемине Каинчиной. Повествование ведется от первого лица, называются реальные топонимы – село Бочкаревка у горы Бош-Туу, недалеко от Горно-Алтайска. Там находилась дача писателя. Очень ярко и образно представлен диалог между воробышком-желторотиком и автором-рассказчиком, а «воробыиный язык» писатель «знал» с детства: «Как же мне не понимать воробыиноного языка. То, что впервые услышал осознанно в юрте, так это чирк-мирк, мирк-чирк... <...> Всю жизнь ты с ними. И лето, и зиму. Твоя изба – их изба. Твой дом – их дом. Так что мы – это одна семья...» (писатель родился в конце месяца малой жары, в июне). Непоседа-воробыишка провалился в железную трубу, откуда его спасает автор-рассказчик, на радость родителям-воробьям. Наблюдая за птичьим счастьем, он горько думает: «А я... Я... Я вот не смог сберечь своего сына... Не смог... Мне не быть счастливым...»⁷⁷.

Д. Б. Каинчин в последние годы размышляет и о многонациональных литературах России, о великих писателях советского периода и настоящего времени (В. Распутин, В. Астафьев, А. Белов, М. Карим, Ч. Айтматов, К. Кулиев, Д. Кугультинов и др.), поднимает проблемы национальных литератур. В частности, он очень тонко затронул такую актуальную проблему: трудно быть писателем малочисленного народа, который, из-за своего малого количества, не может продвигать своего писателя. Ведь талант писателя и созданное им не зависят от большого или малого количества (народа)⁷⁸. Прозаик особо выделяет роль литературы в судьбе малочисленных народов: если исчезнет литература – исчезнет и язык народа, а с утратой языка исчезнет и сам народ. Эти рассуждения можно поддержать словами известного алтайского поэта и публициста Б. Я. Бедюрова, который тоже обращает внимание на эту проблему. Он пишет, что часто оценивают не по степени даровитости, не по таланту... а просто в силу одной, но

⁷⁷ Каинчин, Д. Б. Воробышек / Д. Б. Каинчин // Дома, я дома... – Горно-Алтайск, 2010. – С. 77–80.

⁷⁸ Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 2007. – 2 авг.

неизбежной причины – языковой. Литература – это язык. А это языки немногочисленных народов, к которым относимся и мы. В этом ракурсе отдельно можно рассуждать об очерке-рассказе «Ак Туранынг эжигинде капкара уй...» («У двери Белого Дома черная-пречерная корова...», 2005), также имеющем автобиографический подтекст. В данном случае «Ак тура» – «Белый дом» – это здание Правительства Республики Алтай. Несмотря на то что повествование идет от имени знакомого автора, известный сибирский писатель и друг Д. Б. Каинчина В. Бахмутов очень точно подметил: «Наверное, сюжет имел под собой основания – в последние годы талантливый писатель практически не издавался, а очередной поход в кабинеты чиновников кончился безуспешно. И только неумный характер Дибаша Беруковича и желание оставить после себя добрую память позволяли отыскивать средства и выпускать небольшие книжицы мизерными тиражами. Учитывая влияние времени, большинство из них изданы на русском языке»⁷⁹.

Эпиграфом к очерку-рассказу служит алтайская пословица «Иженген туумда – ан јок» («На горе, на которую возлагал надежды я, зверя нет»), смысл которой раскрывает одну из главных тем произведения: писатель вновь не смог добиться финансирования своих книг. Автор сравнивает главного героя очерка-рассказа с Охотником, который гонялся за горным козлом, но, заметив, что тот вот-вот сам может умереть, решил зря не тратить пулю и отпугнул его. Но козел тот жив и по сей день, а Охотник же окончательно вымотался. Судя по развитию сюжета, это был не первый его поход в Белый Дом. Д. Б. Каинчин удачно создает уникальную геопоэтическую модель центра Горно-Алтайска, единственного города Республики Алтай, как особого типа пространства, где происходили безрезультатные события из жизни автора-героя: «Вот по движению солнца прошел фонтан в сквере. Вода в нем красиво журчит, переливается. День пасмурный, даже чуть холодновато, но фонтан шумит, все работает. <...> Прошел посреди пихт по обеим сторонам аллеи. <...> У Белого-Дома

⁷⁹ Бахмутов, В. // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 2013. – 25 июня.

появились пластиковые черные окна. Какие отличные окна: ты всех видишь (на всех смотришь), а сам – невидимый. Но все равно лицо Белого-Дома было теплым. Перед дверями виднелась красивая поляна с цветами. Около дороги два одинаково похожих друг на друга палисадника»⁸⁰. Этот маршрут узнаваем всеми жителями республики. Прозаик в очерке-рассказе удачно использует живописные метафоры и контраст, основанный на ассоциативном принципе. Повествование о цветочной поляне автор сопровождает воспоминанием друга детства, когда-то побывавшего на большом собрании в краевом центре – Барнауле. Устав от ожидания супруга, женщина, сняв свою обувь, прилегла отдохнуть на клумбу, чем привлекла внимание охранника. На каинчинском рисунке, сопровождавшем этот небольшой очерк-рассказ, маленькие герои на фоне городского пейзажа кажутся чужими, они не вписываются в него. Автор противопоставляет городским клумбам альпийские луга, где после работы доярки свободно лежали и отдыхали на усыпанных цветами лугах. Это воспоминание наталкивает на другое: во время учебы в Москве автор-повествователь старался при первой же возможности сойти с тротуара на мягкую землю, пока однажды не получил замечание от старого человека – если каждый будет ходить по газону, то что от него останется. Череду воспоминаний нарушает черная корова, которая выскакивает со стороны скульптуры великого сказителя Н. У. Улагашева и начинает жевать цветы на клумбах и топтать их копытами. Неприглядная сцена, к тому же корова какая-то грязная, неухоженная, хвост весь в репьях. Автор размышляет, что эта городская корова, скорее всего, откуда-то с окраины. Ей здесь не место, она должна пастись высоко в горах, среди сочных трав. Появление коровы, которая так не подходила этому Белому-Дому, наталкивает ходока в правительство на мысль о том, что и он похож на эту корову, но скотину прогонят палкой, могут и рога обломать, а вот его не прогонят, потому что он не корова, а человек! Даже если захотят, все равно нельзя: «У власти как-никак демократия. На выборах нужен мой голос».

⁸⁰ Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 2005. – 3 дек.

Автор погружает читателя в замкнутое, но просторное пространство четырехэтажного здания, подробно описывая Белый-Дом правительства времен рубежа веков: равнодушные чиновники в галстуках, лакированные столы, шкафы, телефоны, компьютеры, тяжелые холодные сейфы, дорогие массивные красно-коричневые холодные двери, длинные коридоры и мягкие ковры, большие зарплаты и т.д. И этот визит тоже не принес результата.

В заключение можно сделать вывод: как друг автора-повествователя с супругой и черная корова не вписались в городской пейзаж, так и стремление героя очерка-рассказа войти в «закрытое» пространство Дома правительства не позволило ему ощутить себя нужным. Заметим, что личное событие из жизни писателя становится поэтическим как предмет литературоведческой рефлексии. Данный очерк-рассказ Д. Б. Каинчина, являясь важной частью созданных им произведений малого жанра, стал выражением остроты его мысли и наблюдательности.

Мемуары, возникая всегда ко времени, в границах определенного социально-исторического контекста, как и любой публицистический текст, опираются на реальные факты из жизни главных героев произведения. Отличительной особенностью автобиографической прозы Д. Б. Каинчина является ее близость к народной культуре, поскольку концепция жизни главного героя корректируется в соответствии с национальными традициями и национальными особенностями восприятия бытия алтайского народа. Еще в раннем детстве на формирование мировоззрения маленького мальчика оказали влияние героические сказания слепой сказительницы Казак Кокпоевой. Об этом прозаик позднее напишет в рассказе «Кайчи»⁸¹.

К написанию мемуарной повести среди алтайских писательниц обратилась известная поэтесса Сурайя Сартакова (Светлана Михайловна Кензина, 1950). В 2022 г. выходит в свет ее повесть «Саргарган бүктер» («Пожелтевшие страницы»), включенная в сборник произведений

⁸¹ Каинчин, Д. Б. Кайчы / Д. Б. Каинчин // Айлыбыс жаньыс өзөктө. – Горно-Алтайск, 1984. – С. 142–161.

«Аптранын түбинен» («Из глубины аптра»). Для С. М. Сартаковой первыми образами бытия стали образы огня очага и матери («От. Очок. Эне»), раскрывающие в ее творчестве тему материнства. Эти образы-символы образуют и композиционную структуру повести. Через воспоминания писательницы о судьбе своей матери, бабушки и прабабушки читатели из XXI в. переносятся в начало XX в. – дореволюционный Алтай, Гражданская война, коммуны, коллективизация, раскулачивание, репрессии, Великая Отечественная война, послевоенное время, советское детство, переломные годы в истории великого государства и т.д. Произведение состоит из небольших воспоминаний, каждое из которых имеет свое заглавие, но все они объединены образом самой писательницы. Лейтмотивом через всю рассказанную историю проходит образ самоотверженной женщины-матери.

В мемуарных повестях «Время и Жизнь» («Ой лө жүрүм» или «Өлөн, өлөн, өлөн...») Д. Б. Каинчина и «Саргарган бүктер» («Пожелтевшие страницы») С. М. Сартаковой тематизация событий и воспоминаний, построение диалога с читателями являются способами эстетического осмысления жизненного материала, ставшего предметом изображения в вышеуказанных произведениях. Такое воспоминание-самоосмысление всегда нуждается в собеседнике, слушателе. Поэтому в этих произведениях активно формируется образ читателя, понимающего собеседника, который близок к герою по характеру, мировосприятию, имеет общие нравственные ценности и которому автор всецело доверяет. И самое главное, словами Б. У. Укачина, художнику нужна абсолютная свобода, нет ничего красивее ее.

Можно с уверенностью говорить, что современная алтайская автобиографическая проза, соединяя в себе документальность и фикциональность, вполне отвечая требованиям жанра, заметно обогатила жанровое многообразие художественной литературы Горного Алтая. Документальность в ней проявляется в использовании реальных фактов из жизни писателей (датирование, топонимы и др.), фикциональность же связана с процессом «создания автобиографического воспоминания. При

написании автобиографии важно, что написано и как написано, что приближает автобиографию к художественным текстам»⁸².

В алтайской литературе, кроме автобиографических, мемуарных произведений, в этот период появились сочинения, относящиеся к документально-художественным. В частности, это издание «На мой взгляд» (1996) Б. У. Укачина, включающее публицистику, очерки, стихи, воспоминания, литературные миниатюры. В предисловии к книге автор признается: «Считая нужным отметить, что в жанровом отношении подобной книги или сборника на сегодня нет пока ни у кого из писателей-алтайцев, тем не менее честно признаюсь, что в ней, в книге, очень, возможно даже чрезмерно, много меня – моего «я», моей позиции, моих взглядов и понимания природы поэзии, моих глупостей и легкомыслия. И все же при этом надеюсь, что, пролистывая страницы книги, читатели не только не отметят, но и поймут, почему без утайки перед ними и злого умысла не скрываю своих просчетов и ошибок, которых, конечно, больше, чем моих же трудных успехов...»⁸³.

Главной особенностью своей книги автор считает ее затянувшееся написание: «...Книга, которую предлагаю, и для меня особая хотя бы потому, что ни одна из предыдущих не писалась так долго и медленно. И это при том, что замысел ее возник и жил во мне, можно сказать, с того момента, как я осознал себя литератором»⁸⁴. Исследователь творчества писателя А. В. Киндикова пишет, что, «впустив себя», свои рассуждения, переживания в эту книгу, Б. Укачин не загородил собой своих героев»⁸⁵. В ней звучат его воспоминания о Борисе Слуцком, Николае Рубцове, Кайсыне Кулиеве, Арсени Тарковском, Флоре Васильеве и др. Б. У. Укачин смело поднимает

⁸² Соловьева, И. В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы / И. В. Соловьева // Вопросы гуманитарных наук. – 2009. – № 6. – С. 144.

⁸³ Укачин, Б. У. На мой взгляд... / Б. У. Укачин. – Барнаул : Алтайское кн. изд-во, 1994. – С. 5.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Киндикова, А. В. Творчество Бориса Укачина: тематическое и жанровое своеобразие / А. В. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 74.

острые вопросы своего времени и при этом напоминает наставление предков: «Уносясь в будущее, возьми с собой прошлое».

Если мемуарная повесть Д. Б. Каинчина «Время и Жизнь» описывает жизненный путь самого писателя, то книга «Jaан јурт ээн артпас» («Большая семья», 2002)⁸⁶ посвящена памяти репрессированного земляка Салдырга Болтошева (1893–1937) из рода тӧӧлӧс (телес) и его потомков. В основе книги лежат реальные события, факты первой половины XX в. из жизни С. Болтошева и его родственников (революция, раскулачивание, коллективизация, сталинские репрессии, воспоминания родственников), автором исследована и представлена родословная в виде древа, в издании использованы копии обращений, справок и описей, фотографий и официальных документов из архива ФСБ. Д. Б. Каинчину удалось мастерски соединить невидимой нитью жизненные пути-дороги представителей старшего поколения рода Болтошевых, он также дополняет повествование своими рассуждениями о происходивших в их жизни событиях. Привлекает внимание богатый язык писателя, умелое использование фольклора (вкрапления мифов, преданий, пословиц и поговорок, песен) и этнографических реалий своего народа. Местами в произведении встречается временная рассогласованность, вполне оправданная выбором материала. Судьба одного человека представлена в движении, по ходу которого вплетаются различные материалы о родителях и остальных членах семьи Салдырга Болтошева, его детях и внуках.

Книга «Кан-Куурай» (2012) А. О. Адарова посвящена историческому прошлому (начиная с периода установления советской власти) села Куурай из Чуйской степи. Писатель работал над ее созданием в 1988–1989 и 1991 гг., но при жизни автора очеркам не суждено было увидеть свет. А. О. Адаров обращается к официальным архивным источникам и включает в очерки

⁸⁶ Название книги дается в переводе при издании. В нашем переводе: «Большая семья не опустеет».

воспоминания очевидцев, сопровождается некоторые из них фотографиями, называет имена реальных людей и события из их жизни.

Итак, в данном разделе исследована алтайская художественно-документальная проза второй половины XX – начала XXI в., автором выявлено, что алтайские писатели обращались к автобиографической, мемуарной, а также документально-художественной повести. Национальная идентичность в художественно-документальной и мемуарно-биографической прозе алтайских писателей выражена через их этико-философские взгляды, сочетание хроникальности и документальности с приемами авторской вольности, совмещение частной жизни героев с поворотными событиями в судьбе родины. Каждый из алтайских прозаиков несет в своем творчестве тот или иной пространственный локус, в котором проецирует свое душевно-духовное состояние. Во временной структуре алтайской художественно-документальной и мемуарно-биографической прозы выделяются идиллическое, философское, историческое и авантюрное время.

1.4. Жизнь и творчество Дибаша Каинчина через призму литературоведения и критики

Дибаш (Семен) Берукович Каинчин родился 25-го числа месяца малой жары – кичү изү ай (июнь) в год Бар (Тигра), 1938 г., в с. Яконур (Экинур) Усть-Канского района Ойротской автономной области (позднее переименованной в Горно-Алтайскую). Отец писателя – Каинчин Бөрүк (Берук) (1911–1942) из рода мундус – в 1941 г. в возрасте 30 лет был призван на фронт. Только в 2010 г. Д. Б. Каинчин получит сведения о судьбе отца, пропавшего без вести во время Великой Отечественной войны, впервые увидит его лицо: в ОБД «Мемориал» появились документы, единственная фотография отца писателя и краткая фраза «погиб в плену» с указанием даты смерти и места захоронения (ЦАМО). По жизни очень скромный и немногословный Д. Б. Каинчин становится еще более задумчивым и молчаливым, он не стал отмечать свой юбилей – 72 года (алтайцы

юбилейные дни рождения отмечают по 12-летнему циклу: 6 кругов – это 72). В воспитании будущего писателя его матери Каинчиной (Альчиной) Күндүчи (1910–1976) из рода тодош помогала бабушка по отцу Манырчы. Д. Б. Каинчин в 1952 г. окончил в родном селе семь классов (в семейном архиве сохранился школьный дневник писателя) и продолжил обучение в Горно-Алтайском педагогическом техникуме. В рукописи неопубликованного сборника «Санаалар јалттары» («Вспышки мыслей») встречаются воспоминания прозаика о поступлении в данное учебное заведение. Он приехал в город Горно-Алтайск в июле на машине с призывниками со своим пятнадцатилетним русским другом Феликсом Д., который тогда, как и Дибаш Каинчин, не умел говорить по-русски. Писателю тогда было всего 14 лет, и ему казалось, что все учебные заведения готовят только учителей. О своих студенческих годах Д. Б. Каинчин позднее напишет в рассказе «Вот был бы я русским...».

Во время учебы в техникуме (1952–1956) будущий писатель много читал, что помогло ему выучить русский язык и свободно общаться с однокурсниками. Его называли «сыном библиотекаря», потому что только ему разрешалось самостоятельно выбирать книги. После окончания педтехникума Д. Б. Каинчин начал работать в отделе культуры родного колхоза: проводил беседы с колхозниками, привозил на стойбища чабанов газеты, журналы и книги, показывал кино. Эта работа оказала огромное влияние на становление будущего прозаика, позволила изучить жизнь сельских тружеников изнутри.

С ноября 1957 по сентябрь 1960 г. писатель служил в рядах Советской армии на станции Троицкое в Приморье (Дальний Восток). Годы военной службы нашли отражение в небольших по объему рассказах («До встречи» (опубликован в № 15 журнала «Советский воин» за 1967 г.) и «Чечен» («Чеченец»)) и в рукописи неопубликованного сборника «Санаалар јалттары».

После службы в армии Д. Б. Каинчин продолжил работу в родном колхозе, затем стал заведующим районной культпередвижкой. Именно в этот период он начинает активно записывать и переводить сказки, писать и публиковать в газете «Алтайдын Чолмоны» свои первые поэтические произведения (1961–1962). О своих стихах писатель говорил мало, однако в интервью в документальном фильме «Писатель и время» он признается, что ему было тесно через стихи выражать свои мысли, впечатления, размышления. Строки из стихотворения «Кедер алтайдын кезем сөзи» («Резкое слово упрямого алтайца»), включенного в антологию алтайской поэзии «Алтай үлгерлик» (XIX–XXI вв.), можно назвать эпиграфом ко всему творчеству прозаика: «Сен мени канайдарын?! // Седен бажым јардымда. // Канайып та сен болбозын – / Катү сөзим бойымда. // Менде төрөл туулар бар, / Менде төрөл улус бар. // Менде терен санаа бар, / Менде келер салым бар...», что в переводе звучит так: «Что ты со мной сделаешь?! // Моя гордая голова на плечах (моих). // Ничего ты со мной не сделаешь – / Мое твердое слово при мне. // У меня есть родные горы, / У меня есть родные люди. // У меня есть глубокие мысли, / У меня есть будущая судьба». Любовь к родному Алтаю звучит и в строках, где поэт называет его лекарством для глаз и сердца и обращается к нему, словно к родителям и старшим, – на «Вы», как принято в народе: «Моя душа... моя судьба в Вас, мой Алтай».

В декабре 1963 г. Д. Б. Каинчин встретил свою первую и единственную любовь – Эмилкеш (Эмилию Ивановну Михайлову (1943–2022)) из рода кергил, а летом 1964 г. они создали семью. Эмилия Ивановна тогда окончила Горно-Алтайский педагогический институт, получила диплом учителя алтайского языка и литературы, русского языка и литературы. Она была племянницей известного алтайского сказителя из рода сагал Салдабая (Николая) Ивановича Савдина (1916–1985). Отец Эмилии Ивановны погиб на фронте во время Великой Отечественной войны, мать была учительницей, но из-за неизлечимой болезни рано покинула этот мир. Эмилия Ивановна воспитывалась бабушкой и дядей Салдабаем. Дибаш

Берукович и Эмилия Ивановна Каинчины воспитали пятерых детей. Супруга писателя была родом из-под Белухи – Кадын-Бажы / Ёч-Сүмер – священной горы алтайцев и всех тюркских народов. Позднее писатель не раз будет посещать эти места, а образы-символы Белухи как Мировой горы и красавицы Катунь как Мировой реки лейтмотивом пройдут через все творчество Д. Б. Каинчина.

В 1965 г. писатель узнает о творческом конкурсе для поступления в Литературный институт им. А. М. Горького и отправляет в приемную комиссию переводы своих первых двух рассказов «Капшун» и «До встречи» (свои воспоминания писатель отразил в мемуарной повести «Время и Жизнь»). В мемуарах он акцентирует внимание на времени вступительных экзаменов – сентябрь, что его очень обрадовало, потому что к этому времени он закончит заготовку сена к зиме и обеспечит свою семью. С 1965 по 1971 г. Д. Б. Каинчин учится в Литературном институте им. А. М. Горького, куда поступает вместе со своим другом, известным алтайским писателем-прозаиком К. Ч. Телесовым (1937–2000), получает профессиональное образование на семинаре прозы В. Лидина, по рекомендации которого в 1970 г. Д. Б. Каинчин был принят в члены Союза писателей СССР. После окончания Литературного института в 1971 г. он возвращается в родной Экинур. Продолжает работать в родном колхозе, активно участвует в жизни писательской организации Горно-Алтайской автономной области, различных декадах, фестивалях, конференциях и семинарах. О Днях алтайской литературы в Донецкой области (1975 г.) позднее напишет в повести «Туулар баштай кыйгы» («Крик с вершины»), где прототипом сакманщика-культработника Тукпаша является сам автор. Чтобы познать все тонкости деревенской жизни, писатель участвует в весенней пахоте. Один из главных героев прозаика – Сунер (прототипом является сам автор) – принимает участие в посевной кампании, в повести «Кырада истер» («Следы на пашне») он должен стоять на сеялке. Во время работы юноша замечает беркута, сидящего на вершине древнего кургана. Эта картина появится еще раз в

эпиплоге исторической повести о древних тюрках «Җылдыстар когы» («Пепел звезд»). После выхода повести «Кырада истер» писатель решает профессионально освоить вождение трактора. В 1975–1976 гг. он учится в Майминском СПТУ-2 и получает диплом тракториста.

Д. Б. Каинчин – лауреат премии журнала «Дружба народов» (1971), премии Ленинского комсомола (1974), делегат IV съезда писателей РСФСР (1975) и VI съезда писателей СССР (1976), награжден орденом «Знак Почёта» и медалью имени М. Шолохова, народный писатель Республики Алтай, заслуженный работник культуры Российской Федерации. Его произведения переведены и изданы на русском, латышском, кыргызском, эстонском, тувинском, якутском языках в Горно-Алтайске, Барнауле, Новосибирске, Томске, Кызыле, Москве, Таллине, Якутске и др. городах. Д. Б. Каинчин перевел на алтайский язык произведения М. А. Шолохова («Донские рассказы»), Ч. Т. Айтматова («Прощай, Гульсары!»), Акутагавы Рюноскэ («Паутинка»), Сахавета Сейрана («Мир по ту сторону порога»), В. М. Шукшина («Крепкий мужик», «Волки») и редактировал перевод повести «Белый пароход» Ч. Т. Айтматова и др.

Писатель создал более 30 книг на алтайском и русском языках: роман-дилогию «Над нами Белуха», 13 повестей, 100 рассказов, сказов и сказок. Нравственно-философский рассказ Д. Б. Каинчина «Чеден» («Изгородь») о буднях чабанской жизни включен в антологию «Современная литература народов России» (2003).

Дибаш (Семен) Берукович – представитель поколения писателей, начавших свой творческий путь в 60-е гг. XX в. Из всех алтайских прозаиков именно Д. Б. Каинчин большую часть своей жизни прожил в сельской местности: был активным общественным деятелем, публицистом, автором поэтических и драматических произведений и великолепным переводчиком. Его по праву называют одним из выдающихся писателей не только алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в., но и других литератур народов Сибири, достойным представителем «деревенской прозы» даже в

кругу писателей этого направления в русской литературе (В. Распутин, В. Астафьев, Е. Гуцин, В. Белов, В. Шукшин и др.), писателем-философом, считавшим литературную деятельность особой формой самовыражения, максимально раскрывающей личностный потенциал художника. В его рассказах и повестях о тружениках сельского хозяйства не только отражается глубина знаний о тяжелой работе чабанов, скотоводов и табунщиков, но и прослеживается великолепная наблюдательность за повадками животных и миром природы.

В предисловии к сборнику «Живу и верую» (2008) он рассуждает о времени и роли литературы: «На мой взгляд, если коротко, задача литературы – узнать Человека и помочь ему делаться человечнее, хотя бы частично. Она – память и опыт прошедших веков» – и подчеркивает важность роли писателя малочисленных народов («Именно малочисленного, так как не бывает малого народа») ⁸⁷.

Д. Б. Каинчина от других алтайских писателей отличает то, что, приступая к написанию отдельных своих произведений, он обращается с алкышем/благопожеланием к Алтаю со словами «Алтайым, кудайым, албатым...» («Алтай мой, Бог мой, народ мой»), что является высшим проявлением уважения к родине и своему народу. В них (алкышах/благопожеланиях) наблюдается мировоззренческая связь автора с землей-Алтаем, чувствуется веками выработанная традиция повседневного духовного и физического единения человека с родной природой, выражающая национальную специфику алтайской литературы и национальную идентичность самого писателя.

Нужно отметить, что в мифопоэтической картине мира алтайцев Алтай объединяет все природные феномены – горы, реки, озера – одним понятием Жер-Суу/Дьер-Суу (дословно Земля-Вода) как сакрализованным маркером земли-родины. В благопожеланиях Д. Б. Каинчина топоним Алтая играет

⁸⁷ Каинчин, Д. Б. Дорогой читатель! / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 4.

значимую роль, указывает и на национальную идентичность всей алтайской литературы: «У алтайцев слово «Алтай» выступает в многомерной многозначности, выражая высшую степень опоэтизированной-почтительного отношения их к земле-родине. Алтай в представлении алтайцев в какой-то мере причислен к сонму высших божеств: он слышит, видит, предостерегает, охраняет землю, народ, его табуны и стада. И по сей день алтаец, обращаясь к божествам – Ульгеню, Юч-Курбустану, Пуркану, рядом с ними не преминет назвать и *Алтайым-Кудайым* («Алтай мой – Бог мой»)»⁸⁸. Д. Б. Каинчин, осмысливая архаическую мифологию и героический эпос, обычаи и традиции, религиозные взгляды своего этноса, в художественных произведениях дает им личностную, феноменально-экзистенциальную интерпретацию.

В своих благопожеланиях Алтай-Кудаю Д. Б. Каинчин обращается с просьбой дать возможность работать, закончить задуманное произведение, указывает время начала работы над рукописью, что подтверждается рукописями некоторых сочинений, хранящихся в семейном архиве писателя и в фондах Национального музея имени А. В. Анохина г. Горно-Алтайска («Айгырдын бажы», 22 январь 1971 жыл; «Чеден», 20 декабрь 1987 жыл, Улалу; «Көстөриме туулар көрүнзин», 23 август 1988 жыл; «Баш ла болзын...», 27.12.90 жыл (подстрочник) и др.). Например, приступая к работе над повестью «Айгырдын бажы» («Голова жеребца») в 1971 г., в благопожелании Д. Б. Каинчин обращается к Алтай-Кудаю и просит благословения: «Алтайым, кудайым, албатым, эр-бойыма күч беригер, ырысузын беригер. Эдерге турган ижим жаан – бүтсин, жакшы болзын <...>. Адам Бөрүк, сөөгим мундус, адым Жыбаш». («Алтай мой, Бог мой, народ мой, дайте мне, мужчине, силу, счастье дайте. Работа, которую хочу выполнить, большая – пусть исполнится, пусть будет хорошей <...>. Отец мой Берук, мой род мундус, имя мое Дибаш»). В обращении же с благопожеланием к

⁸⁸ Казагачева, З. С. Где твой Алтай? / З. С. Казагачева // Алтай: духовное измерение. – С. 22.

Алтай-Кудаю перед началом рассказа «Чеден» («Изгородь») писатель также просит дать возможность написать хороший рассказ и, кроме своего рода, имени отца, называет и имя матери Күндүчи.

Алкыши-благопожелания, будучи выражением самобытности и неповторимости этноса, своеобразным ориентиром для поведения и самосохранения, являются особенностью национальной души, национального характера алтайцев. Считается, что Алтай-Кудай благоволит таким людям и дает им силу. Возможно, на примере творчества Д. Б. Каинчина можно смело утверждать: это показатель того, что в современном мире алтайский народ сумел сохранить самое ценное – свой язык в первозданности, который наиболее близок к древнетюркской основе, почитание и благословение Духов Алтая, духа Синего Неба Кёк Тенери, органичное единение с природой.

Жизни и творчеству Д. Б. Каинчина посвящено несколько документальных фильмов, снятых в разные периоды его биографии. Первый под названием «По Горному Алтаю» снят в 1971 г. Западно-Сибирской студией кинохроники (г. Новосибирск; режиссер Е. Мордохович, операторы А. Хомяков и В. Хомяков) на родине прозаика – в с. Яконур. В этих съемках принимали участие и другие алтайские писатели. В 1985 г. выходит второй документальный фильм о творчестве прозаика «Эхо заснеженных гор». После его просмотра известный алтайский журналист Н. Витовцев⁸⁹ в 2018 г. написал отзыв «Проза Дибаша Каинчина сильна своей простотой»: «Помню, где-то за полтора года до съемок ко мне в Усть-Коксу приезжал Анатолий Корчуганов с краевого Алтайского телевидения. Мы много говорили при первом нашем знакомстве о писателях и поэтах Горного Алтая, и мне запомнилось, как Анатолий сравнивал Дибаша Каинчина, жившего тогда в Яконуре (в соседнем Усть-Канском районе) с одним из латиноамериканских

⁸⁹ Витовцев, Н. Проза Дибаша Каинчина сильна своей простотой. 13.06.2018. – URL: <https://gorno-altaisk.ru/kultura/proza-dibasha-kainchina-silna-svoej-prostotoj?ysclid=lfcp3vicxx905972328#:~> (дата обращения: 15.09.2023).

писателей, которому для творчества вполне хватало героев, которых он находил в родной деревне. Жить на одном месте, отказываться от всяческих соблазнов – путь трудный для каждого писателя, преодолевшего в себе страх или даже просто какие-то опасения перед деревенской молвой. Писать правду и жить среди своих героев способен лишь по-настоящему сильный человек, и одним из них, как мы теперь начинаем понимать, был наш земляк Дибаш Каинчин. В разговоре с тележурналистом Анатолием Корчугановым меня поразила своей простотой одна вещь, которую он открыл для себя, находясь в юрте писателя. <...> Анатолий спросил: «Семен Борукович, а не мешает ли Вашему творчеству многодетная семья? Как Вам удастся находить время для творчества при всех деревенских хлопотах по хозяйству?» Ответ был прост и в то же время глубок – как любая фраза в диалогах его героев. Писатель удивился такому вопросу: «Разве могут дети чему-то мешать? Они учат нас по-другому смотреть на жизнь. Сначала мы работаем на них, а когда они подрастают, то начинают работать на нас. Куда мне сейчас без своих помощников?» И стал внимательно смотреть, ожидая, каким будет следующий вопрос». Как заметил В. Витовцев, «простота – главное достоинство» прозы Д. Б. Каинчина.

В 1991 г. Горно-Алтайская автономная область выходит из состава Алтайского края и становится отдельным субъектом России, но фильм не затерялся. Автор-журналист литературно-драматической редакции Ольга Паклина и режиссер Татьяна Горбунова создали реалистичный фильм с эпическим характером, который руководство ГТРК «Алтай» после новостного сюжета отправило в архив, что является подтверждением того, что фильм «Эхо заснеженных гор» уже вошел в историю отечественной культуры. В 1986 г. Западно-Сибирской студией кинохроники готовится еще один фильм под названием «Люди моей долины» (режиссер В. Янц, оператор В. Ашихмин). В его основу легли размышления Д. Б. Каинчина о своей Родине, земляках, чабанах и их нелегком труде. В 2007 г. ГТРК «Эл Алтай» снимает документальный фильм на алтайском языке «Öй лө бичиичи»

(«Писатель и время»), посвященный творчеству Д. Б. Каинчина. В 2018 г., к 80-летию прозаика, по мотивам рассказа «Чеден» («Изгородь») режиссером М. Кулунаковым при поддержке ГТРК «Эл Алтай» снят короткометражный художественный фильм, в основу его сюжета легло одноименное программное произведение Д. Б. Каинчина, литературный талант которого подпитывали чувства к землякам и любовь к родине. Фильм получил бронзовую статуэтку «Орфей» работы Эрнста Неизвестного в одной из самых престижных и конкурентных номинаций ТЭФИ – «Телевизионный художественный фильм», был удостоен дипломов и других конкурсов.

Что же привлекло начинающего режиссера в творчестве прозаика? Как говорит сам М. Кулунаков: «...Его проза мне видится сюрреалистичной, пронизанной каким-то магизмом. Острый психологизм – характерная черта Дибаша Каинчина. И все это напоминает мне европейскую литературу. Странное ощущение. «Изгородь», на мой взгляд, это абсолютный сюрреализм. Напоминает Кафку, которого я очень люблю – всегда мечтал снимать кино по нему. В данном случае произошла некая важная состыковка для меня – в Дибаше Каинчине я увидел то, что люблю в Кафке»⁹⁰.

Интерес к литературному наследию Д. Б. Каинчина не ослабевает и в настоящее время. Писатель верил, что «у отдельного человека всегда есть возможность сохранить в себе человеческое начало, восходящее к древнейшим национальным представлениям о его месте в системе мироздания. У каждого человека есть Родина – то единственное место на земле, где его всегда поймут, так как говорят там на родном с ним языке – в прямом и переносном смысле этого выражения»⁹¹.

Друг и коллега по перу Д. Б. Каинчина Владимир Бахмутов в статье «Умираю я, но не люди» (названной цитатой из повести «Пепел звезд»)

⁹⁰ Кулунаков, М. Альбом Дибаш Берукович Каинчин / М. Кулунаков. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 137.

⁹¹ Шастина, Т. П. Чем живет и во что верует Дибаш Каинчин (к выходу книги «Живу и верую») / Т. П. Шастина // Ыбаш Бөрүкович Каинчин (Материалы к 80-летию со дня рождения). – Горно-Алтайск, 2018. – С. 17–23.

писал: «...Более того, будучи сам прозаиком, с полной ответственностью заявляю: на земле Горного Алтая мудрее и весомее в этом жанре писателя не было и нет»⁹².

В исследовании творчества выдающегося алтайского прозаика Д. Б. Каинчина критиками и литературоведами можно выделить несколько периодов. **Первый** (1960–1970-е гг.) – время фрагментарных отзывов критиков и читателей на публикации очерков, зарисовок, рассказов писателя о жизни его земляков-колхозников и робкие попытки в поэзии, небольшие публикации в газетах и журналах области. Все небольшие по объемам статьи и отзывы этого этапа отмечаются острым вниманием к идейно-тематическому содержанию произведений, достоверности отражения автором жизни земляков, колхозной и советской действительности в целом. В эти годы ведущими жанрами алтайской литературной критики были рецензия, отзыв, статья, при этом внимание к творческой индивидуальности самого писателя было минимальным. Период 60–70-х гг. XX в. в творчестве писателя был отмечен изданием сборника рассказов на русском языке «Люди одной долины» (1973). Высокую оценку изданию как явлению «большой прозы» дает новосибирский литературовед Л. П. Якимова. Исследователь подчеркивает «проблемное социально-психологическое повествование, пристальность внимания к «человеческому фактору», личностному содержанию человека», что упорно пробивало себе дорогу в алтайской прозе, было отчетливо заявлено в книге прозаика и «позволяло уже говорить о создании в национальной литературе фундамента национальных традиций»⁹³. Отмечается собственное самостоятельное слово прозаика в горно-алтайской прозе. И это точное отражение подлинной значимости книги. С приходом Д. Б. Каинчина в алтайскую литературу со всей четкостью проступила

⁹² Бахмутов, В. Умираю я, но не люди / В. Бахмутов // Ыбаш Бөрүкович Каинчин (Материалы к 80-летию со дня рождения). – Горно-Алтайск, 2018. – С. 23–27.

⁹³ Якимова, Л. П. Об идейно-художественных итогах одного десятилетия в истории алтайской литературы / Л. П. Якимова // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 39.

«линия ее преемственного развития, появилось то необходимое звено, которое сообщило цельность всей цепи литературного развития. В лице писателя алтайская проза окончательно встала на свой собственный путь, не зависимый от судеб поэзии»⁹⁴. С выходом первого сборника на русском языке его творчество стало рассматриваться в контексте российской «деревенской прозы» (В. Распутина, В. Астафьева, В. Шукшина и др.).

Начало **второго периода** можно условно датировать 1970–1980-ми годами: выходом сборников рассказов и повестей «Деремне» («Деревня», 1970), «Ол јараттан» («С того берега», 1980) и др. Даже после получения профессионального образования Д. Б. Каинчин остался верен деревенской теме. «Такое постоянство не следует объяснять только тем, что писатель живет в селе, знает его, любит его людей, обостренно воспринимает происходящие в деревне изменения. Пристальное внимание к сельской теме вызвано, прежде всего, гражданскими устремлениями автора. В самом деле социальные преобразования происходят в более сложных условиях и встречают особые трудности. Эти трудности заключены, более всего, в изменении психологии сельского жителя»⁹⁵.

На этом этапе в региональной литературной критике Горно-Алтайской автономной области произведениям Д. Б. Каинчина стали уделять более пристальное внимание как алтайские, так и сибирские литературоведы. Публикации исследователей отличались ориентацией не только на идейно-художественную значимость рассказов и повестей писателя, но и на социальную проблематику и идейно-эстетические основы его прозы (Л. П. Якимова⁹⁶, К. Ф. Антошин⁹⁷ и др.). В частности, учеными справедливо

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Каташев, С. М. Д. Каинчин. Адыбыс јангыс чакыда / С. М. Каташев // Вопросы алтайского литературоведения и фольклористики (Из научного наследия С. М. Каташева). – Горно-Алтайск, 2009. – С. 305.

⁹⁶ Якимова, Л. П. Об идейно-художественных итогах одного десятилетия в истории алтайской литературы / Л. П. Якимова // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 17–41.

⁹⁷ Антошин, К. Ф. Накануне подъема / К. Ф. Антошин // Художник слова. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 80.

подчеркивалось, что «писателю присущи свой собственный аспект художественного исследования человеческой сути, свой верный способ испытания личности на моральную прочность: не любовью, не дружбой, не бытом, а отношением к труду, хваткой в работе, любовью к делу»⁹⁸. Как отмечает К. Ф. Антошин, «для Д. Каинчина свойственно стремление к усложненному сюжету. Необычна, пожалуй, в масштабах прозы литератур народов Сибири архитектура произведений, где рассказ ведется то от лица автора, то от имени ведущих его героев...». В его произведениях исследователь отмечает конструирование «по принципу перемежающихся друг друга внутренних монологов», проявление «авторской способности к глубокому проникновению в нравственную жизнь, психологию героев, умение обосновать и мотивировать социальное поведение людей, их поступки»⁹⁹.

Переводные произведения писателя в этот период тоже получают высокую оценку. В частности, писатель, критик и литературовед Р. Бикмухамедов, отмечая оригинальность и талант прозаиков Сибири, Тувы, Хакасии, Бурятии, Якутии, Горного Алтая, народностей Крайнего Севера (чукчей, нивхов, нанайцев), очень точно выделил Д. Б. Каинчина индивидуально: «...Но Д. Каинчин наособицу. На мой взгляд, он движется где-то в русле молодой прозы Сибири (Коньяков, Машкин, Распутин), Вологодчины (Белов). Однако и речи не может быть в подражании. Д. Каинчин национален и в тематике, и в проблематике, и в образности. Объединяет его вообще с русскими писателями непосредственная и как бы бесхитростная связь с народным бытом села, деревни. Вот эта близость, точнее полное слияние с современным крестьянством (в данном случае с

⁹⁸ Якимова, Л. П. Об идейно-художественных итогах... – С. 41.

⁹⁹ Антошин, К. Ф. Роман и история / К. Ф. Антошин // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 83.

алтайским), определяет все особенности прозы Д. Каинчина и ее оценку, ее значимость и место в современном литературном процессе»¹⁰⁰.

Третий период – 1990–2012 гг. В эти годы творчество Д. Б. Каинчина не исчезло из поля зрения профессиональных литературоведов Республики Алтай и Сибири. Так, к 60-летию писателя издается первый сборник статей и отзывов «Сөстин јурукчызы» («Художник слова», 2002), куда были включены труды алтайских и сибирских литературоведов, писателей, аспирантов и студентов. В 2004 г. Р. А. Палкиной написан литературный портрет Дибаша Каинчина¹⁰¹, выходит также литературный портрет прозаика на алтайском языке в вузовском издании «Алтай литературанын түүкизи» (2008), печатаются концептуальные статьи З. С. Казагачевой, Н. М. Киндиковой, Т. П. Шастиной, У. Н. Текеновой, и др. Защищена диссертация кандидата филологических наук У. Н. Текеновой «Национальная картина мира в прозе Дибаша Каинчина», в которой намечаются подходы к дальнейшему изучению творческого наследия писателя: в качестве направлений исследования выделены национальное своеобразие художественного мира прозы писателя, мифопоэтические особенности рассказов и повестей, нравственная проблематика и идейное своеобразие произведений, жанровая специфика и т.д. В этот же период выходит в свет монография «Художественный мир прозы Дибаша Каинчина» (2012)¹⁰² У. Н. Текеновой, в которой панорама развития творчества писателя дает представление о степени, характере и масштабах его воздействия на весь национальный литературный процесс.

Как писал известный сибирский прозаик и друг Д. Каинчина В. Бахмутов: «Дибаш Каинчин вышел из Яконурской долины, вернее даже будет сказать, он никуда из нее не уходил. Жил одной жизнью с народом,

¹⁰⁰ Бикмухамедов, Р. Альбом Дибаш Берукович Каинчин / Р. Бикмухамедов. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 73.

¹⁰¹ История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 18–42.

¹⁰² Текенова, У. Н. Художественный мир прозы Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2012. – 179 с.

который поставил его на ноги, знал его тяготы и заботы, горести и лишения. Рано потеряв отца, Дибаш Берукович все же сумел получить достойное образование, а главное – выработать характер. Ему были присущи порядочность, стремление подставить в нужный момент свои плечи под чужой груз, уверенность в собственных силах»¹⁰³. Д. Б. Каинчин – человек «поразительного такта и воспитания», писала о нем в 1998 г. известная алтайская поэтесса Гюзель Елемова: «Я не видела его в гневе, этого с ним не бывает никогда, и это присуще только тонким и высокоразвитым душам <...>. Дибаша Беруковича всегда отличала особая чуткость, бережность к окружающим. <...> Подвиг – быть молчаливым, не дав обета, будучи автором множества прекрасных произведений. Подвиг – не выйти из себя, не оскорбить, не сказать грубого слова окружающим, хотя ты пребываешь в этой же нервной, иногда невыносимой беспросветной действительности»¹⁰⁴. Писательница справедливо отмечает, что «Проза Дибаша Каинчина – это целая веха жизни алтайского народа на рубеже послевоенного лихолетья и до настоящего времени. Это фиксация характеров, лиц и внутреннего мира человека. Это его проникновение и постижение. И это открытие гораздо важнее исторической констатации фактов или социологического исследования. Здесь искусство вступило в свои права и освятило светом тайны и вечности живые мгновения, переживания, судьбы и страсти. Здесь талант и сердце Дибаша Каинчина переживали вместе с героями, временем, местом и пространством»¹⁰⁵.

Как известно, настоящее осмысление фактов истории всегда начинается спустя какое-то время. Деятельность людей культуры, искусства, литературы может по-разному восприниматься при их жизни, но всегда своеобразным рубежом и началом нового восприятия и нового осмысления

¹⁰³ Бахмутов, В. Умираю я, но не люди / В. Бахмутов // Ыбаш Бөрүкович Каинчин (Материалы к 80-летию со дня рождения). – Горно-Алтайск, 2018. – С. 23–27.

¹⁰⁴ Елемова, Г. К. Слово о писателе / Г. К. Елемова // Сөстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 113.

¹⁰⁵ Там же. С. 111–112.

становится уход человека из жизни. События литературной жизни не являются исключением. Современники могут по-разному оценивать деятельность того или иного художника слова, но акценты, как правило, всегда расставляет время. При хронологическом построении художественных текстов Д. Б. Каинчина обнаруживается, что все однажды появившиеся образы нанизываются от произведения к произведению, повторяясь номинально, но в каждом последующем тексте они открывают новые грани на другом уровне.

Д. Б. Каинчин ушел из жизни в сентябре 2012 г., и отсчет **четвертого периода** изучения творчества прозаика, продолжающегося и в настоящее время, следует начать, на наш взгляд, с 2012 г. На этом этапе возникает острая необходимость оценки его творческого наследия как целостного художественного феномена в контексте всей алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в. Как справедливо отметила Н. М. Киндикова, в условиях глобализации мировых процессов именно проблема локального изучения национальных культур в контексте развития общерегиональных, мировых цивилизаций подтверждает актуальность нашего исследования.

Можно смело утверждать, что в изучении творчества Д. Б. Каинчина, начавшемся еще при жизни писателя и являвшемся в основном литературоведческим, с этого времени наступает новый этап, который следует охарактеризовать как каинчиноведение. Сегодня свое осмысление жизни и творчества писателя представляют не только литературоведы, но и лингвисты, фольклористы, историки, этнографы, культурологи, учителя, читатели. Это будет способствовать уточнению основных направлений каинчиноведения как литературоведческой сферы алтайской литературы, выявлению особенностей основного творческого метода писателя, национальной картины мира его прозы, мотивов его произведений и т.д., осмыслению преемственной связи с другими литературами. Среди значимых работ, созданных на рассматриваемом этапе, – монография «Проза Дибаша

Каинчина: новые аспекты изучения» (У. Н. Текенова)¹⁰⁶, биобиблиографический указатель «Жыбаш Бөрүкович Каинчин» (НБ РА им. М. В. Чевалкова и БИЦ ГАГУ)¹⁰⁷, сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «Идейно-художественные искания алтайских писателей конца XX – начала XXI вв.: к 80-летию Дибаша Каинчина» под ред. У. Н. Текеновой (2018)¹⁰⁸, фотоальбом о жизни и творчестве писателя (ИПКРО, 2018) и отдельные статьи.

В настоящее время актуально исследование творчества алтайского прозаика Д. Б. Каинчина в контексте с наследием таких писателей, как В. Г. Распутин, Ф. А. Абрамов, Е. Г. Гушин, В. М. Шукшин, В. П. Астафьев, В. И. Белов и др. Этому способствуют общность взглядов, личная дружба с некоторыми из них. В его библиотеке всегда хранились книги «писателей-деревенщиков» и произведения писателей национальных литератур. В своих воспоминаниях младшая дочь писателя Кемине Каинчина пишет: «Не припомню, чтобы он кого-то выделял. В последние года папа много читал Виктора Астафьева, современную японскую прозу. Хотел одолеть и понять Набокова, говорил, что от алтайцев этот писатель слишком далек. Помню, когда стал популярен Виктор Пелевин, я им зачитывалась, папа же его не понимал. Ему были близки писатели-деревенщики, такие как Астафьев, Распутин, Белов»¹⁰⁹.

Сам Д. Б. Каинчин говорил: «Писатель – хранитель языка и культуры, «лежачий полицейский» на пути ассимиляции. Неоспорима и государствообразующая роль литературы и культуры вообще... Необъятна Россия, не зная Пушкина, Толстого, Достоевского, современных писателей –

¹⁰⁶ Текенова, У. Н. Проза Дибаша Каинчина: новые аспекты изучения / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2018. – 160 с.

¹⁰⁷ Жыбаш Бөрүкович Каинчин : Биобиблиографический указатель. – Горно-Алтайск, 2018. – 84 с.

¹⁰⁸ Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «Идейно-художественные искания алтайских писателей конца XX – начала XXI вв.: к 80-летию Дибаша Каинчина». – Горно-Алтайск, 2018. – 253 с.

¹⁰⁹ Каинчина, К. С. Слово об отце (к 75-летию Дибаша Каинчина) / К. С. Каинчина // Жыбаш Бөрүкович Каинчин. Материалы к 80-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 15.

Астафьева, Распутина, Белова и др. ее художников, музыкантов, артистов, трудно принять и понять, особенно нерусскому человеку, что именно она – Россия – Его Родина, полюбить ее, гордиться ею, чувствовать себя россиянином. И статус нашей Республики, уверен, в первую очередь, зависит от уровня своеобразной культуры и литературы ее народов»¹¹⁰.

В своих произведениях с помощью средств художественной речи Д.Б. Каинчин выражал эстетические, историософские, социально-культурные, нравственно-этические взгляды общества. Проза конца XX – начала XXI в. является особым, обладающим новизной периодом творчества писателя, и выражается это в жанровом, сюжетном, речевом своеобразии произведений.

Творчество «позднего» Д. Б. Каинчина облекается в жанровые формы философских повестей, рассказов, сказов и сказок. Они потрясают читателей своей глубиной и философичностью. Основу философских взглядов прозаика составляет идея всеединства: «...И понял я, что и на Земле, и в Космосе, везде-везде, никто и ничто не исчезает, не теряется, никуда не девается. Вся живая сила прошлых поколений и каждого нашего предка, все их войны и их мир, их трагедии и праздники, их горе и радости, их проклятья и благопожелания – все-все что было, что случилось, и хорошее, и плохое, – убежден я, – все они с нами, заложены в нас. И время не исчезает: прошлое и будущее – все это наше настоящее. Поверить этому очень просто: одна мысль входит в другую, появляется новая, гора разрушается, обваливается на соседнюю, образуется другая, одна жизнь входит в другую, образует новую, одну звезду втягивает в себя другая и сама изменяется, прошедшее втекает в наше настоящее, будущее берет начало отсюда»¹¹¹.

Его повести «Јылдыстар когы» («Пепел звезд»), «Ол јараттан» («С того берега»), рассказы «Чеден» («Изгородь»), «Көзибисте Көк-Кайа» («В глазах наших – Синяя Скала»), «Рай», «Наш счастливый бег...» и др. являются

¹¹⁰ Каинчин, Д. Б. Дорогой читатель! / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 4.

¹¹¹ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2006. – С. 287.

художественным итогом философских исканий писателя. В них заключены «идеи бытия как неделимой жизне-смерти, связующей экзистенциальность и повседневность, памяти как нити, протянутой через поколения, творчества как пережитых страданий, истории как присутствия прошлого в настоящем, времени как потока, безвозвратно уносящего в прошлое события, людей, политические режимы»¹¹².

Д. Б. Каинчин обращается к историческим темам разных периодов. В частности, тема Древней Руси звучит в повести «Кыпчак кезер Тударкан-алып керегинде сös» («Слово о кипчакском кезере Тударкан-алып», 2010), древнетюркский период – в повестях «Жылдыстар когы» («Пепел звезд», 1990, 2006) и «Ченелте» («Испытание», 2000). Тема появления на Алтае казахской диаспоры затронута в повести «Кийнимде – калыгым» («За мной – мой народ», 2008), Гражданской войны, коллективизации и раскулачивания – в триптихе «Любовь. Вера. Надежда» (2004) и др., репрессий – в повести «Кöstөриме туулар көрүнзин...» («Пусть глазам моим покажутся горы», 1988), Великой Отечественной войны – в рассказах «Талкан» (1984), «Кайчы» (1984), повести «Адалар жолы» (1989) и др.

Произведения Д. Б. Каинчина – это «энциклопедия алтайской жизни» с выделяющейся чередой ярчайших характеров и типов сельских и городских жителей: глубокий юмор, мужество и умение выдержать все трудности в кризисных ситуациях – черты героев писателя. Здесь следует привести слова известной алтайской поэтессы Г. К. Елемовой: «По мастерству и высоте тематики, по отражению души простого человека от земли он по праву входит в плеяду лучших российских писателей, создателей жанра так называемой «деревенской прозы» в советской литературе так же, как Виктор Астафьев, как Валентин Распутин. По воссозданию образов алтайских

¹¹² Селеменова, М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Селеменова Марина Валерьевна. – Москва, 2009. – С. 21.

чудиков они с другом, прозаиком Кююгеем Телесовым, пошли едва ли не дальше и глубже Василия Шукшина»¹¹³.

Истоки творчества Д. Б. Каинчина заключаются в любви к родному народу, к родному краю, заметил прозаик Ю. В. Антропов: «Край как таковой олицетворяет для героев произведений Д. Каинчина и народ алтайский, и место, где человек родился, и дом родной, и отца с матерью...

Падая невесть куда (во сне), охотник болот кричит: «– Мама-аа! Алтай мой! Помогите!»

Мама – Алтай мой...

Противоестественное для русского читателя словосочетание это полно для алтайца глубокого смысла. Так я представляю себе теперь, познакомившись с творчеством одаренного алтайского прозаика. И это представление раскрыло для меня, уроженца Алтая, какие-то новые стороны не столько самой природы алтайской, знакомой мне с детства, природы, которую Д. Каинчин вслед за своими героями обожествляет, наделяя ее всевозможными высокими символами, но и стороны, грани, оттенки взаимоотношений человека и природы, человека и человека»¹¹⁴.

Для писателя Ю. В. Антропова очевидным и бесспорным является то, что «человек входит в человека через национальную индивидуальность», а «национальность входит в иерархию ступеней бытия и должна занимать свое определенное место». Причем, как пишет К. Султанов, «нация – есть динамическая субстанция, а не преходящая историческая функция»¹¹⁵.

Еще одним признанием таланта прозаика является и то, что в 2021 г. Союз писателей Томской области 9-й том серии «Одна семья. Библиотека народов Сибири» посвящает прозе Д. Б. Каинчина, а заключительная его

¹¹³ Елемова, Г. К. Слово о писателе / Г. К. Елемова // Сөстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 112.

¹¹⁴ Антропов, Ю. В. В чем истоки творчества настоящего писателя? / Ю. В. Антропов // Сөстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 94.

¹¹⁵ Султанов, К. Национальная литература как система ценностей / К. Султанов // Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы. – Москва : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2001. – С. 22.

статья «Извороты судьбы народной» написана известным литературоведом Сибири, доктором филологических наук, профессором, критиком и писателем А. П. Казаркиным (под псевдонимом А. Кержак). Литературовед дает высокую оценку творчеству алтайского прозаика: «Выходец из захолустного села Горного Алтая, он добился всесоюзного признания. Критики признали его первым профессиональным прозаиком Горного Алтая, самым видным художником слова на алтайском языке. Его произведения печатались в ведущих литературных журналах и альманахах, издательствах» СССР и России. А. П. Казаркин акцентирует внимание на рассказах и повестях Д. Б. Каинчина, которые «посвящены историческому прошлому алтайского народа и современности. Бросается в глаза любовное внимание автора к миру природы, к традициям алтайцев. На этом пути, осмысляя историю и судьбу своего народа, создал Дибаш Каинчин национальную алтайскую картину мира. Его проза – новое слово в литературе Сибири. Вместе с тем он традиционалист в тематике и жанровом выборе, несомненно, продолжает так называемую «деревенскую прозу». Своими предтечами считал Василия Шукшина, Виктора Астафьева, Валентина Распутина. Произведения Дибаша Каинчина называют энциклопедией алтайской жизни»¹¹⁶.

В настоящее время возникла необходимость в характеристике малой прозы Д. Б. Каинчина и рассказов В. М. Шукшина в сравнительно-типологическом плане. Художественная специфика литературы второй половины XX в. позволяет рассматривать в их творчестве образ родины, Горного Алтая и его предгорий (Степной Алтай), духовно-нравственные ценности и историю всего Алтая в аспекте проявления национальных культурных кодов на уровне тематики, жанра и стиля. У них много общего: во-первых, оба автора писали о сельских жителях; во-вторых, художественное пространство произведений прозаиков не ограничивается

¹¹⁶ Кержак, А. Извороты судьбы народной / А. Кержак // Дибаш Каинчин. Избранное. Одна семья. Библиотека народов Сибири. Т. 9. – Томск, 2021. – С. 461–464.

условными административными делениями, в-третьих, их произведения объединяют образы-символы Катуня (причем бурная и стремительная у Д. Б. Каинчина, тихая и спокойная в предгорье у В. М. Шукшина), Чуйского тракта, алтайских гор и духовные ценности народов, населяющих два Алтая, лишь с небольшим отличием – В. М. Шукшин вырос в предгорье, а Д. Б. Каинчин – в горах.

Национальные приоритеты и национальная выраженность творческого наследия Д. Б. Каинчина в последние годы все чаще становятся предметом исследования алтайских и сибирских филологов. В его прозе национальная идентичность обнаруживается на всех уровнях: автора, героя, читателя – и обуславливается, прежде всего, его национальной принадлежностью, жизненным опытом и эмоциональным состоянием. Для прозаика своеобразным магнитом творческого притяжения стали черты национального характера алтайцев, которые красной нитью прошли через все его творчество. Д. Б. Каинчин – национально мыслящий писатель. В его прозе, как в художественных, так и в художественно-публицистических произведениях, национальная тема никогда не теряла своей значимости. Роман-диалогия, повести, рассказы и сказки прозаика пропитаны поэзией любви к родному Алтаю: «...В стилевой писательской палитре Сибири это один из самых запоминающихся голосов. В становлении литературы Горного Алтая заслугу его, пожалуй, невозможно преувеличить: первопроходец и классик»¹¹⁷.

Любовь к родному слову писатель впитал еще в детстве, слушая героические сказания в исполнении Казак Кокпоевой. Как известно, через призму эпоса соизмеряется духовность народа. Выступая как этнообразующий фактор, эпос преподносит уроки консолидации и сотворчества. В этом ракурсе актуально звучат слова поэта и политика Димана Белекова, что эпос – не только один из системообразующих факторов нации, но и «зеркало» ее идентификации, основа нашего

¹¹⁷ Кержак, А. Извороты судьбы народной... – С. 465.

мировидения и мировосприятия: «Народы Алтайской цивилизации пронесли сквозь века монументальные, прекрасные творения своего героического эпоса, в которых художественно отразились их история, философские и этические воззрения»¹¹⁸. К примеру, в автобиографическом рассказе «Кайчы» («Сказитель») Д. Б. Каинчина о слепой сказительнице очень точно определены истоки художественного творчества писателя: «Я сейчас понимаю, Кайчи была для нас, мальчишек военной поры, литературой, музыкой, театром. Она не просто воспроизводила традиционные тексты сказаний, она их творила, мы всегда были свидетелями и соучастниками таинственного и великого акта творчества. И одной из составляющих этот акт, живой средой, чутко отзывающейся на каждое слово, интонацию, жест сказительницы, было наше воображение, разбуженное и возбужденное». От соучастия – к собственному творчеству. Таков путь большинства национальных писателей Сибири. Чуть ли не у каждого из них были свои «Арины Родионовны» – сказители-кайчи, улигершины, олонхосуты»¹¹⁹. В этом аспекте актуально звучит высказывание Л. И. Шерстовой, что «устная традиция – это не только сохраненная историческая память, но и отражение этнического менталитета, а, следовательно, того, что часто называется «этнической картиной мира», «национальным характером» того или иного народа. Поэтому изучение устного народного творчества дает возможность не только заглянуть во внутренний мир отдельного человека – представителя конкретной исторической эпохи и этнической принадлежности, но и соприкоснуться с духовным миром всего народа любой исторической эпохи»¹²⁰.

Маркер национальной идентичности Д. Б. Каинчина как народного писателя и его место в алтайской литературе были определены еще при

¹¹⁸ Белеков, И. И. «С какого ты Алтай?...» / И. И. Белеков. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 98–99.

¹¹⁹ Гиленко, А. (А. У. Китайник) Несколько слов в заключение / А. Гиленко // Ыбаш Бөрүкович Каинчин. Альбом. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 139.

¹²⁰ Шерстова, Л. И. История не пишется – история рассказывается... / Л. И. Шерстова // Алтай-Хангай – вечная Родина / Б. Я. Бедюров. – Москва : Вече, 2017. – С. 390.

жизни писателя. Почетное звание «Народный писатель Республики Алтай» Д. Б. Каинчину присвоено 16 декабря 2004 г. Этому событию предшествовали более сорока лет неустанной творческой деятельности, издание книг на алтайском и русском языках в разных городах России. Литературоведы, фольклористы, культурологи и этнографы Алтая в той или иной степени писали о национальном в прозе Д. Б. Каинчина, что мировоззрение и дух его произведений близки народу. В творческой биографии писателя вопрос о его политических взглядах не столь очевиден, но, безусловно, деятельность колхозного культработника предполагает, что он не мог не интересоваться и современной политикой. Заостряя внимание на «этапе взросления» алтайской литературы в 1960-е гг., когда «органично переплетаются изобразительные средства фольклорной поэтики с новыми проявлениями художественного слова», З. С. Казагачева справедливо утверждает: «К числу писателей, нашедших «золотую середину» в художественном осмыслении национального бытия, относится Д. Каинчин. Мировосприятия, мироощущения, типичные для алтайцев – то, что делает их алтайцами – есть основа основ национального образного мышления. Не обрисовка быта, всевозможных сугубо специфических реалий, а видение народа, его душа – есть главное»¹²¹. Затем в своих воспоминаниях исследователь отмечает, что из прозы Д. Б. Каинчина «хлынула» целая палитра лексики и фразеологии народного языка алтайцев. А в образах представлен истинный представитель народа в присущем ему духовном и физическом единении с природой как одной из главных заповедей в духовной культуре алтайцев. В языке заключен генетический код народа, его культурно-нравственная сущность. Богатство алтайского языка определяет богатство мыслей его носителей, позволяющее раскрыть феномен Алтая в духовном, природном, культурном и философском его значениях. Как справедливо считает поэт, публицист и народный писатель Республики

¹²¹ Казагачева, З. С. Опыт прочтения прозы Д. Каинчина в ракурсе эпических традиций / З. С. Казагачева // Сөстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 19.

Алтай Б. Я. Бедюров, «То, к чему мы подошли через алтайский язык, мы выходим на очень высокое понятие «алтайская цивилизация». Это тоже сейчас уже звучит и витает, и в российском мире, и в тюркском, и в общеевразийском мире. Есть ревнителю, по-своему тоже правые, о понятии «тюркская цивилизация». Но она уже алтайской цивилизации, потому что она замыкает нас в этноязыковую цивилизацию. <...> Алтайская цивилизация включает в себя и тюркскую, и монгольскую, и другие направления. В то же время она не ограничивает нас этносом, языком, это более широкое, обобщающее и объединяющее понятие. Что такое наша цивилизация? Наша цивилизация – это цивилизация СЛОВА»¹²².

В богатейшей палитре персонажей прозы Д. Б. Каинчина встречаются герои, «идентичность которых заключается в их сопричастности национальной жизни в ее бытийных, социальных и культурных проявлениях»¹²³. В произведениях писателя выражается национальный характер героев, национальная психология и менталитет через их взгляды на жизнь и отношение к окружающей природе (алтаец, казах, русский, кержак-старовер). В отношении исследования национального характера в литературе М. И. Ибрагимов пишет: «При анализе художественного характера необходимо учитывать его противоречивую сопряженность с внелитературной характерологической реальностью той или иной эпохи, не подменяя анализ принципов создания характера в литературном произведении его описаниями на языке социологии, психологии, богословия, этики. Сказанное не означает того, что эти языки никак не могут использоваться для понимания художественного характера. Речь идет о том, что отправной точкой для понимания художественного характера должно стать художественное изображение личности, которое не является лишь

¹²² Бедюров, Б. Я. Из интервью в телепрограмме «Алтай: духовное измерение» / Б. Я. Бедюров // Белеков, J. Эл-Алтайдын энчизи / J. Белеков. – Горно-Алтайск, 2022. – С. 70.

¹²³ Ибрагимов, М. И. Типы идентичности в татарской прозе XX века / М. И. Ибрагимов // Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования. – Казань, 2018. – С. 59.

отражением некоторого социального или, как в нашем случае, национального типа»¹²⁴.

Немаловажным фактом в определении национальной идентичности и национального характера алтайцев является традиционное воспитание в алтайской семье, где родители – обязательно представители двух разных сеоков (сöкк) / родов: родовая экзогамия, а родословная ведется по линии отца. Нужно отметить, что у алтайцев браки между представителями разных родов преследовали принципы недопущения кровосмешения¹²⁵, а также важными ранее были и политические союзы между представителями крупных родов. В рамках семьи происходит социализация личности, она играет важную роль в межпоколенной передаче наиболее характерных этнических черт. В каждой алтайской семье новорожденный ребенок приходит в подготовленный и обжитый предками мир. Как известно, каждый алтайский род имеет свое покровительствующее божество – тёс (*тöс*), им может быть *жайаачы* – священное дерево (байлу агаш), *ыйык туу* – священная родовая гора, *байана* – тотемное животное или птица (байлу тынду эмезе куш), и свою *танма* – тамгу (родовой знак/герб). Весь алтайский народ множественными невидимыми нитями связан со своей Родиной-Алтаем, став частью ее ландшафта. Родовые места входят в систему сакральных мест, где представителями родов проводятся обряды поклонения родовым местам и своим предкам. Представляя собой природно-культурный ландшафт, они являются одним из базовых аспектов духовного наследия алтайцев. Разбрызгивая молоко на четыре стороны света, окропляя духов земли и воды, солнца и луны, алтайцы вступают в сакральную связь с Родиной-Алтаем, получают благословение на жизнь свою и своих детей и потомков, а самое

¹²⁴ Ибрагимов, М. И. Национальный характер и тип / М. И. Ибрагимов // Национальная идентичность литературы : пособие для учителей-словесников. – Казань, 2016. – С. 18–26.

¹²⁵ «Родовая экзогамия на протяжении длительного отбора стала исторически обоснованным и необходимым условием генетического здоровья изучаемого этноса» (Е. А. Лотош) // Тадина, Н. А. Алтайская свадебная обрядность XIX–XX вв. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 24–25.

главное – приносят свою благодарность родной земле и оказываются под покровительством Алтай Ээзи – Духа Алтая.

Рассуждая о национальном характере в литературе, мы ссылаемся на высказывание М. М. Бахтина, который ценностной основой для классического характера справедливо относит ценность рода: «*Ценность рода* как категория утвержденного бытия другости, затягивающего и меня в свой ценностный круг свершения, – вот почва, на которой возрастает ценность судьбы (для автора). *Я не начинаю жизни*, я не ценностно ответственный инициатор ее, у меня даже нет ценностного подхода к тому, чтобы быть *активно начинающим ценностно-смысловой, ответственный ряд жизни*; я могу поступать и оценивать на основе уже данной и оцененной жизни; *ряд поступков начинается не из меня*, я только продолжаю его (и поступки-мысли, и поступки-чувства, и поступки-дела); я связан неразрывным *отношением сыновства* к отчеству и материнству рода (рода в узком смысле слова, рода-народа, человеческого рода). В вопросе: «кто я?» звучит вопрос: «кто мои родители, какого я рода?» Я могу быть только тем, кто я уже существенно есмь; свое существование *ужебытие* я отвергнуть не могу, ибо оно *не мое*, а матери, отца, рода, народа, человечества»¹²⁶. Такие герои встречаются и в произведениях Д. Б. Каинчина, написанных в разные временные отрезки. Например, Айылдаш («В глазах наших – Синяя Скала») с появлением первой зелени совершает обряд поклонения и благодарит Синюю Скалу: «Сверкающая под Солнцем, солнцеликая Синяя Скала, – преклонит Айылдаш колени. – Блестящая под Луною, луноподобная Синяя Скала. Не обделен вашей милостью: сполна даруете мне и моей семье и пищу, и питье. Волосы на моей голове – от Вас, мышцы на моих костях – от Вас. Это Вы даете мне покой для сна, это Вы даете мне силы для работы. Это Вы укрепляете мой дух. Не рвите мою жизнь – тонкую ниточку, не губите мою головку, маленькую, с шишечку кедра. Дайте счастья мне, и моей жене, и

¹²⁶ Бахтин, М. Автор и герой в эстетической деятельности // М. Бахтин Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – 164-165.

детям моим, да и всему народу здешнему. Оберегайте мой белый скот... храните нас...»¹²⁷. Почитание своих предков – важный знак для алтайца, так как они являются хранителями их жизни и благоденствия. Культ предков и в настоящее время не утратил своего значения. Сохранившиеся через века знания о родоплеменных делениях среди алтайцев позволяют и сегодня представителю рода точно знать свою нишу в мозаике этнической картины мира, дают «возможность не «затеряться», найти «своих», вновь стать частью родственного коллектива, а значит, почувствовать уверенность и защиту, столь необходимую в условиях социально-политической нестабильности»¹²⁸, почитать духов горных перевалов и рек – божество *Јер-су – ыдык Јер-суб* (в алтайском пантеоне совокупность духов земли и воды). И в настоящее время каждый алтаец останавливается на перевалах, совершает ритуалы, постоянно возобновляя сакральную связь с Алтаем-родиной.

Первые заметки, касающиеся письменного описания характера алтайцев, опубликованы в 1884 г. крупнейшим востоковедом В. В. Радловым в его фундаментальном труде «Из Сибири». Путешественник и исследователь в 1860-е гг. в горах Алтая пользовался услугами проводников-алтайцев из рода тёлес, что позволило ему затем отразить наблюдения в своей работе. В. В. Радловым представлен социально-психологический характер алтайцев в определенный исторический период второй половины XIX в. Здесь можно говорить об особой ментальности алтайского народа, основанной на коммуникабельности. Это можно объяснить историческими условиями проживания в горной местности, в приграничье (Россия, Монголия, Китай, Казахстан), на стыке цивилизационных миров и культур многих народов – нахождения между разными культурами, языками и политическими устройствами, требующими определенной толерантности, сохраняющейся и в настоящее время. В качестве одной из основных черт

¹²⁷ Каинчин, Д. Б. В глазах наших – Синяя Скала / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 43.

¹²⁸ Шерстова, Л. И. История не пишется – история рассказывается... / Л. И. Шерстова // Алтай-Хангай – вечная Родина / Б. Я. Бедюров. – Москва : Вече, 2017. – С. 391.

национального характера алтайцев этнологи и этнографы выделяют миролюбивость. Во время путешествий по Горному Алтаю в XIX в. В. В. Радлов отмечал у алтайцев неутомимость, ровное настроение, готовность всегда прийти на помощь, данные качества становятся особо заметны, если пожить с ними подольше. Востоковед писал: «Их так много, что я твердо могу сказать, что ни у одного тюркского народа не чувствуешь себя так хорошо, как у алтайцев. Честность и прямота свойственны им в такой степени, как ни одному из соседних народов. <...> Другая характерная черта, отличающая алтайцев от всех соседей, – высокое уважение, оказываемое ими старикам, безропотное подчинение любой власти... Старику всегда отводят почетное место. <...>

По-моему, все это связано с культом рода и предков у шаманистов... Кроме того, это чувство проистекает из крайнего миролюбия и уступчивости алтайского характера. «Миролюбивую голову меч не сечет» – гласит алтайская пословица»¹²⁹. При этом В. В. Радлов отметил и другую сторону характера алтайцев: «При всем верноподданничестве и готовности к послушанию ко всем вышестоящим, нет для алтайца ничего ненавистнее холопства, и свобода для него – превыше всего... он скорее умрет, чем поступит в услужение... Алтайцу трудно снести ущемление собственной воли, если он не видит в отдающем приказ начальника – человека, специально для того и предназначенного, чтобы управлять народом. Каждый бедняк, примкнувший к семье богатого, считает себя его членом. Такие убеждения каждого отдельного члена рода привели к действительно идеальным внутривидовым отношениям. Весь народ как бы составляет единую семью, где все помогают в беде друг другу»¹³⁰.

Но после публикации В. В. Радлова тревожные мысли о судьбе алтайцев и их будущем прозвучат в стихотворении в прозе «Алтай и Катунь»

¹²⁹ Радлов, В. В. Характер алтайца. Выдержки из путевых заметок / В. В. Радлов // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 24–25.

¹³⁰ Там же.

(1915) великого сына алтайского народа Г. И. Чорос-Гуркина (1870–1937)¹³¹, где перед читателем предстают два Алтая. Художник мирную размеренную жизнь своего народа противопоставляет новому, неизбежно грядущему. В первой части Алтай «...Цветет, благоденствует могучий родной край, воскресают предания глубокой, седой старины о былинных сказаниях, о богатырях, слышатся песни, звенят бубны, возносятся священные жертвы творцу Алтая «Ульгену». Благоденствие людей охраняют «Яик», «Курмуш» и горные духи от темного, злого «Эрлика» – царя преисподней. И жизнь на Алтае течет мирная, свободная. Нет ядовитой зависти, простой народ живет по-братски». Во второй части произведения наблюдается, как «Быстро летят годы. Картина жизни меняется. Являются новые люди, свирепствует зависть, обман, вражда, притеснение. Беспощадно вырубаются и горят леса, приют благородных маралов. Расхищается и опустошается его кормилец Алтай. И в душе остаются глубокие обиды»¹³².

Автор этих строк стал прототипом литературного героя во второй части романа «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха», 2003) Д. Б. Каинчина – эпического произведения из двух частей, первые две части изданы, заключительная (третья) часть романа не увидела свет, но о ее будущем содержании автор писал, что в ней будут описаны годы Гражданской войны в Горном Алтае и представлены исторические личности: Чорос-Гуркин, Сухов, Долгих, Кайгородов, братья Чекураковы, Тежилей Ташкинов, Аргымай Кульдин и многие другие.

Во второй части романа-дилогии привлекает образ художника Г. И. Гуркина, политического лидера и общественного деятеля, национального героя алтайцев. Однако индивидуальность художника и уникальность феномена Г. Гуркина, по-видимому, послужили тому, что в

¹³¹ Г. И. Чорос-Гуркин тоже часто выезжал в горы, рисовал, общался с простыми людьми и природой Алтая, внимательно изучал уникальную культуру родного этноса («Этнографические рисунки Г. И. Чорос-Гуркина», 2014) и оставил в наследство художественно-этнографическую энциклопедию Алтая начала XX в.

¹³² Гуркин, Г. Алтай и Катунь / Г. Гуркин // Г. И. Чорос-Гуркин. Альбом. – Горно-Алтайск : Ак-Чечек, 1994. – С. 14.

романе Д. Б. Каинчину не удалось отчетливо проявить его характер. Тем не менее нужно отметить: Г. Гуркин представлен как увлеченный и жизнеутверждающий тип личности, в котором воплощены многие черты характера алтайцев: фундаментальность, обстоятельность, наличие внутреннего стресса и решительность. В системе персонажей романа образу художника отводится особое место, в произведении с позиции повествователя выражены психологическая, прямо-оценочная точки зрения на значимые идеи произведения, а прямая речь героя отражает позицию автора.

Образ Г. Гуркина в романе справедливо представлен через призму идентификации национального измерения алтайского народа в контексте общецивилизационных ценностей. Все мысли и чувства Г. Гуркина направлены на объединение алтайцев: он стоял у истоков создания государственности на Алтае, формирования этноса как единого алтайского народа. Литературоведы Т. П. Шастина и Э. П. Чинина, осмысливая место и роль великого алтайского художника в истории Алтая и образ Гуркина в художественной и публицистической литературе, справедливо определили «вектор его развития как движение от образа современника к *genius loci* – гению места» и выделили «три этапа движения, обусловленные комплексом идеологием XX века. 1. *Областнический*: в сибирской и столичной публицистике Гуркин-современник рассматривается как первый профессиональный художник из *инородцев*, ученик И. И. Шишкина, знаток Горного Алтая, разделявший идеи сибирских областников; личный друг Г. И. Потанина (1900–1917). 2. *Идеологический*: первый руководитель национальной автономии, жертва политических режимов «белых» и «красных», изгнанник и «враг народа» (1918–1992). 3. *Локально-мифологический*: возвращенный персонаж локальной истории, гений места и

символ национальной и региональной идентичности Горного Алтая – Республики Алтай (1991)»¹³³.

В романе «Ўстибисте Ўч-Сүмер» из уст исследователя Сибири Г. Н. Потанина звучит предостережение Г. Гуркина от чрезмерного увлечения русской и западной культурой, беспокойство о том, чтобы алтайцы не забыли свою уникальную культуру, и напоминание: они – восточный народ: «Вы на эту жизнь, этот мир смотрите глазами своего народа, через его взгляды. Высказывайтесь через духовность, через мысли своего народа, через его стремления, – говорил Потанин, не отрывая взгляда от костра. – Этой жизни, этому миру вы будете интересны только тогда. Вы будете самим собой. Будете алтайцами»¹³⁴.

В романе Г. Гуркин, подобно алтайскому богатырю Көгүдей-Мергену (героический эпос «Маадай-Кара»), является вершителем действий, героем, не обладающим личностными качествами, а, как известно, духовность алтайцев во многом соизмеряют через призму эпоса. Словами В. А. Грехнева, в характере (в нашем случае Г. Гуркина) уже «заключено прочное ядро человеческой индивидуальности, проявленное ярко и крупно. Психологической предпосылкой для проявления характера в литературе становится объемное видение душевной реальности, накопление психологической зоркости в мире культуры»¹³⁵.

В 1930-е гг. как символ национальной и региональной идентичности образованные алтайцы (писатели и поэты, общественные и политические деятели) перед фамилиями стали писать название своих родов (*Чорос-Гуркин, Чагат-Строев, Мундус-Эдоков, Сары-Сэн-Козынчаков, Меджит-Иванов, Тибер-Петров* и др.). Г. И. Гуркин, представитель древнего рода

¹³³ Шастина, Т. П. Гений и место: Г. И. Чорос-Гуркин как символ Горного Алтая в русской литературе XX века / Т. П. Шастина, Э. П. Чинина // Г. И. Чорос-Гуркин и Горный Алтай – гений и место. – Горно-Алтайск, 2019. – С. 6.

¹³⁴ Каинчин, Д. Б. Ўстибисте Ўч-Сүмер / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 119.

¹³⁵ Грехнев, В. А. Словесный образ и литературное произведение / В. А. Грехнев. – Нижний Новгород, 1997. – С. 33.

чорос, сын шорника Ивана Күрке, одним из первых перед своей фамилией поставил название своего рода – *Чорос*-Гуркин.

В алтайской прозе 1960–1980-х гг. панорамная картина жизни алтайцев создается в прозе А. О. Адарова, Л. В. Кокышева, Э. М. Палкина, К. Ч. Телесова и др. достаточно развитой изобразительной системой. Здесь в аспекте поэтики характерообразования значительный вклад вносит Д. Б. Каинчин. В качестве примера рассмотрим рассказ «Как ездящий на Мухортом Каака у Суркашей побывал» (1975), в котором через описание череды повседневных дел старика Каака (здесь Каака – это «байлу ат», уважительное имя, а настоящее имя героя читатель узнает только в финале произведения). В рассказе образ старого Каака органически сливается с образом его коня. Образ главного героя Р. А. Палкина справедливо называет «эпическим»: «Если окинуть взглядом опыт создания образов-характеров, типов и типажей в алтайской литературе средствами всех прозаических жанров, то это движение от однолинейных характеров к многогранным... Эпический герой в алтайской словесности – личность социальная и социально-активная, многогранная, не замкнутая этнически. Это образ личности, «живущей в диалоге с окружающим миром, сочетающий в себе качества этнической идентичности и гражданина страны и вселенной» (К. Султанов): в современном мире человек не может жить этнически замкнуто»¹³⁶.

К данному типу героев можно отнести и других персонажей Д. Б. Каинчина – Сунер («Следы на пашне»), Черткиш («До свидания, Каменный Перевал») и др. Следует отметить, что характеры героев Д. Б. Каинчина отличаются по уровню типизации художественного воссоздания, что обусловлено решаемыми автором задачами.

В произведениях на темы Гражданской войны, раскулачивания зажиточной части населения, репрессий показательна этнопсихологическая

¹³⁶ Палкина, Р. А. Алтайская литература как художественная система / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 2015. – С. 151–152.

характеристика героев Д. Б. Каинчина, в образах которых осмысливается представление этноса о себе в условиях воздействия новых социально-политических деформаций общества, оправданности или неоправданности жертв мирных людей. В качестве примера можно привести противоречивый образ Шабурака в рассказе «Тит Тырышкининин јанганы». В русском варианте заглавие рассказа претерпевает изменение: «Возвращение Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс», что указывает на исторические события на Алтае. В произведении звучат размышления о завете предков, что в комплексе понимается как верность, гарантирующая жизненный успех, душевное спокойствие. Некоторые аспекты традиционного воспитания Шабурак начинает переосмысливать с точки зрения нового времени. Внутренний мир героев, их помыслы, чувства, намерения раскрываются через внутренние монологи, «поток сознания», когда в критический момент в их мыслях друг за другом проносятся наставления родителей и предков: «Не называй имени старших, – боязливо шепчет Мама, – не пересекай им путь. Пока не сядут, не садись, пока не встанут, не вставай. Ниже травы живи, тише воды. Араки им наливай, сам и губами не коснись, трубки им раскуривай, сам, смотри у меня...»¹³⁷ или «Внучок, смирную голову меч не сечет. Мягким будь, – это милая Бабушка. – Сам посуди: дерево твердое, оно срубится, а вот попробуй шерсть разрубить»¹³⁸.

Автор стремится раскрыть мироощущения человека, воспитанного в традициях алтайской семьи. Если в портретной характеристике подчеркивается могучая фигура молодого человека, то психологический портрет отражает несовместимую с ней робость и покорность: «...Как это неудобно, как это стыдливо смотреть на многих сверху вниз. Удобнее, лучше – быть маленьким, незаметным, выгоднее – послушным, тихим. И

¹³⁷ Каинчин, Д. Б. Возвращение Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 32–33.

¹³⁸ Там же.

лучше нету, как спрятаться за чью-то широкую спину. И Шабурак стал ходить, согнувшись, как говорят в три погибели, втянув голову в плечи, будто кто-то ударит его по макушке»¹³⁹.

У Шабурака в душе идет борьба: он винит родителей за свою робость и несмелость: «Почему я такой? ...Все из-за Отца и Матери. Особенно из-за Деда и Бабушки». «Вожди наши дали клятву-черт Белому Царю Российскому, – слышится в ушах Шабурака вдолбленное ему как себя помнит. – Дали клятву не направлять в его сторону острое, не поднимать на него режущее. Так завещано нашими предками. Хочешь ты этого или против, но исполнять должен. Мы – люди Белого царя»¹⁴⁰. Только теперь он стал понимать, каким надо быть и как надо было его учить. Родители научили его уважать других, но не научили защищаться от врагов. Та обстановка, в которой разворачиваются события в рассказе (Гражданская война), требует от персонажа другого взгляда на жизнь. «Бессловесного – слово срежет, вот так надо было учить, – думалось Шабураку. – Если нет у тебя пули, так ее враг вгонит тебе в лоб», «С волком дружбу води, но чтоб нож у тебя был всегда отточен» – вот как будет наставлять Шабурак. А сейчас что? Сейчас не переделаешь себя, не пересиличишь – поздно»¹⁴¹.

В прозе Д. Б. Каинчина привлекает образ женщины-матери Мызыл («Көстөриме туулар көрүнзин...» («Пусть глазам моим покажутся горы...»)). Она возвращается из ссылки домой после окончания Великой Отечественной войны. Нужно отметить в характере этой немногословной хрупкой женщины ее стойкость, терпение, почитание и уважение законов предков, ее любовь и верность родине. Отказавшись от обеспеченной жизни в казахской семье, Мызыл возвращает своим детям их родину – Алтай, чтобы продолжить род супруга. В повести через образ Мызыл раскрывается смысловая сущность слова «Алтай» как Дьер-Суу, земли-первородины, наблюдается величайшее почтение к Дьер-Эне – земле-матери, воссоздан ее вечный зов к себе,

¹³⁹ Там же.

¹⁴⁰ Там же.

¹⁴¹ Там же.

выраженный в повести в постоянно произносимой фразе матери и ее детей: «Просите Небо, – шепчет она детям, – чтобы скорее были горы! – Покажитесь горы, покажитесь! – Ырысту вытягивает тоненькую шею и прикрывает глаза. Он говорит это как заклинание, быстро и несколько раз... – Синь Небесная над нами! Пусть глазам нашим скорее покажутся горы, – от всего сердца молит Мызыл и поглаживает, как положено по обычаю, свои две черные косы на груди»¹⁴². У алтайцев бытует выражение «Јерлү кижі јерине јанар, суулу кижі суузына јанар» («Человек, имеющий свою землю, к своей земле вернется, имеющий свою реку, к своей реке вернется»). Хранительницей этических ценностей этноса здесь является женщина. В повести Мызыл возвращает детям и потомкам их родину-Алтай, где ждали родовая гора предков, священное дерево и тотемные животные рода, которые доказывают, что в критический момент срабатывают веками накопленные традиции духовного и физического единения человека и природы.

Мифопоэтические схемы встречаются на разных уровнях структуры произведений Д. Б. Каинчина. В родовых преданиях, включенных в произведения писателя, наблюдается этнопсихологическая характеристика известных представителей рода как важный элемент этнического самосознания, присутствует также информация о происхождении имен (фамилии у алтайцев появились в начале XX в.). Для примера можно обратиться к роману-дилогии «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха»), где герои – представители разных алтайских родов (зайсан Аргымай – көгөл майман, Самтар бай – майман, Г. И. Гуркин – чорос, Сопрок – мундус, Табытка Тобоков – комнош и т.д.). Принявший православную веру Табытка Тобоков в критический момент обращается с мольбой к священной горе своих предков Адыган, а родовое предание о небесной шаманке Каана, включенное в повествование, служит раскрытию образа Табытка. Роман имеет сложную повествовательную структуру, позволяющую все

¹⁴² Каинчин, Д. Б. Покажитесь, горы, покажитесь... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 6.

происходящие события рассматривать с разных точек зрения. Автор использует различные приемы психологического изображения героев (сон, галлюцинации, внутренний монолог, «поток сознания», замещенная прямая речь, психологические описания). В поздней прозе писателя наблюдается экзистенциальное переживание идентичности, включенное в переживание многовековой национальной истории тюркских народов в повести «Пепел звезд».

Д. Б. Каинчин относится к представителям рода мундус, в его произведениях часто встречаются герои этого древнего рода, идентичность которых определяется авторитетом мифа, родовым преданием. Примечательны образы раба, камнетеса и скульптора Ойгорула (Мудрый Парень) из сеока мундус и потомственного знаменосца кагана Бек-Тайак (Крепкий Посох) из рода беркутов-меркитов («Пепел звезд»). В повести посредством включения генеалогических мифов дается возможность глубже погрузиться в мир героев, их родословной. Например, рассмотрим образ беркута Острый Коготь, вступившего в схватку с Властелином Неба Кан-Кереде (Орлом) и одержавшего победу. От мертвой хватки поверженного врага беркута спасает мальчишка по имени Бек-Тайак: «Ты из рода беркутов, – не раз наставляли старшие. – Враги когда-то убили твоё племя. Остался в живых только запеленутый малыш. <...> Но спас его беркут по имени Солнцекрылый. Он взял малыша в когти и, перелетев шестьдесят гор и шестьдесят рек, опустил его у золотой коновязи кагана в Долине Великих Каганов, потому что тут, в этой долине, в гнезде он вылупился сам. И от этого малыша и здесь пошли люди рода-сеока беркутов»¹⁴³. Мальчик Бек-Тайак спас от смерти тотемную птицу своего рода. С тех пор Острый Коготь следует всюду и наблюдает сверху, где его брат Бек-Тайак: «Крепка родственная связь, никак не разорвешь ее, она неотделимо перемешана в твоей крови, в душе – последнее и самое большое желание твоих предков; на

¹⁴³ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2006. – С. 71–72.

этой связи и держится жизнь»¹⁴⁴. Так сохраняется традиционный уклад жизни алтайцев и верование жить в гармонии с природой.

Показательно, что миф о тотемной птице – небесно-синем беркуте и о спасенном мальчике звучит и в повести «Көгөл мўркўт уйазы» («Гнездо небесно-синего беркута») алтайской писательницы Д. Я. Маскиной. В родовых преданиях о происхождении родов меркит и көгөл (небесно-синих) майманов тотемной птицей является синий беркут. В повести «Јылдыстар когы» («Пепел звезд») также звучит мотив о небесном происхождении мундусов из градинки, а через включение мифа о происхождении тюрков от волчицы утверждается, что Алтай – колыбель тюркских народов, а алтайцы – древние представители тюрков.

В творчестве Д. Б. Каинчина маркерами сакрального иногда выступают эпитафии, прямо указывающие на мотив возвращения. Так, эпитафией к повести «Пепел звезд» служат слова известного алтайского поэта Б. У. Укачина (1936–2003): «Ходили в небе коршуны кругами, / А каменная баба на кургане / Спросила вдруг на языке моем: // – Кто ты? // – Алтаец... – // Заплакал камень / Слезами счастья: // – Значит, бой с веками / Ты выиграл? // Так, значит, мы – живем?» В эпилоге рассматриваемой повести Д. Б. Каинчина наблюдается присутствие самого автора и отсылка к повести «Кырада истер» («Следы на пашне», 1974), где молодой тракторист во время пахоты в Долине Великих Каганов случайно задевает плугом и поднимает наверх каменный балбал, в дальнейшем судьба каменного воина неизвестна. Звучит мотив сожаления, что предки все сохранили для своих потомков, а мы не уберегли их покой, разворошили все курганы. Но в эпилоге, с высоты своего возраста, автор рассуждает, что «прошлое и будущее – все это наше настоящее»: «Вся живая сила прошлых поколений и каждого нашего предка, все их войны и мир, их трагедии и праздники, их горе и радости, их мучения и блаженства, их проклятья и благопожелания – все-все, что было, что случалось, и хорошее и плохое, – убежден я, – все они с нами, заложены в

¹⁴⁴ Там же.

нас»¹⁴⁵. Устами великого кагана Ак-Кун даются наставления будущим потомкам: «Мир можно завоевать, сидя на седле, – слышу я от мудрецов. – Но миром невозможно управлять, сидя на седле». Я послушаюсь их, слезу с седла, и мне помогут управлять. Моя надежда – мои маленькие тамги-буковки. Голос твой услышат всего тысячи, а то, что написал, дойдет до каждого и сохранится на века», «В юрту друга заходи, перешагивая порог. В юрту врага вломись, наступая на его порог», «Не садись возле порога, там место раба», «Живи среди народа. В густом лесу и трухлявое дерево долго стоит», «Не плюй на человека, попадешь в себя», «Не возноси себя выше горы, других не принижай ниже подстилки» и т.д.

В своих произведениях (сказах и рассказах, повестях и пьесах, романах-диалогии, сказках) Д. Б. Каинчин сумел передать строй алтайской души, национальный характер алтайца в его органичной слитности с окружающей природой, с образом Алтая, которые в произведениях всех писателей-алтайцев являются не фоном или атмосферой действия, а ключевым маркером национальной идентичности коренного этноса. Через сакрализацию и восхваление родной земли Дьер-Суу проявляется традиционное мировоззрение алтайцев, которое как базовый компонент присутствует и в эпосе, и во всех жанрах фольклора, религиозно-культурной практике, культуре и литературе Горного Алтая, наполняя все происходящее духовностью. В произведениях писателя природа Алтая прямо вовлечена в его историю, являясь живым действующим лицом параллельно с человеком. Можно сделать вывод о том, что квинтэссенцией жизни и творчества Дибаша Каинчина и их рецепции в литературоведении и критике является взаимосвязь философских взглядов писателя и национального самосознания, нашедшая выражение в его особой философской системе, отличной от других.

Таким образом, в первой главе рассматривались вопросы национального своеобразия литератур народов России в теоретическом

¹⁴⁵ Там же. С. 287.

осмыслении и этнопоэтические особенности алтайской литературы, представленные национальными традициями и культурными кодами алтайцев, в которых концентрированно выражена философия этнической жизни коренного этноса. Алтайская проза исследуемого периода по идейно-эстетической и духовной значимости не только выходит на ключевые позиции в национальной литературе, но и способствует достижению ею в ходе дальнейшего развития качественно нового уровня, активно продолжается художественный поиск, писателями исследуются «новые, ранее не освоенные пласты истории алтайского народа, воссоздаются разнообразные характеры. Движение алтайской прозы к многомерному отображению действительности очевидно»¹⁴⁶.

Наше исследование подтверждает, что алтайская литература тяготеет к осмыслению национальной идентичности, национального характера и менталитета. В художественно-документальной и мемуарно-биографической прозе алтайских писателей этническая идентичность находит выражение через этико-философские взгляды, хроникальность и документальность в сочетании с приемами авторской вольности, через совмещение частной жизни героев с поворотными событиями в судьбе родины.

В огромном этнокультурном пространстве России развитие национальной литературы каждого региона и ее своеобразие определяются исторической судьбой и языком этноса, обычаями и традициями, культурой, жанровой системой, стилевыми направлениями, наблюдается глубокая связь с фольклором, мифологией и народной культурой коренных этносов. Литература Республики Алтай также опирается на уникальные традиции своего этноса, которые играют немаловажную роль в ее развитии. Национальное своеобразие алтайской литературы отражается в неповторимой картине мира и культурном коде этноса, позволяющим

¹⁴⁶ Палкина, Р. А. Проза / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 313.

увидеть развитие алтайской прозы второй половины XX – начала XXI в. в ее связях с традициями и обычаями народа, национальным фольклором.

Своеобразие художественных методов писателей, жанровый облик всей алтайской литературы исследуемого периода дают возможность поставить вопрос о соотношении в ней национального и инонационального художественного опыта. Алтайскими писателями большое внимание уделено развитию исторической, историко-философской, художественно-публицистической, социально-бытовой, любовно-философской и иронической прозы (рассказы, повести и романы А. О. Адарова, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина, Д. Б. Каинчина и др.).

Д. Б. Каинчин – выдающийся писатель, которого по праву называют одним из достойных представителей «деревенской прозы», в том числе среди писателей, относящихся к этому направлению в русской литературе (В. Распутин, В. Астафьев, Е. Гушин, В. Белов, В. Шукшин и др.). Он – писатель-философ, считавший литературную деятельность особой формой самовыражения, максимально раскрывающей личностный потенциал художника. Его творчество отличается присутствием глубоких философских вопросов бытийного плана, особым восприятием природы и всего окружающего мира, глубиной понимания психологии человека, гражданственностью, великолепным знанием истории, духовной культуры, обычаев и традиций своего народа.

ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО Д. Б. КАИНЧИНА В ДИАЛОГЕ С ПИСАТЕЛЯМИ-СОВРЕМЕННОКАМИ: НАЦИОНАЛЬНАЯ И ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

2.1. Военная тематика в алтайской литературе второй половины XX в.

В русской литературе и литературах народов Российской Федерации (советской литературе) второй половины XX в. тема Великой Отечественной войны занимает ведущее место, так как судьба любого писателя неотделима от судьбы Отчизны. Исследование художественной эволюции осмысления темы Великой Отечественной войны в алтайской литературе обозначенного периода в контексте русской (советской) литературы является целью данного параграфа. Военные события, страдания и подвиги советских людей глубоко переживаются алтайскими писателями: «В центре внимания художников слова и, в частности, писателей-баталистов выступает история нравственного опыта народа, идея разумного взгляда на существование человека. И художники более решительно берутся за раскрытие не только драматических конфликтов и характеров, но и настойчиво стремятся «дойти до корня», до истинной сути бытия, выбирая путь широкого показа, прежде всего, граней народного характера. И оттого лучшие произведения этих лет были наполнены нравственно-философским смыслом и такими вечными понятиями, как совесть, красота поступков и помыслов»¹⁴⁷. К числу писателей, стоявших у истоков военной прозы, относят М. Шолохова, Л. Леонова, А. Толстого, Э. Казакевича, А. Бека, К. Симонова, В. Быкова, В. Гроссмана, А. Платонова, В. Богомолова, Ю. Бондарева, В. Распутина и др.

В литературе Горного Алтая тема военного детства по проблемно-тематическому воплощению в творчестве алтайских писателей занимает

¹⁴⁷ Буханцов, Н. С. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне: эволюция нравственно-философских ориентиров, конфликтов, образов и поэтики : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Буханцов Николай Стефанович ; Моск. пед. ун-т. – Москва, 1998. – С. 9.

значимое место, и для поколения писателей, которые пережили войну подростками, память становится одной из самых главных констант. Причина этого – в особой атмосфере военного времени, которая чувствуется в каждой строчке исследуемых произведений писателей – «детей войны»: Л. В. Кокышева (1933–1975), Б. У. Укачина (1936–2003), Д. Б. Каинчина (1938–2012), Ш. П. Шатинова (1938–2009), Т. Б. Шинжина (1936). Именно они стали продолжателями того особого пласта алтайской литературы о Великой Отечественной войне, заданного в свое время писателями-фронтовиками А. Ф. Саруевой (1914–1980), С. С. Суразаковым (1925–1980), И. П. Кочеевым (1912–1996), И. В. Шодоевым (1914–2006) и др. В их творчестве воедино слились природное и современное, национальное и интернациональное, социальное и общечеловеческое. Исследование особенностей детского восприятия войны в условиях глубокого тыла в произведениях писателей и поэтов – поколения, родившегося в 30-е гг. XX в. и вступившего на путь литературного творчества в период «оттепели» 60-х гг. прошлого века, – для алтайского литературоведения является актуальным. Данный вопрос наиболее полно рассматривался нами в статье «Тема военного детства в алтайской литературе второй половины XX в. (на примере произведений Л. Кокышева, Б. Укачина, Д. Каинчина и др.)»¹⁴⁸.

Каждый из перечисленных писателей на личном опыте испытал на себе все тяготы военного и послевоенного времени, тыловых работ, ощутил дыхание голода и смерти. Кто-то из них работал наравне со взрослыми, вынужден был отказаться от детских игр и поддерживать своих матерей и родной колхоз, а кто-то был еще мал и не понимал всего происходящего. В произведениях писателей наблюдается усиление психологизма, который находит отражение в сюжетно-композиционном построении, где кроме изображения внешнего мира наблюдаются сложные отношения человека в социуме – взрослых и детей, когда автор во главу угла ставит человеческую

¹⁴⁸ Текенова, У. Н. Тема военного детства в алтайской литературе второй половины XX в. (на примере произведений Л. Кокышева, Б. Укачина, Д. Каинчина и др.) / У. Н. Текенова // Вестник Костромского государственного университета. – 2021. – Т. 27, № 3. – С. 210–222.

психологию, характер, его поведение в непредвиденных ситуациях, тем самым утверждая общечеловеческие ценности.

Наиболее ярко тема военного детства отражена в творчестве Л. В. Кокышева, где автобиографизм осмысливается не только как особенность лирики и прозы писателя, но и как необходимый элемент его художественного мира. Многие произведения Л. В. Кокышева внутренне объединены одним характером, одной судьбой – как отражение судьбы самого автора (стихи «Поярканын балдары» («Дети поярки», 1954), «Сакылта» («Ожидание», 1956), романы «Арина» (1959, 1983) и «Чөлдөрдин чечеги» («Цветок степей», 1968, 1980) и др.). В романе «Чөлдөрдин чечеги» наблюдаются страшные картины натуралистического плана: окоченевшие от холода маленькие девочки; застывшая в казане скудная еда, следы от детских ногтей, пытавшихся выковырять эту замерзшую еду. События происходят зимой. В сильный буран Делеш, мама девочек, отправляется искать потерявшуюся в степи отару и приползает в стойбище только через два дня с обмороженными ногами. Одинокие около угасшего очага дети и метель передают всю суровость мироздания и создают холодную, зловещую атмосферу военного тыла. Мотив смерти пронизывает первую часть романа: запорошенный снегом очаг, сугроб, нанесенный через дымоход в айыл, возникая как реальное событие, обретает символическое значение приближения смерти. Часть жилища «побелела», очаг запорошило снегом, то есть айыл погибает, в нем утрачиваются последние «черные пятна» жизни. Маленькая Клара тихо умирает от болезни, затем последует смерть матери. Создается образ некоего антимира: как будто весь мир находится на грани смерти. Отсюда и образная параллель: черный «бакрас» (небольшой казан), «түнүк» (дымоход) – белый сугроб, накрывший почти все пространство юрты. При передаче мотива смерти из системы образных средств языка автор выбирает синестезию, которая представляет собой неотъемлемый компонент художественного мышления Л. В. Кокышева. Сплетение тематических мотивов детства и войны, жизни и смерти получает дальнейшее развитие в

романе «Арина», в частности в эпизоде описания весенне-полевых работ. Подростки работали наравне со взрослыми «седоками», и вместе с ними – мальчик Карá: «Кара трясет поводьями, бьет кнутом лошадь. Свои замерзшие босые ноги он засунул под мышки коня, поэтому не может ногами подгонять лошадь. Конь как будто не хочет остужать босые ноги Карá, он даже не пошевелил передними ногами»¹⁴⁹. Маленькому седоку казалось, что нет ничего страшнее и мучительнее в этом мире, чем подгонявшие крики изможденных женщин. Им тоже холодно, трудно: «–Юрт! Камчыла!..» («–Езжай! Бей кнутом!..»)¹⁵⁰. Эпизоды весенней пахоты, весенней распутицы, изображения снега и образов подростков – Карá в романе «Арина» Л. В. Кокышева, Султанмурат в повести «Ранние журавли» Ч. Т. Айтматова – перекликаются между собой, а конфликт с конокрадами в произведении Ч. Т. Айтматова также имеет сходство с эпизодом из романа «Чөлдөрдиг чечеги» («Цветок степей») Л. В. Кокышева.

Автора стихотворений о военном детстве – Л. В. Кокышева и отдельные сюжеты романа связывает биографическое единство. Но самое важное – в них наблюдается становление подростка в суровых условиях военной жизни в тылу и последовательное раскрытие внутреннего мира мальчика Карá, близкого самому автору. Силой своей памяти Л. В. Кокышев обращается к миру детства, которое прожил сам, испытав все трудности военной жизни (его отец погиб в 1942 г.) И это обращение позволяет Л. В. Кокышеву не просто отдать дань погибшим отцам, но и осознать самого себя, понять систему своих ценностей.

В повести «Туулардан келген балдар» («Дети гор», 1966) нашли яркое отражение многие события из жизни автора в довоенное и военное время. Привлекает внимание эпизод, где изображается обряд поклонения Алтаю мўргүүл (моление) – «Алтайды көдүрер» (дословно «поднимать Алтай»). Старшее поколение жителей села было обеспокоено положением дел на

¹⁴⁹ Кокышев, Л. В. Арина / Л. В. Кокышев // Алтайдын кыстары. – Горно-Алтайск, 1980. С. 168.

¹⁵⁰ Там же, С. 169.

фронте и, чтобы поддержать советских солдат и своих земляков, тайно подготовилось и так же тайком провело моление. Описание совершаемого обряда дано через взгляд подростка и содержит в себе яркий национальный колорит: приготовили белые ритуальные ленты јалама/кыйра, национальный спиртосодержащий слабоалкогольный напиток аракы (на основе кисломолочного продукта чеген), баранина, разожгли огонь. Весь описываемый автором обряд связан с ментальными и психологическими характеристиками алтайцев. Женщинам запрещалось подниматься на священную гору, поэтому они остались у подножья. Мальчики наблюдали за происходящим затаив дыхание. Это был самый важный и торжественный момент в их жизни. Они становились частью этого таинства. В повести в отношении ритуала совершения обряда содержатся отдельные намеки сатирического и юмористического плана, что вполне соответствует социалистической идеологии, доминировавшей в советской литературе 1950–1960-х гг. После этого моления последовали разбирательства и наказания организаторов обряда, при описании которых писателем использованы приемы создания комических ситуаций. Наблюдаются прямые заимствования из обрядовой поэзии (алкыши-благопожелания Алтаю), которые указывают на традиционные духовно-нравственные ценности народа.

Парадоксальное сплетение тематических мотивов детства и войны, жизни и смерти получает развитие в повести «Өлтүрген болзом тороны» («Убить бы мне голод», 1979) Б. У. Укачина. Одной из главных особенностей данного произведения, отражающего голодное военное детство самого писателя и его сверстников, является сочетание художественного и публицистического начал. Автор раскрывает действительность «через самосознание, через моменты собственной судьбы», и, как справедливо замечает А. В. Киндикова, «дистанция между автором и «образом автора» – минимальна»¹⁵¹. Для маленького Барыса дружба между подростками стала

¹⁵¹ Киндикова, А. В. Творчество Бориса Укачина: тематическое и жанровое своеобразие / А. В. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 112.

школой жизни. Предоставленные сами себе, они целыми днями охотились на сусликов, ведь благодаря продаже шкурок этих маленьких зверьков ребята материально помогали своим матерям. Но для их общего друга Текемея все закончилось трагически. Его смерть (самоубийство) вызывает у детей новые переживания (непонимание внезапной отчужденности и холодности матери к своему ребенку). В повести наблюдается размытость грани между взрослостью и детскостью. Это осознает и сам автор. В художественном пространстве произведения представлен «образ перевернутого и ускоренного времени, как бы наперекор естественному времени детства и юности»¹⁵². Борбок-Кара как старший из подростков был для остальных лидером, способным зрело понимать настоящую жизнь. Он по-своему сурово, порой даже жестоко воспитывает мальчиков в условиях военного времени.

Тема военного детства звучит и в произведениях Д. Б. Каинчина. Вот как вспоминает о своем военном детстве в мемуарной повести «Время и Жизнь» (2013) сам писатель: «Мы, я и мой друг Садан Диман, играя, прибежали к матерям, косившим сено на Большом Логе. Какая-нибудь женщина вздохнет: «Ой, нам бы быть в вашем возрасте...». И вправду, если бы были они нашего возраста... Быть свободными, как мы... а мы говорили, «скорее бы мне вырасти». На нас, малышей, время еще не надело свои хомуты. Мы не знали слов «работа», «норма», «налог», «голод». Что за слова «переживание», «жалоба» ... Нам хорошо. Потому что мы ничего лучше этого, ничего хуже этого не видели. Не знаем. Нам хорошо, хорошо»¹⁵³.

Когда началась Великая Отечественная война, Д. Б. Каинчину не исполнилось еще и трех лет. Как известно, психика детей этого возраста лучше защищена от негативных событий и трудностей. Они не понимали, что где-то далеко на западе идет ожесточенная война, что их отцы на фронте. Писатель – первый и единственный ребенок в семье. Отец на фронте, бабушка и мама оберегали мальчика от всех невзгод. Позднее он напишет

¹⁵² Петров, И. В. «Война вошла в мальчишество мое...»: образ подростка в поэзии 1950–1960-х годов / И. В. Петров // Филологический класс. – 2015. – № 1 (39). – С. 17–23.

¹⁵³ Каинчин, Д. Б. Ой лө жүрүм / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 29.

рассказ «Кайчы» («Сказитель», 1984), где повествование тоже идет от первого лица и в поступках главного героя (самого маленького мальчика из группы детей), его размышлениях концентрируется авторская позиция. Каждый вечер (осенью и зимой) они собирались в юрте слепой сказительницы Казак Кокпоевой и слушали героические сказания. Мир сказок и героического увлекал детей, уводил из реального мира и заставлял забывать голод и холод. Маленький герой представляет себя богатырем: его конь Кан-Деерен – это прутик между ногами, а другой прутик – лунно-стальной меч. Телята от его восторженного крика ринулись в деревню, а за ними – маленький богатырь. Он тоже воин, тоже солдат, как и его отец, сражающийся за свою родину. В рассказе Д. Б. Каинчин противопоставляет прекрасный и чистый мир ребенка кровопролитной войне, подчеркивая, что народные сказки, традиции, мудрость позволяли пережить трагедию и выстоять.

В рассказе «Байкал и Саксабай» (1984) Д. Б. Каинчина мы наблюдаем, как военные годы повлияли на более раннее взросление детей, в зависимости от ситуации, обстановки. Так, когда их добычу взрослые оценивали по достоинству, Байкал и Саксабай чувствовали себя настоящими охотниками, у них появлялись гордость и самоуважение: «Эр кемине јеткенин бу болбой деп бодоорын...»¹⁵⁴. («Вот ты и возмужал, наверное, думаешь (стал мужчиной) ...»). Мальчишки даже не совсем понимали, что выполняли большую и ответственную работу – сокращали численность грызунов, а также они облегчали заботы матерей, постоянно думавших о том, чем же прокормить семью. События в рассказе происходят в теплое летнее время, ничто, кроме охоты на сусликов, не беспокоит ребят, и только в последних строках рассказа читатель узнает, что идет Великая Отечественная война: «– Ничего! – на ходу Саксабай подтягивает штаны. – Наши отцы скоро вернутся с войны. Косулю они нам подстрелят...»¹⁵⁵.

¹⁵⁴ Каинчин, Д. Б. Айлыбыс јангыс өзөктө / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1984. – С. 59.

¹⁵⁵ Там же. С. 62.

В повести «Адалар јолы» («Дорога отцов», 1988) Д. Б. Каинчина маленький Бабыш целыми днями находится рядом с бабушкой Манырчы, матерью своего отца. Старушке уже семьдесят семь лет, но она не торопится «уходить домой», ведь на войне два ее сына, нужно дождаться их, просит благословения у Всевышнего: «Öрö турган Кök. Ээбис болгон Јайаачы, јүрүм беригер, салым беригер...»¹⁵⁶ («Синь, стоящая наверху. Создатель наш, дайте жизнь, дайте судьбу...») – всегда молилась она.

Если в произведениях Д. Б. Каинчина дети 3-7 лет в военные годы свободно играют и не совсем понимают смысл происходящего в силу своего малолетнего возраста, то в повести «Эрјине» («Сокровище») Ш. П. Шатинова старшие подростки осознанно помогают родному колхозу, а маленькие дети также не осознают тяжести войны. Герои повести, которым по 3-9 лет, находятся в том возрасте, когда не совсем понимаешь всю трагедию Великой Отечественной войны. Многие сверстники писателя, в том числе и он сам, знали о войне понаслышке (от старших, слушали сводки по радио, рассказы демобилизованных после ранения солдат). Но эта война все же определила жизнь детей алтайских деревень, наложила отпечаток на сознание главного героя по имени Кылык, который эти чувства сохранил на всю жизнь. Небольшой отрезок времени в художественном пространстве повести, в рамках которого происходят события, связанные с жизнью подростков, локализуется одним летом 1944 г. в маленькой деревеньке под названием Мечин («Созвездие Плеяды») и завершается словами: «Это было 31 августа 1944 года. Завтра школа»¹⁵⁷. Исследуемая повесть в творческом наследии Ш. П. Шатинова является первым и единственным прозаическим произведением. В нем наблюдается усиление лирико-эмоционального начала, когда эпическое повествование обогащается поэтическими средствами. Чувствуется индивидуальная писательская манера в художественном изображении правды жизни родного села. Уже в первых

¹⁵⁶ Каинчин, Д. Б. Адалар јолы / Д. Б. Каинчин // Ј. Б. Каинчинди кычыралы (хрестоматия). – Горно-Алтайск, 2005. – С. 248.

¹⁵⁷ Шатинов, Ш. П. Јылдар ла кылдар / Ш. П. Шатинов. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 428.

строках романтически возвышенное описание окружающей природы трансформируется в реалистическое – «сниженное». Этот образный контраст не только ощущается, повествователь противопоставляет физическому признаку села, находящегося «под покровом печали и тоски», звонкий смех детворы. Как отмечает автор, самое неожиданное в этом селе, что внезапно бросается в глаза, – это дети, большинство из которых не знали в лицо своих отцов, потому что родились, когда они ушли на фронт: «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 и давал надежду на будущее»¹⁵⁸.

В повести также наблюдается раннее взросление детей, когда мир взрослых требовал от подростков выполнения тяжелых работ. Взрослые называли детей коротким словом «ач-ўрен» («голодное семя»). Это подчеркивает и сам автор: «И вправду, если пристально разглядеть лица, телосложение, одежду деревенских детей, то это слово им очень подходит»¹⁵⁹. Все они были худыми, их лица выглядели «ач-куу» (дословно «голодно-бледные»), так как и питание, и одежда у детей были скудными. Но тем детям, которым исполнилось десять лет, это слово «ач-ўрен» уже не подходит. Они были полноценными колхозниками, тружениками тыла и зарабатывали свои «трудодни».

В палитре Ш. П. Шатинова преобладает зрительная синестезия как особая форма метафоры: краски черного и белого, временами сглаживающие бледный (выцветший) оттенок темных тонов, которые оттеснили все признаки счастья и любви в юные годы. Вытоптанное пригорки, черная дорога, белый песок, глина – все тонет в темноте голода, борьбе за выживание, безысходной тоске военного времени. Вся эта картина построена

¹⁵⁸ Там же. С. 331.

¹⁵⁹ Там же. С. 332.

автором на «точных зрительных очертаниях предметов или на игре света и тени; либо на звуках...»¹⁶⁰.

Известный алтайский сказитель и исследователь фольклора, поэт и прозаик Т. Б. Шинжин (1938) во многих своих рассказах воссоздает атмосферу собственного детства, отражая историю послевоенного поколения и социальные перемены в жизни современников. Мотив слезы в произведениях Т. Б. Шинжина – это не только художественный прием, но и некий код, открывающий множество смыслов. Каждый эпизод в произведениях писателя – это своеобразный факт из жизни отдельного героя, вызывающий сочувствие, душевный отклик читателей, в них наблюдается духовный рост юных героев, их любовь к близким и родной земле. В рассказе Т. Б. Шинжина «Кӧстин јажы» («Слезы») вызывает интерес поведение приемной мамы Шаајын и ее отношение к мальчикам-сиротам Карман и Штан в трудные военные годы. Произведение имеет необычную завязку и кольцевую композицию. Автор намеренно применяет прием ретроспекции или ретроспективной композиции: прошлое юных героев выясняется лишь по мере развития сюжета. Действие в рассказе начинается с настоящего времени, с рассуждения об имени мальчиков: почему их назвали так: старшего – Штан, а младшего – Карман? Этот вопрос возник во время получения паспорта, когда женщина-милиционер поинтересовалась их необычными именами. Ответ старшего, что слово «штан» означает «счастье», удивил женщину, она ответила, что их, близнецов, родители назвали хорошими именами, поэтому имя менять не надо. Далее сюжет развивается в обратную сторону, в прошлое мальчиков. Штан и Карман окончили курсы шоферов и одновременно получили семь классов образования. Привлекает внимание хронотоп рассказа. Как известно, художественное время понимается как время трех событий, из которых складывается сюжет. Оно представляет собой сложное переплетение трех

¹⁶⁰ Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : Курс лекций / В. М. Жирмунский. – Москва, 2009. – С. 321.

уровней восприятия – автора, читателя и персонажей. С точки зрения гносеологического аспекта художественное время понимается как особая форма познания мира, сочетающая в себе особенности календарного, событийного и перцептивного времени¹⁶¹.

Время в рассказе воспринимается благодаря связи событий: в год, когда закончилась война, умерла мама мальчиков, им было по три года. Осиротевших малышей берет к себе старшая сестра их отца Шаајын. Одинокая женщина не могла всегда досыта кормить мальчиков. Постоянное чувство голода подтолкнуло ребят к попытке украсть еду, которая закончилась падением старшего брата с крыши, переломом ноги и позором для всей семьи. После этого случая Шаајын охладевает к братьям. Наивысшей точкой накала их противостояния стало то, что мальчики из добрых побуждений решили высушить на большом костре обувь мамы Шаајын и случайно прожгли ее. Тетушка озлобилась еще больше, наказала их палкой для взбивания шерсти («сабұ») и запретила переступать ее порог. Автор использует такие выражения и сравнения: «Шаајын эжебис јыландый билдирди» («Тетушка Шаајын показалась змеей»), «ай-карануйга таралјып чыктыс» («вышли, шатаясь, в темень»), «кийнистен эжиктин кўрчеге шалт эдип калды» («за нами с шумом опустился крючок»). Пространство любого художественного произведения всегда несет большую смысловую нагрузку. В рассказе «Көстин јажы» порог обозначает границу между пространственными оппозициями «свой» и «чужой» мир. Образ двери организует и делит пространство и время, помогает понять художественную задачу произведения: «...Уходите отсюда! Выйдите отсюда, из моего айыла! – мама, которую мы всегда жалели, безжалостно нас толкая, выгнала из дверей». А самое страшное – запрет переступать ее порог.

Топос порога, по теории хронотопа М. М. Бахтина, чаще всего реализуется в образе двери как части объективной реальности – это

¹⁶¹ Тураева, З. Я. Категория времени / З. Я. Тураева // Время грамматическое и время художественное. – М., : Высшая школа, 1979. – С. 15.

действительно порог дома, граница между пространством дома и улицы, пространством внутренним и внешним, «проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью, хронотоп, как порог; он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома. Самое слово «порог» уже в речевой жизни (наряду с реальным значением) получило метафорическое значение и сочеталось с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения (или нерешительности, боязни переступить порог)»¹⁶². Таков топос порога и в понимании Т. Б. Шинжина. Образ двери тетушки Шаајын организует и делит пространство и время, помогает понять художественную задачу произведения. В первом случае за дверью мы находим природу, животных, колхозников, открытое пространство, новый мир, во втором – айыл, одиночество озлобившегося человека. Образ двери, как и сам топос порога, позволяет совместить разные пространства, структурировать их, связать воедино. Топос порога, реализованный в образе двери Шаајын, служит не только чертой или границей, он является своего рода порталом между пространствами, точкой их соприкосновения. Порог, который запретили переступать, для повзрослевших юношей впоследствии оказывается «алтын бозого» («золотым порогом»): «Теперь мы живем в доме мамы Шаајын. Между нами всякое бывало, но слово нашей матери «дети мои» и наши слова «мама Шаајын» оказали нам большую помощь еще раз переступить его как золотой порог»¹⁶³. Ребята не озлобились на тетушку Шаајын, они поняли ее раскаяние, простили ее и забыли все обиды. В финале рассказа слезы героини можно оценить как прозрение, открытие иного смысла жизни. Это слезы прозрения и очищения души. Слезы в рассказе «Көстин јажы» – это неотъемлемая составляющая жизни, они

¹⁶² Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Очерки по исторической поэтике. – URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html (дата обращения: 28.06.2022).

¹⁶³ Шинжин, Т. Б. Көстин јажы / Т. Б. Шинжин // Алтын бозого. – Горно-Алтайск, 1970. – С. 18.

гармонизируют жизнь. И чаще всего герои, поплавав, вновь начинают улыбаться. Таким образом, мотив слезы используется не только как одна из цепочек в сюжетной линии рассказа, но и как композиционный прием, передающий пульс жизни. А слезы в рассказе – это своеобразный дар природы человеку, помогающий перешагнуть порог своих бед, восстановить разрушенный духовный и душевный мир. Лейтмотивы сиротства и родства, ключевые в художественном мире Т. Б. Шинжина, красной нитью проходят через его произведения: повести «Ырыс эжелген ижемји» («Надежда, принеся счастье») и «Онбогон жылдар» («Не выцветшие годы»), рассказы «Көстинг жажы» («Слеза»), «Эненин эркези» («Ласка матери») и др. Писатель сам рано потерял самых близких родных людей – отца и мать и на себе испытал все трудности сиротской жизни (воспитание в семье родственников отца, затем детский дом), вынужден был постигать смысл бесконечного мира и собственного существования – «сам себя делать».

Тема военного детства является сквозной и в рассказах сибирского писателя В. М. Шукшина 1966–1969 гг. Это небольшие рассказы «Гоголь и Райка», «Жатва» и «Бык» (отца писателя расстреляли в 1933 г., а отчим погиб на фронте в 1942 г.). Мать поднимала сына Василия и дочь Наталью одна. Наше внимание привлек рассказ «Рыжий», написанный «с натуры», в котором автор показал одно событие из своей жизни в годы Великой Отечественной войны. Повествование ведется от первого лица. Василию Попову (тогда он еще носил фамилию матери, так как отец был из репрессированных) было где-то 12-13 лет. Попов Павел Сергеевич, родной брат матери и их крестный, уговорил сестру отдать Василия на обучение бухгалтерскому делу. Он тогда работал главным бухгалтером на маслосырзаводе в Онгудайе¹⁶⁴. Учеба не давалась, но дядя сумел научить его за это время играть на гармошке-двухрядке. Через месяц дядя купил в подарок гармонь и отправил Василия на попутной машине обратно в

¹⁶⁴ Онгудай – районный центр самого крупного муниципального образования Республики Алтай, находится в центральной части региона.

Сростки. Впечатление из детства, ощущение счастья от возвращения домой, к матери легли в основу автобиографического рассказа «Рыжий».

Это произведение связывает небольшой отрезок жизни В. М. Шукшина с Горным Алтаем, селами Онгудай – Сростки, и объединяет эти два села образ Чуйского тракта, который приведет потом к созданию фильма «Живет такой парень» (1964). Именно в рассказе «Рыжий» В. М. Шукшин выразил свои первые впечатления от алтайской природы: «А я себе смотрел во все глаза, как яснее, летит навстречу огромный, распахнутый горный день... Ах, как прекрасно ехать! И прекрасна моя родина – Алтай: как бываю там, так вроде поднимаюсь несколько к небесам. Горы, горы, а простор такой, что душу ломит. Какая-то редкая, первозданная красота. Описывать ее бесполезно, ею и надышаться-то нельзя: все мало, все смотрел бы и дышал бы этим простором. Не пугали меня никогда эти горы, хоть наверху на них голо, снег... Мне милее пашня, но не ровная долина, а с увалами, с гривами, с откосами. Но и горы, и снег этот на вершинах, когда внизу зелено, – никогда чуждыми не были, а только еще милей и теплей здесь, внизу»¹⁶⁵. В рассказе В. М. Шукшиным воссоздан ключевой мотив дороги как хронотопа жизненного пути самого автора, а впечатления, вынесенные им из этой поездки, не раз нашли отражение в творчестве писателя и режиссера.

Исследование произведений алтайских писателей показывает, что военное детство в реальной жизни всплывает в памяти зачастую фрагментарно, но при этом национальное своеобразие в изображении темы военного детства получило достаточно широкое отражение в художественном пространстве их произведений через авторский взгляд. Именно воспоминания о военном детстве показывают, каким непомерным испытанием стало для неокрепших ребят пребывание в тылу. Ведь, кроме помощи колхозникам, на подростков возлагались добыча пропитания, забота о младших детях и стариках, заготовка сена и дров, сооружение крова и пр.

¹⁶⁵ Шукшин, В. М. Рыжий / В. М. Шукшин // Надеюсь и верую. Рассказы, киноповесть «Калина красная», письма, воспоминания. – Москва : Воскресенье, 1999. – С. 40.

Итак, писатели, которым пришлось испытать на себе все трудности «военного детства», в своих произведениях раскрывают общенародное страдание через детское восприятие войны. Как известно: «Жесткая позиция жизни и смерти, мира и войны трансформируется в психологический комплекс, когда мучающая память оказывается залогом человеческой нравственности»¹⁶⁶. Повествование от имени детей позволяет писателям применить психологический анализ в отношении людей военного времени и делать философские, иногда и критико-сатирические обобщения социально-политического характера. Это позволило преодолеть ограничения соцреализма в алтайской литературе второй половины XX в.

Всех алтайских поэтов и писателей этого поколения объединяет мотив преклонения перед матерями, героически выстоявшими в это трудное время, а образ отца является в произведениях одним из значимых и важных. Это обусловлено личными потерями писателей, отсюда сложившийся образ «идеализированного» отца. Но, заметим, в анализируемых произведениях архетип отца не просматривается, и это понятно: отец не участвовал в становлении своего сына, его образ сложился только в сознании сыновей. В конечном счете цепочка мать – отец – родная земля – родина стала символическим лейтмотивом алтайской литературы указанного времени. Главными же в исследованных произведениях являются мотивы голодного детства, раннего взросления детей, непосильного детского и женского труда, памяти о погибших отцах.

2.2. Исторический контекст в прозе Д. Каинчина и А. Адарова

На рубеже 1990–2000 гг. под воздействием круто меняющейся реальной действительности в мировоззрении алтайских писателей Д. Б. Каинчина и А. О. Адарова происходит перелом, что находит отражение в их художественной концепции. Именно в эти годы Д. Б. Каинчин завершает роман-дилогию «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха», 1986, 2003),

¹⁶⁶ Петров, И. В. «Война вошла в мальчишество мое...»: образ подростка... – С. 23.

издает на алтайском и русском языках историческую повесть «Јылдыстаркогы» («Пепел звезд», 1994 и 2006), повесть «Көстөриме туулар көрүнзин» («Пусть глазам моим покажутся горы», 1993), рассказы «Баш ла болзын...» («На перевале», 1994), «Аба јыштын балазы» («Дочь тайги черневой», 1994) и др. Писателю, как и ранее, присущи острое чутье в передаче характера, непосредственность и правдивость. В этот же период другой алтайский писатель – А. О. Адаров публикует три крупных произведения: роман «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти», 1993) и роман-дилогию «Јүрек өртөгөн от» («Огонь, обжегший сердце», 2002) и «Кудайлык Алтай. Үргүлји сүүш» («Божественный Алтай. Вечная любовь», 2005). А. О. Адаров шел к этим произведениям всю свою жизнь. В романе «Өлүмнин чанкыр кужы» идет переосмысление судеб ранее репрессированных. Как справедливо отметила Н. М. Киндикова, «это не Исповедь человека Времени, а взгляд изнутри, из потока истории. История предстает как цепь случайностей»¹⁶⁷. В основу романа легли архивные и исторические материалы, доступ к которым появился лишь в годы гласности и перестройки, именно в этот период писатель почувствовал свободу творчества. Нужно отметить, что в рассказах А. О. Адарова, написанных в 1980-е гг., уже можно обнаружить первые зачатки исследуемого романа. К примеру, в рассказе «Кем де айрып болбос»¹⁶⁸ («Никто не сможет отнять», 1980) повествуется о событиях 1930-х гг. и буднях колхозной жизни. Мергенов Анчы – один из первых коммунистов колхоза и многодетный отец – мечется между больным сыном и работой в колхозе. Старший сын, его надежда, должен был в следующем году окончить школу крестьянской молодежи (ШКМ), но тяжело заболел. Отец не выполнил приказ руководства колхоза ехать на уборку сена. Он самовольно берет лошадей и отвозит сына в

¹⁶⁷ Киндикова, Н. М. Аржан Ойынчынович Адаров / Н. М. Киндикова // История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 13.

¹⁶⁸ Адаров, А. О. Кем де айрып болбос / А. О. Адаров // Уча берген турналар. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 23–31.

районную больницу, где врач отказывает в помощи, ссылаясь на то, что болезнь сильно запущена. Усилия Анчы вылечить сына были тщетны.

В главе «Келер ойдинг улузы» («Люди будущего времени») романа «Өлүмнин чанкыр кужы» А. О. Адарова также есть эпизоды, в которых говорится о тяжелой болезни учащихся и выпускников ШКМ, умерших от неизвестного недуга в 1937 г.¹⁶⁹

Роман-дилогию «Јүрек өртөгөн от» («Огонь, обжегший сердце», 2002) и «Кудайлык Алтай. Үргүлји сүүш» («Божественный Алтай. Вечная любовь», 2005) объединяет образ Мирзабека Атаганова, человека со сложной судьбой. Как отмечает Р. А. Палкина, в романе «размышления и раздумья автора по разным вопросам человеческого общежития: об истории СССР, перестроечных годах, о Ленине, его идеях, интерес к историческому прошлому алтайского народа, о духовной общности центрально-азиатских народов, исходящей из Тибета, и т.д. – существенно раздвигают границы сюжета, воссоздавая поистине глобальную картину мироздания»¹⁷⁰. На фоне судеб дедов и прадедов ярко прослеживаются исторические события времен Гражданской войны, установления советской власти, раскулачивания и ссылки зажиточной части крестьянства, репрессии в Горном Алтае, потери Великой Отечественной войны.

Исторический контекст в прозе Д. Б. Каинчина рассмотрен в статьях «Идейно-тематическое и жанровое своеобразие рассказа «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» Д. Каинчина»¹⁷¹ и «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Каинчина: судьба человека на переломах

¹⁶⁹ Адаров, А. О. Өлүмнин чанкыр кужы / А. О. Адаров // Өлүмнин чанкыр кужы. Јүрек өртөгөн от. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 137–142.

¹⁷⁰ Палкина, Р. А. Алтайская литература как художественная система / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 2015. – С. 155.

¹⁷¹ Текенова, У. Н. Идейно-тематическое и жанровое своеобразие рассказа «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» Д. Каинчина / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2018. – № 1. – С. 86–96.

истории»¹⁷², в которых наблюдается заметное расширение идейно-тематической направленности его произведений. Заявивший о себе изначально как мастер изображения алтайской деревни, прозаик продолжает рассказывать о самом родном и любимом: о деревне и ее людях. В его последних произведениях рубежа веков вместе с усилением внутренней напряженности образов и афористичности стиля возрастает общее ощущение жизни, исполненной трагического предчувствия и горечи за судьбу малочисленного народа. В переломные годы писатель еще раз обращается к теме Гражданской войны, коллективизации, раскулачивания и репрессий, обнажает трагедию крестьянства в 20–30-х гг. прошлого столетия. Всегда скромный и немногословный, он и в этот период внутренне сосредоточенно много писал, и его произведения теперь дают нам четкое представление о той напряженности поисков, сомнениях и терзаниях. Д. Б. Каинчин глубоко отразил переходные стадии общества, историческую судьбу своих соотечественников. Он с любовью говорит о деревне доколхозной, об укладе жизни сельских людей и с такой же великой болью пишет о коллективизации, совмещенной с ликвидацией наиболее инициативной и зажиточной части крестьянства. Материал для своих произведений писатель черпал как из жизни, так и из документальных источников. Заслуживает внимания и сам факт его обращения к малым жанрам.

Трагические судьбы людей в 1920–1930-х гг. нашли отражение в рассказах Д. Каинчина, изданных в русскоязычном сборнике «Лунная соната» (2004, в переводе автора и его дочери К. Каинчиной), где в предисловии представлена краткая информация об истории их создания. Эта книга «вызрела» более тридцати лет. Созданию триптиха «Вера. Любовь. Надежда» предшествовали поиски автора в государственных архивах, «начиная с районных, кончая Центральным Архивом Советской Армии в

¹⁷² Текенова, У. Н. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Каинчина: судьба человека на переломах истории / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2018. – № 4. – С. 48–62.

Москве...»¹⁷³. Правда жизни в них воздействует на читателя со всей остротой неприкрытой жестокой реальности. Была проведена кропотливая работа с документами, где в «пожелтевших листах» – миллионы сломанных людских судеб и погубленных душ, «и вот в результате раздумий и «прикосновения» к тому переломному суровому времени и родились эти рассказы. Времени, да, поистине судьбоносному, мирового значения времени в истории народов и государств, последствия которого «расхлебывать и расхлебывать» не только нам, возможно, и не одному поколению наших потомков...»¹⁷⁴.

Произведения значимы для читателей не только в фактографическом, но и в эстетическом аспекте: «...Автор не отрывается от документа, но и не считает его власть абсолютной. Толки и слухи для него – реальность, весьма представительная, потому что в их разноречье, порой фантастическом, он улавливает прихотливые пути общих смятений и упований.

То мерцание письма, струящееся и рассеивающееся, которое много лет назад поражало в рассказах начинавшего тогда писателя из горно-алтайского села, сегодня обнаруживает себя как стиль, как дыхание, в котором клубится жизнь, названная Толстым роевой жизнью»¹⁷⁵.

Сборник «Лунная соната» состоит из двух частей («В те годы яростные, переломные...» и «Родины зов. Сказы»). Первая включает два рассказа и триптих (рассказы «Лунная соната» (декабрь, 2002), «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» (февраль, 2003) и «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» (май, 2003)). Рассказ «Лунная соната» сразу же привлек внимание литературоведов, в частности, И. Борисова обратила внимание на несоответствие названия рассказа и эпиграфа («Поручик Голицын, налейте вина!...»). По ее мнению, с первых же строк прозаик «эту разноголосицу усугубляет и множит». Потому что «в фокусе рассказа не Сыромятников,

¹⁷³ Каинчин, Д. Б. Любовь коммуниста Ивана Гомзина / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 54–58.

¹⁷⁴ Там же.

¹⁷⁵ Борисова, И. От кого и где слышал. Реальный документ и авторские фантазии Дибаша Каинчина / И. Борисова // Первое сентября. – 2003. – № 61. – С. 126.

<...> не Кайгородов <...> и не богатей Тобоков <...>, а сам автор рассказа – сам повествователь, сам исследователь и расследователь перепутавшихся событий, и еще чекист-рассказчик, который действительно знал Сыромятникова...»¹⁷⁶. Таким образом, писатель начинает диалог с подготовленным читателем. В алтайской литературоведческой науке исследованию данного произведения посвящена статья Т. П. Шастиной «Человек на сломе истории в рассказе Дибаша Каинчина «Лунная соната» (2006). Привлекает внимание выбранный писателем композиционный прием «рассказ в рассказе». Развитие событий представлено с введением ретроспекции в 1924 г., позволяющей ощутить полную достоверность происходивших событий. В голосе автора звучит доверительная интонация, он искренне делится услышанной от чекиста историей и найденными в архиве материалами, ясно представляет образ Сыромятникова, его характер и судьбу. Достоверность происходящим в рассказе событиям придают: исторические фамилии – Деникин, Врангель, Кайгородов и др.; топонимы, раскрывающие масштабность происходивших событий, – Петербург, Москва, Аргут, Катунь, Улала и окружающие его горы Серемей, Тугая и т.д.; названия и номера архивных документов (например, «пожелтевшая тетрадь в архиве республиканского ФСБ, «6-й фонд, номер 118-оф»), точные даты и др.

Исследование соотношения исторического факта и художественного вымысла в рассказе-коллаже «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» (2003) позволяет также выявить специфику развития художественно-документальной прозы в алтайской литературе начала XXI в. В основу произведения положены подлинные события, его можно отнести к ретроспективной эпистолярной прозе, написанной на основе архивных материалов. Частный факт из жизни одной семьи превратился в факт художественный. Главные герои общаются между собой с помощью писем, заявлений, обращений, справок.

¹⁷⁶ Борисова, И. От кого и где слышал. Реальный документ. С. 125.

Повествование начинается с письма Ивана Гомзина жене, написанного 25 апреля 1920 г. из села Катанда. Далее, как ответ на письмо, уже следует заявление в бюро ГКП от Полины (18 мая 1920 г.) и Ивана (от 6 мая 1921 г. с приложением справки от 5 мая 1920 г.) и коротенькое послание отца Полины мая месяца 6-го дня 1921 г. (возможно, было приложено к письму Ивана, так как даты совпадают). Данную переписку замыкает обращение инструктора С. Тарковских от 30 мая 1921 г. из Усть-Коксы. В эпилоге рассказа слышится голос автора и его размышления над дальнейшей судьбой авторов писем и источника их появления в личном архиве писателя. Эпилог начинается с обращения: «Первым делом прошу прощения у душ усопших, – если они есть на самом деле, – успокоившихся давным-давно и позабывших наши земные проблемы-мучения, что, может быть, нарушил-потревожил их покой, оживил их боль...»¹⁷⁷. Д. Б. Каинчин предложил достаточно реалистическое изображение действительности, выразив эмоциональное отношение автора к изображенному.

Л. Я. Гинзбург отмечала, что существует своеобразное соотношение между житнетворчеством и документальной литературой, когда «образ человека строится в самой жизни, и житейская психология откладывается следами писем, дневников, исповедей и других «человеческих документов», в которых эстетическое начало присутствует с большей или меньшей степенью сознательности. Эстетическая преднамеренность может достигнуть того предела, когда письма, дневники становятся явной литературой, рассчитанной на читателей – иногда посмертных, иногда и прижизненных»¹⁷⁸. То же самое наблюдается и в рассказе Д. Б. Каинчина. Письма, введенные в сюжет, являются подлинными свидетельствами фактов прошедшей жизни и хранителями образов «героев своего времени»: «На эти письма я наткнулся в республиканском архиве, переписал их. Они долго лежали у меня в столе. Среди многотомных канцелярских инструкций,

¹⁷⁷ Каинчин, Д. Б. Любовь коммуниста Ивана Гомзина... – С. 57.

¹⁷⁸ Гинзбург, Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91.

циркуляров, протоколов, докладных, деловых переписок, трагических жалоб, заявлений, среди бесчисленных чиновничьих «ввиду этого, на основании чего, в силу вышеуказанных, настоящим напоминаю, требую выводов и заключений и прочее», в которых все же заключалась и решалась наша судьба. <...> И почему они попали туда же, видимо, тоже «приобщали к делу»¹⁷⁹.

В основу рассказа легли материалы, собранные лично Д. Б. Каинчиным, но автор приводит не сами записи, а результат их литературной обработки, который группирован согласно принципам художественного освоения писателем вводимых «документов» (которые никто, кроме автора, не видел) и его представлениям функции «монтажа». Здесь отметим, что термин «монтаж», перекочевав из киноискусства «в литературоведение, <...> несколько изменил свое значение. Им нередко обозначается способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его «разбитость» на фрагменты»¹⁸⁰. Художественно-документальный рассказ-коллаж «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» – это проза, созданная благодаря искусству отбора и монтажа материала. Через письма, заявления, обращения «писатель соединяет голоса в хор, создает ораторию», все это «соединено с <...> авторской речью, интонацией, его, писателя, замыслом...»¹⁸¹. В них звучит множество голосов, что-то дополняющих и высвечивающих друг в друге, что-то убирающих. Искренность рассказа-коллажа подкупает. В переписке изложены события из личной жизни Ивана и Полины Гомзиных на фоне современной только им действительности. Они отражают перемены в жизни главных персонажей, историю падения, метаний и заблуждений. Это документы, и в то же время в центре произведения не само время, а образ времени, образ эпохи перемен. О себе писатель в тексте ничего не сообщает, только из эпилога становится известно о его отношении к изображенным

¹⁷⁹ Каинчин, Д. Б. Любовь коммуниста Ивана Гомзина... – С. 58.

¹⁸⁰ Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва, 2004. – С. 290.

¹⁸¹ Гранин, Д. А. Милосердие : Книга очерков / Д. А. Гранин. – Москва, 1988. – С. 26.

событиям. В итоге получился подлинный и очень искренний рассказ о молодой крестьянской семье из кержаков-староверов начала XX в. Д. Б. Каинчин расположил переписку Гомзиных в хронологическом порядке. Из общего содержания словно рвутся письма и заявления Ивана, ключевого персонажа произведения. Так становится ясна основная интрига рассказ-коллажа: Иван Гомзин, сельский мужик, активный строитель социализма, коммунист, председатель волостного комитета «комячейки», не может повлиять на свою жену, которая бросила детей, хозяйство и уехала в село Алтайское учиться, отказывается возвращаться в Катанду. Именно с разрушением индивидуального хозяйства как основы традиционной крестьянской семьи происходило преобразование всего уклада жизни жителей деревень. Из содержания писем можно сделать вывод о том, как в результате «вмешательства» в семейную жизнь советской власти, давшей женщине-домохозяйке «свободу», героиня поняла эту свободу по-своему (уход из семьи и отказ от воспитания детей). Возможно, Поля (Пелагея) хотела доказать декларируемое в то время равенство женщины с мужчиной, свое право самостоятельно принимать решения. Она отказывается быть домохозяйкой, женой, матерью. Разлад в семье супруги пытаются разрешить с помощью третьего лица – бюро РКП Горно-Алтайского уезда. Судя по датам, «деловая переписка» длилась год (с 25 апреля 1920 г. по 30 мая 1921 г.) и результат ее неизвестен.

История любви главного героя небольшого по объему рассказа отличается особой трогательностью. В письмах Ивана, адресованных жене, раскрывается внутренний мир горячо любящего, измучившегося человека, отца детей. Он молит, просит, умоляет Полину не совершать необдуманных поступков, вернуться к детям, семье¹⁸². Иван обещает сдержать слово и уйти, оставить их жить отдельно в доме. Он нашел ей работу, даже в очередном письме отправил справку о том, что она принята переписчиком. Однако при этом напоминает, что в случае отказа жены вернуться домой отправит

¹⁸² Каинчин, Д. Б. Любовь коммуниста Ивана Гомзина... С. 44–58.

народному судье «договор, по которому виновная сторона должна отвечать за нарушение брака», и категорично заявляет, что «ребятишек не надейся получить», «сам приеду в Алтайск, к тебе, и буду там жить». Несмотря на испытания, которые жизнь поставила перед Иваном, в письме ощущается волнение пишущего, искренность, чистота намерений и вера в свою жену и ее материнские чувства: «Я не верю тебе, что у тебя не болит сердце о детях, они твои и тебя к себе тянут, как еще притянут, но только, Поля, не опоздай». В первом письме он семь раз повторяет слово «приезжай», обращается к жене со словами «дорогая Поля», «пожалей, дорогая», «прошу тебя и молю», «молю тебя богом», «еще раз молю богом и заклинаю детьми», «мой ангел», «приезжай, дорогая».

Автор не скрывает симпатии к своему герою, подчеркивая его душевную чистоту и щедрость, благородство, милосердие, преданность в любви и дружбе, готовность к самопожертвованию: «Помни, Поля, что я умру у твоих ног. Это решено, так и будет. Ты знаешь меня, я нисколько собой не дорожу, но пропаду вблизи тебя и через тебя». Но в ответ Иван получает лишь холодное заявление (датированное 18 мая 1920 г.), адресованное Предбюро ГКП от кандидата РКП Палагеи Гомзиной, которая просит «оградить <...> от преследований мужа Ивана Гомзина» и оговаривает его, обвиняя в вымогательстве (разговор идет о деньгах, одежде, вещах, об угрозах). О детях – лишь одно предложение. Отчаявшийся мужчина обращается в Горно-Алтайское уездное бюро РКП с заявлением: «С уходом от меня жены, у меня на руках осталось двое детей. Хозяйство без присмотра окончательно падает. Товарищи бросают упрек, что отпустил жену на курсы, которая не вернулась, захватив у меня некоторые вещи»¹⁸³. Иван сетует на ослабшее здоровье, на невозможность «часто посещать комячейки, через это дисциплина в последних падает, появилось обратное желание выйти из партии». Он считает себя «недостойным коммуниста» и просит снять его с должности секретаря вол. Парткома. При этом, не теряя надежды, просит

¹⁸³ Там же.

«более требовательнее содействовать выезду в вол. партком переписчика Гомзину Полину Филаретовну»¹⁸⁴. Очень трогательно письмо отца Полины, полное родительской любви и нежности. Он обращается к дочери с просьбой вернуться домой: «Дорогая доченька Полина, вертайся домой. Мама твоя болеет через тебя, слегла. Брата твоего Терентия через тебя могут выслать, грозятся. Я скатал тебе валенки, они ждут тебя, я не даю никому, чтобы ты носила на здоровье»¹⁸⁵.

Интересно обращение в Убюро РКП тов. Правда, номер 2560 и 2612, под заголовком «О физическом и душевнобольном состоянии секретаря Катандинского вол кома РК Гомзина Ивана» от 30 мая 1921 г. инструктора С. Тарковских. В нем открыто говорится про заявление Ивана Гомзина о выходе из партии, которое трактуется как «очень нежелательный пример столь темным и несознательным членам всей волостной организации», поэтому Ивану дают отпуск на два месяца (перевезти детей в Алтайское и самому подлечиться). Далее С. Тарковских сообщает, что из личной беседы с Иваном Гомзиным он убедился: болезнь его от того, что любит. Приведем текстовое подтверждение: «Он через силу влюблен в нее, а потому не считается ни с чем. <...> Если ранее, в прежние года, были с его стороны против ее убега приняты разные карательные меры, то именно потому, чтобы угрожать ей от дальнейших убегов, но любить-то он ее любил. Религиозности и суеверия у него нисколько нету, это он только выражает на страх жены, к возвращению каковой он примет всевозможные меры. Он в полном сознании и всесторонне соответствует коммунисту. Только же инстинкт любви к жене сильнее его».

Именно любовь как самое непредсказуемое и противоречивое человеческое чувство становится в произведении «материализацией» интимно-личностного начала, чего так не хватало в алтайской прозе, посвященной событиям 1920-х гг. Но в заявлении Полины/Палагеи звучат

¹⁸⁴ Там же.

¹⁸⁵ Там же.

более жесткие, сухие слова и фразы, незаметны материнские чувства к двум малым детям и нет любви к мужу: «принять меры», «оградить», «угрожал убить, грозит занести на черную доску». Она твердо убеждена, что «высылка под конвоем к мужу <...> в Советской республике недопустимо». Из письма же Ивана мы видим, как он пытается убедить ее: «...Приезжай, работа тебе найдется здесь. Будешь заведовать клубом, библиотекой. Союз молодежи восстановили снова. Все тебя примут, вспомни, как тобой дорожили. Неужели тебе охота на черную доску?» Рушится «ячейка общества» – семья. Иван изо всех сил пытается сохранить домашний очаг. В 20-е гг. прошлого столетия в авангарде советского феминистического движения находились женотделы, целью которых был подъем политического сознания женщин. Возможно, учеба на курсах дала бы Полине возможность сделать и политическую карьеру (из заявления читаем, что она «кандидат – РКП»). Но слишком дорогой ценой досталась ей свобода, которую дала советская власть. Свобода, ставшая дорожкой детей и семьи. Нравственный уровень героини сомнителен и может вызвать у читателей только осуждение. Показ противоборствующих начал в психологии героев «переходного времени», неоднозначность, дисгармония человеческого естества – именно это привлекало Д. Б. Каинчина и раскрылось в произведении с большой художественной силой.

Писатель не ставит целью показать внешние портреты, действия и поступки своих героев, раскрывающие характер и неповторимое своеобразие личности. Внутреннюю жизнь, переживания, думы и заботы Ивана Гомзина автор не комментирует, оставляя это право читателям. Здесь на первый план выдвинуто душевное состояние, большое человеческое чувство автора главного письма, вокруг которого завертелись все события, ставшие известными читателю из писем и обращений.

Взаимодействие эпистолярного жанра с прозой многофункционально. Здесь письма, содержащие описания прошедших событий, участвуют в создании основного сюжета рассказа. Включение их позволило автору

избежать резко субъективных оценок поступков главных персонажей, о которых читатель узнает из писем, и более глубоко осмыслить психологический портрет Ивана Гомзина, вызывающий прежде всего симпатию и сострадание. Из названия произведения видно, что Иван Гомзин – яркий представитель Советов, коммунист. В рассказе отсутствуют бытовые подробности, картины природы, художественные детали. Но все же из письма Ивана и отца Поли мы наблюдаем, что их семья не бедствует. Иван имеет «хозяйство», «посеял хлеба две десятины», собирается «переправлять» избу. Дети одеты-обуты. Отец «скатал <...> валенки» для дочери. До Октябрьской революции село Катанда было богатым. Люди жили в достатке. Население было смешанным: алтайцы и кержаки-староверы. Придерживаясь законов документального жанра, Д. Б. Каинчин интересовался (скорее всего, подсознательно) тем, что невозможно придумать историю души, а не сам факт. Его заинтриговала история чувств Ивана, а в чувствах в этом мире все равны. Согласимся с утверждением, что «событие, рассказанное одним человеком, – его судьба, многими людьми – это уже история»¹⁸⁶. Мотивы, подтолкнувшие Ивана написать письмо жене, – вера, любовь и надежда. Прозаик очень точно подметил в содержании письма Гомзина речевые детали, раскрывающие глубинную сущность психологического состояния Ивана и драматизм ситуации. Выражая трагедию одного человека, его психологию, внутренний мир, автор одновременно дает возможность задуматься о несостоятельности строившегося в то время социалистического мира. Сквозь призму души человека мы видим душу времени. Читая письма Ивана Гомзина, читатели познают личностные и общественные, семейные и бытовые отношения, а также естественное течение жизни на примере трагедии одной семьи в 20-е гг. XX в.

Это произведение на редкость драматично. Автор выстраивает полученные документы так, что в полученной картине отражается

¹⁸⁶ Алексиевич, С. У каждого – своя тайна: Монолог о времени и о себе / С. Алексиевич // Литературная газета. – 1998. – 11 марта. – С. 5.

историческое время: строительство социализма и его влияние на формирование нового типа крестьянки-активистки, женщины-коммунистки в рамках одной семьи. В центре произведения – события эпического масштаба. Писатель поднимает возникшую в 1920-е гг. проблему – подъем политического сознания женщин и феминистического движения в Стране Советов и его отражение в семейных устоях. Поставленная и реализованная в рассказе цель наложила отпечаток на выбор прозаиком жанровой формы произведения.

Автор собирал детали, подробности и откладывал в свой личный архив. Он не стал выдумывать новое и изложил материал как есть. В его распоряжении документы, которые когда-то оказались у него в руках, и его собственное мировоззрение и мироощущение, тоже являющееся документом. Задумав показать всю сложность явлений, сопровождавших строительство молодой Страны Советов, писатель не вступает в полемику со своими адресатами, однако они воздействуют на его монологическую речь, и он в эпилоге делится с читателями своими рассуждениями. При создании исследуемого произведения автор выбирает для своего повествования единственно возможный жанр – рассказ-коллаж. Д. Б. Каинчин реконструирует событийную канву 1920-х гг. Выводов он не делает. Коллаж отрицает понятие целого, так как является фрагментом и состоит из фрагментов, которые могут получать только оперативные определения, через свой контекст взаимодействия. Особенность мышления мастера художественного слова в том, что оно способно создать целостный образ и впоследствии расщепить его на частицы, соединить несоединимое, видеть смысл и глубину в обычных вещах. Финал рассказа-коллажа «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» остается открытым. Как сложилась дальнейшая судьба Ивана и Полины, «можно фантазировать бесконечно. Да, неисповедимы повороты судеб человеческих»¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Каинчин, Д. Б. Любовь коммуниста Ивана Гомзина... – С. 58.

Таким образом, выбранный писателем художественный прием оказался наиболее подходящим для рассказа «Любовь коммуниста Ивана Гомзина». Коллаж, отрицая изолированность своего внутреннего пространства, преодолевает ограничения художественных границ, что позволяет нам вести его обсуждение не по традиционным правилам имманентного анализа, а с обязательным учетом взаимодействия между коллажем и контекстом его представления. Форма коллажа оказалась удобной именно благодаря новым представлениям о свойствах художественной формы: ее подвижности, свободы, метафоричности, ассоциативной емкости.

В третьем рассказе триптиха «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» в основе художественного мира Д. Б. Каинчина тоже лежит коллизия столкновения старого и нового. На смену одному укладу жизни приходят новые устои и порядки. Несомненно, последние произведения малого жанра писателя отличаются новаторским стилем. Рассмотрим жанровое, идейно-тематическое и композиционное своеобразие данного рассказа, а также соотношения художественности и документальности в заключительном произведении триптиха. Наряду с документальностью содержания интерес вызывает «нелинейность» сюжета как один из ведущих приемов в построении данного рассказа. Мастерски сочетая документальность и художественность, автор в художественной форме описывает реальные события, называя имена всех действующих лиц, вводя в ткань повествования копию подлинного документа, «ибо это документ и в нем дух, запахи, звуки, в нем коды и хромосомы тех переломных тридцатых»¹⁸⁸.

В исследуемом рассказе Д. Б. Каинчин пытается документально удостоверить социальный абсурд 20–30-х гг. XX в.: во-первых – свидетельствами повествователя, документами из архива, а во-вторых – своеобразными «документальными репликами», местами – со

¹⁸⁸ Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 69.

статистическими данными или цитатами из официальных источников, которые придают кажущемуся немислимым абсурду не просто фактическую достоверность, а весомость закономерного явления. Приведем примеры, опираясь на документы из рассказа (обращения к прокурору, в сельсовет, протокол допроса, заявления), которые переписаны автором во время работы в республиканском архиве. Здесь писатель указывает точные даты («осенью 1929 года», «весной 1931 года», «от 12. 05. 1933 года», «в 1930 году ноября месяца 12 дня», «до 1934 года»); имена (Евсей Боровиков, Иван Третьяк, Ачап Акпашев, Иван Казанцев, Иван Малофеевич Глушаев, Афон Кувакин и др.); названия мест (с. Усть-Кумир, Талицкий сельский совет, с. Усть-Кан, с. Абай, Уймон, с. Черный-Ануй и т.д.). Д. Б. Каинчин, художественно перерабатывая данный материал, интерпретирует его литературными приемами, жизненную реальность превращает в художественную.

Как указывает сам автор, «самое характерное – крик души» – это объемное заявление Агафьи: «Прокурору 2 уч. Село Усть-Кан. От батрачки пос. Усть-Кумир Талицкого сельсовета Боровиковой Агафьи Асафовны, 35 лет, вдова – на иждивении малые дети 3 душ. 18 октября 1933 года...»¹⁸⁹. Именно этот документ привлекает внимание писателя в папке с делом Боровиковых. Все свои впечатления и переживания от ознакомления с этим заявлением он использует для создания образов главных героев. Рассказ не выдуман, он как бы вырастает из этой жестокой реальной действительности, в эпицентре которой оказалась семья Боровиковых.

Изображение внутренне насыщенных и пронзительных образов главных героев является особенностью рассказа. Здесь Д. Б. Каинчин выступает как мастер художественного слова, познавший глубину и трагедию бытия. Главные герои – ссыльный Евсей Боровиков и его жена Агафья (Алтынай) – стремятся самостоятельно справиться со своей жизнью, навалившимися на них проблемами и пытаются, хотя и безуспешно, смирившись, подчинить ее (жизнь) себе.

¹⁸⁹ Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова... С. 68.

Определить хронологическое время в рассказе позволяет авторская датировка в заявлениях, обращениях, протоколах допроса и «документов-угроз»: с весны 1931-го по 1934 г. Действие начинается с разговора между супругами Боровиковыми «в крошечной тьме избушечки на ихней заимке в верстах семи от села Усть-Кумир Талицкого сельского совета Усть-Канского района ранней весной 1931 года. ... Три месяца прошло, как Евсей прибежал домой из Нарымского края, что в Томской области, куда был сослан осенью 1929 года со всей семьей: с родителями, братьями, сестрами...»¹⁹⁰. Эта встреча пронизана мотивом тоски и отчаяния, которые не может заглушить даже пробудившаяся от долгой зимы природа. Но и при такой четкой определенности хронологической рамки повествования внутреннее движение времени в рассказе неоднородно. Пристальное внимание зафиксировано на пространстве и времени произведения. В структуре повествования выделяются три основные пространственные точки зрения: автора, Евсея, Агафьи – и прослеживаются две формы времени: реальное время, откуда ведется повествование, – начало XX в. и историческое время (1930-е гг.).

Работа над третьим рассказом триптиха потребовала от писателя серьезного осмысления исторических реалий и беспощадной правды. С этих позиций ведется описание раскулачивания Боровиковых, возвращения (побега) Евсея домой, встречи с женой, уговоров мужа сдать его властям, чтобы как-то облегчить жизнь семьи и т.д. Можно только догадываться, какие чувства испытывал писатель, изображая перипетии судьбы семьи Боровиковых.

Для творчества Д. Б. Каинчина характерна интертекстуальность. Например, идейно-тематическое содержание этого рассказа перекликается с повестью «Облава» (1986) белорусского писателя В. Быкова. В обоих произведениях описываются события 1930-х гг. (коллективизация, раскулачивание, изгнание, побег из ссылки, смерть). Многие эпизоды или образы-детали каинчинского рассказа перекликаются и с другими

¹⁹⁰ Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова... С. 59.

произведениями писателя. Например, образ печальной «женщины-горемычки» из рассказа «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» (1993) появляется и в тексте рассказа «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова». Автор называет одно и то же село Абай, указывает место встречи – «возле дороги» или «возле самой дороги». В первом случае «женщину-горемычку» зовут Пермякова Анна Малофеевна. Она «замерзшими руками» протягивает бумажку, где записано: «...что у ей семья из семи членов-едоков, мал-мала меньше, что у них хлеба нет...»¹⁹¹. Во втором рассказе женщину зовут Красильниковой Фросей, «за подол ее держатся – кожа да кости – малыш и девочка», и в ее бумажке записано: «...у ее шестеро детей мал мала меньше и у ней исть нечего»¹⁹².

В центре внимания рассказа Д. Б. Каинчина – раскрытие идейно-нравственной сущности характеров героев, связанных с трагизмом исторического времени. Можно утверждать, что «у каждой личности есть судьба, которой она (с экзистенциальной точки зрения) избежать не может, но это сознание ломает человека лишь тогда, когда ввергает его в отчаяние, осознание неумолимости же, наоборот, возвышает человека»¹⁹³. Евсей приносит себя в жертву ради спасения своих детей. По крайней мере, так он думает. Так думает и Агафья: «Дети батрачки – это племя Ленина и на это следовало бы отозваться, дабы, сняв «отцовское» – твердое задание, они ели бы хлеб, выращенный и обмолоченный их матерью-батрачкой»¹⁹⁴.

Через судьбу Евсея Боровикова читатель соприкасается с историей всей России: Первая мировая, Гражданская война, голод, установление советской власти, коллективизация, раскулачивания с целью «изымать незаслуженно нажитое» у зажиточных крестьян, высылка «кулаков» и «середняков».

¹⁹¹ Каинчин, Д. Б. Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 40.

¹⁹² Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова... – С. 66.

¹⁹³ Ефимов, А. К. Дону клонятся ковыли... / А. К. Ефимов // Молодая гвардия. – 1998. – № 5. – С. 185–186.

¹⁹⁴ Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова... – С. 69.

Ссылка в Нарым в повествовании представлена отдельными отрывистыми эпизодами, которые оставляют тягостное впечатление. Классическая строгость композиции, лаконизм и напряженность фабулы сочетается в нем с эпикой и трагедийностью, ранее не свойственной малой прозе писателя. Впечатление усиливается взволнованностью автора и цельностью образа главного героя Евсея. Д. Б. Каинчин пишет о безвинных людях из села Усть-Кумир Горного Алтая, которые, чтобы выжить и продолжить свой род, помогают одному из сыновей бежать домой для поддержания своих детей. Евсей бежал из гиблого края (Нарыма) по просьбе отца, восьмидесятилетнего старца. Писатель мастерски воспроизводит ситуации и атмосферу безысходности, морального тупика, в котором оказались главные герои: для Евсея «и на родине, оказалось, нет просвета. Стена глухая и никакой калитки. Крепок аркан у соввласти, думай не думай, ничего не вырешешь»¹⁹⁵.

Стена в данном случае является символом одиночества, отчуждения героя от близких людей, страха перед жизнью. Это невидимая преграда, стоящая на пути к счастью главных героев. В рассказе нет прямого упоминания реальной стены, но сам мотив невидимой стены в повествовании присутствует: это «стена» между Евсеем и его семьей, между ним и односельчанами, между ним и молодой советской властью. Но нет пока такой силы, которая разрушила бы эту враждебную стену, нет и «калитки», чтобы пройти сквозь нее. Ссылка мужа и всей его семьи отняла у Агафьи и ее детей все: связь с нормальной жизнью, образование («контра», «им не дадут дорогу», «вражьими детьми будут считаться»). В колхоз не принимают, потому что «в ссылке твой муж», ты для нас «классовый враг». «Новую жизнь будем строить без тебя, чтобы руки твои не опоганили наше светлое будущее. И право голоса тебе не дадим, ибо голос ты можешь обратить противу соввласти. Без тебя – чище, прямее наша дорога в коммунизм»¹⁹⁶. Но для художественного пространства рассказа «характерно то, что оно не

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссылного Евсея... – С. 66.

«линейно», не плоско, а имеет особым образом организованную «глубину». Центральным ядром являются образы Евсея и Агафьи, их последний разговор и «последняя надежда». Постепенно расширяя художественное пространство произведения, автор мастерски уводит в глубину судьбы и характера Евсея. Круги одновременно расходятся все шире и шире – от Усть-Кумира до гиблого и сурового края Нарыма – и возвращаются обратно. Выделяется отрывистость повествования. Отчетливо просматривается так называемый активный фон, образующий различного рода параллели, аналогии и антитезы к судьбе и борьбе центрального героя. Это упоминания в эпизодах родителей Евсея и Агафьи (Алтынай), германской войны и Гражданской на Алтае, красных партизан и беляков, коллективизации и раскулачивания, тайного крещения Алтынай-Агафьи, их свадьбы с Евсеем («новая власть уравнила их, сватов» – староверов-кержаков и алтайцев), побега из Нарыма и мотивов, побудивших Евсея уговорить жену сдать его властям, и т.д. Таким образом, собственно сюжетных эпизодов и сцен, событий, действий и поступков в рассказе насчитывается много. По сути, их хватило бы и для большого эпического произведения.

Как уже отмечалось, рамки рассказа раздвигаются не только в ширину, но и в глубину времени: художественное пространство произведения становится прежде всего пространством смысла. Писатель очень хорошо знает историческое прошлое, быт и нравы, менталитет своего народа и кержаков-староверов, чувствует всю глубину трагедии Евсея и Агафьи. Он не питает иллюзий в отношении судьбы главного героя и не внушает их читателю. Через все испытания, выпавшие семье Боровиковых, автор сумел мастерски раскрыть поляризацию сил человечности и бесчеловечности. В произведении выделяется доминирующая трагическая окрашенность мира (в описание обстановки, где проходит разговор супругов, встречаются такие слова и выражения, как «сверкнув огоньком самокрутки в темноте избушечки», «в крошечной тьме», которые представляются угрожающими). Такое же ощущение угрозы и надвигающейся смерти сопровождает и

описание ссыльных мест Нарымского края («гиблый край», «болото бесконечные, гнус, тайга беспросветная, небо низкое, давящее, солнце слепое, негреющее», «красный туман», «избушечки по самые крыши укутаны мхом» и т.д.). Евсей оказывается в эпицентре угрожающих его жизни ситуаций, как бы стремясь к своей смерти. Этот мир, который совсем недавно был для них с Агафьей открытым, ярким и счастливым, становится для него враждебным, он физически ощущает, что пространство вокруг него сжимается: «каково оно – всю жизнь в бегах. Но и такую жизнь не дадут прожить, поймут рано или поздно – посадят», «бумага о том, что он в бегах, давно в сельсовете», «партейные, комсомольцы... так называемые активисты... ночами по очереди караулят его»¹⁹⁷.

В рассказе проявились характерные особенности творческой манеры Д. Б. Каинчина – он проводит некий психологический эксперимент, воссоздает острую драматическую ситуацию, требующую от человека выбора и принятия решения: «Агафья, ты... завтра иди в сельсовет... и заяви там... <...> Было ясно, что слова эти он обдумывал давно и проговорил их про себя не менее тысячи раз»¹⁹⁸. «Придется идти... Потому как, пойми, надо это. Ради детей наших... Из-за нас... Потому как сильная ты. Вырастишь ты их без меня. Верю я тебе. Как себе верю. А меня не жалей. Мне не дадут жить. Нет у меня жизни». Если из Нарыма Евсей совершает побег по настоянию родителей, то уже здесь (дома) он сознательно «приносит» себя в жертву ради спасения семьи и уговаривает жену: «Не согнет меня тюрьма. Сильный я. У меня есть ты. Я вернусь к тебе. Много мне и не навешают. Я никого не обокрал, не убил, всего только убежал». С особой болью в душе признается в том, что его убеждения по поводу справедливости новой власти ошибочны. Трудно и Агафье, типичной женщине-алтайке, воспитанной в духе национальных ценностей своего народа, согласиться выдать мужа властям. Ее не поймут родственники и земляки. Она просит его, умоляет:

¹⁹⁷ Там же. С. 60.

¹⁹⁸ Там же. С. 59.

«Евсей, ты убеги. Там никто тебя не знает. Хоть жив будешь. Дети вырастут... Новую семью создашь... Сейчас везде одни бабы»¹⁹⁹.

При описании психологического состояния Евсея во время разговора с женой привлекает внимание импульсивность его поведения. Наблюдается резкость и отрывистость речи героев, которые проявляются в тексте в обилии многоточий, пропуске глаголов и местоимений. В рассказе, изобилующем документами, почти каждая фраза главных героев прерывается многоточием. Этот напряженный драматизм контрастирует с эпическим спокойствием и идиллической картиной счастливой семейной жизни семьи Боровиковых до прихода коллективизации и раскулачивания: «Ах, как они работали! Как жадны были до работы! Всегда тянули наравне, тянули во всю мочь, коренной, конечно, всегда Евсей, на то он и мужчина», и «в итоге той работы – радость тебе и веселье. Счастье приносит работа, богатство приносит. Все-все – от работы: и уважение, и утверждение в жизни. Это неправда, что дуреют от работы, наоборот, только от нее и умнееешь. Обжигаясь об нее и умнееешь»²⁰⁰.

Таким образом, в рассказе «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Б. Каинчина через темы любви и преданности, верности и предательства друзей раскрывается исторический контекст изображаемого периода. Такие земные ценности, как любовь и преданность, и есть главные нравственные обретения Евсея и Агафьи до коллективизации и раскулачивания. Следовательно, мы можем вести речь о воссоединении в рассказе Д. Б. Каинчина конкретно-исторических и вечных тем. Ни политических, ни идеологических, ни расовых, ни религиозных ориентиров не было в большой многонациональной семье Боровиковых. А такие извечные, общечеловеческие, общеродовые понятия, как родители, жена, дети, дом, работа, родина, наполненные теплом сердечности, стали духовными опорами Евсея Боровикова во время ссылки и возвращения

¹⁹⁹ Там же. С. 65–67.

²⁰⁰ Там же. С. 62–64.

домой. Перед читателем вполне сложившийся, внутренне уравновешенный и самодостаточный мужчина средних лет, который отчетливо понимал безвыходность ситуации и стоял перед выбором: или сдаться властям ради семьи, или жить вечно в бегах (Алтай схоронит, тайга большая, дичи много).

Пространственно-временная организация произведения подчинена не описанию конкретного исторического события, а философскому обобщению эпохальных преобразований, где историческое время четко вырисовывается из документов, используемых в рассказе: «Сижу я в уютной комнате республиканского архива, и в руках моих пожелтевшие, ветхие страницы «Дела Боровиковых» – несколько листиков среди бесчисленного многотомья судеб»²⁰¹. Так писатель создает монументальный и зловещий образ целого колхозного социума, сельского совета – со своим жестокими и циничными хозяевами. В одного из них превратился Кувакин Афон, бывший друг Евсея: в одном полку воевали на германской, в одном отряде партизанили. В своем районе у него почти неограниченная власть со своей системой подавления в людях человеческого достоинства, и находится он в органах на хорошем счету.

Как уже отмечалось, с 1993 по 2003 г. Д. Б. Каинчин написал несколько рассказов на исторические темы. В этом есть и своя логика: писатели получили возможность работать в архивах, смело отступать от требований соцреализма. В творчестве Д. Б. Каинчина недалекая история представлена в форме абсурдной коллизии: преступления красноармейца Тита Тырышкина во имя революции против мирных жителей оборачиваются самоубийством его жены после глумления над ней красноармейцев («Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс», 1993); любовь Ивана Гомзина к своей жене, которая бросила семью, приводит его к идеологическим разочарованиям; раскулачивание и ссылка рачительных хозяев – староверов-кержаков Боровиковых («Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова») вынуждают батрачку Агафью заложить, выдать мужа,

²⁰¹ Там же. С. 67.

чтобы быть принятой в колхоз, и т.д., – которая звучит предупреждением: «Вот такая очередная бесплодная попытка-надежда Агафьи, бесполезная для нее, но не для нас – для потомков, ибо это документ и в нем дух, запахи, звуки, в нем коды и хромосомы тех переломных тридцатых»²⁰².

В финале рассказа смерть главного героя выглядит спасением от неизбежности, тупика, несправедливости, безысходности и тяжестей жизни. Евсей практически не может сопротивляться обрушившимся на него бедам, потому что у него семья, дети. Он как загнанный зверь. Все случилось так, как Евсей озвучил в начале рассказа: ему не дают жить, у него нет жизни. В отличие от Евсея, Хведор Ровба («Облава» В. Быкова) решает не сдаваться властям и сам уходит из жизни.

Еще одним важнейшим компонентом исследованных произведений являются их заглавия, как бы создающие эффект ожидания и направляющие внимание читателей, «предсказывающие» возможное развитие сюжета. Как известно, заглавие художественного произведения реализует различные интенции. Заглавие рассказа Д. Б. Каинчина соотносит сам текст с его художественным миром: главными героями, временем действия, основными пространственными координатами. Например, в рассказе «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» (не просто обычного героя, а «ссыльного», ограниченного в своих поступках, движениях и т.д.) ключевое слово в заглавии – «надежда». Надежда на способность переживать чужую боль как свою, чувствовать неразрывную связь с родными. Надежда на преодоление жизненных трудностей. Надежда найти выход: «Много было вот таких – ложись и помирай – ситуаций у красного партизана Евсея Боровикова. Но тогда они, красные партизаны, были вместе...»²⁰³. Надежда родителей, что сын вернется из Нарыма домой и поможет своей семье.

А. О. Адаров и Д. Б. Каинчин, используя принцип полярного размежевания характеров, создали произведения на историческую тематику,

²⁰² Там же. С. 69.

²⁰³ Там же. С. 61.

отличающиеся полнотой реалистического жизнеописания и яркой художественной колоритностью. Писатели часто общались, консультировались и обсуждали свои произведения, работали в архивах. В своем творчестве они использовали исторические материалы о земляках. Так, прототипом главного героя Эрела в романе «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти») стал Леонид Миронович Мундус-Эдоков – сын известного алтайского писателя 20–30-х гг. прошлого века М. В. Мундус-Эдокова. В художественной структуре романа А. О. Адарова сюжетобразующую функцию выполняет история жизни главного героя – Эрела Яприна, которая представлена в виде потока воспоминаний событий двух последних лет (избирательных и непоследовательных), без хронологии, постоянно меняющихся, поэтому часть жизни героя остается вне сюжета. Это усложняет чтение романа, но ярко прослеживается время и место целой эпохи, отраженной в образе главного героя.

Особенностью построения небольших по объему рассказов триптиха «Вера. Любовь. Надежда» Д. Б. Каинчина являются эпилоги: они завершают повествование описаниями природы, места, где происходит заключительное действие, придают ему лирико-философскую приподнятость («Лунная соната») и констатируют факты, заключающие в себе художественный ключ к рассказам («Любовь коммуниста Ивана Гомзина», «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова»).

2.3. Основные мотивы в творчестве алтайских писателей (Д. Каинчин, Л. Кокышев, Б. Укачин, Т. Шинжин, С. Суразаков)

Как и все национальные литературы СССР, алтайская литература развивалась в обстановке «относительного экономического, научного и культурного подъема» (героями произведений были передовые труженики – колхозники, интеллигенция, ученые), и «перелом, совершившийся во второй половине 50-х гг. в алтайской литературе, был необходимым и естественным этапом в ее развитии». Литература выходит за пределы «собственно

национальных интересов, получая возможность овладевать достижениями других национальных культур и раскрывать перед ними себя»²⁰⁴.

В творческом наследии Д. Б. Каинчина большинство образов и мотивов формируют пары, усложняющие смысловое поле за счет включения в их парадигму смысловой антиномии или антитезы: время – граница, преображение – духовная смерть, айыл/дом – бездомье, прекрасное стойбище – стойбище полуразрушенное, погибающее, ущелье – долина, отец – сын, путь – бессмысленное движение (круг) или статика, смерть – сон, Хозяин Алтая – Эрлик, Хозяин подземелья, свет (белый) – тьма (чёрный, хаос) и т.д. Как известно, художественный образ содержит в себе оценку и осмысление действительности. По характеру обобщенности (по В. Н. Мещерякову²⁰⁵) можно выделить индивидуальные, характерные, типические образы, а также образы-мотивы, топосы и архетипы.

В качестве основы систем образов и мотивов в прозе Д. Б. Каинчина, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина и Т. Б. Шинжина выступают архетипические, мифологические сюжеты и универсалии, на основе которых выявляются образы и мотивы, вступающие в различные сочетания друг с другом. Здесь отдельно можно указать пространственно-темпоральную систему рассказа «Чеден», в которой доминантное значение получают мотивы пути, айыла/дома, времени и замкнутого круга. В нем пространственная горизонталь связана с бытовым, вертикаль – с бытийственным началом (например, традиционные мотивы пространственной парадигмы, встречающиеся в творчестве исследуемых авторов, – это изгородь, калитка, избушечка в одно окошечко, ущелье, природный мир – лес, поле, а также мотивы, несущие семантику верха – низа (небо, гора, дерево, коновязь, силосная яма, овраг, пропасть), получают значимое место в раскрытии оппозиции «подвижный – неподвижный», характеризующей духовное

²⁰⁴ Катынова, С. Ш. Литература 60–80-х годов / С. Ш. Катынова // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 257.

²⁰⁵ Основы литературоведения : учеб. пособие для филол. фак. пед. ун-тов / под ред. В. Н. Мещерякова. – Москва : Московский Лицей, 2000. – С. 19–20.

состояние героев). При этом темпоральные мотивы выражают время как точку испытания и преодоления, вследствие чего герой теряется во временных ориентирах (воспоминания, галлюцинации, совмещение прошлого и настоящего). Через образ умирающего чабана в рассказе выявляется духовное здоровье народа и кризисное состояние мира и человека в 1990-е гг. Мир героя, замкнутый в быту, в самом себе, получает время «по часам», конкретизированное, а духовная динамика усложняет восприятие времени, связывая его с отсчетом событий реального времени. В данном случае подтверждением размышлений Д. Б. Каинчина могут служить слова алтайского литературоведа В. И. Чичинова: «Мы жили в ловко выстроенных идеологических клетках. Вне этих клеток мы не видели политической альтернативы. Но не видели – это не значит, что не чувствовали...»²⁰⁶.

Анализ некоторых образов и мотивов дается с учетом особенностей национального менталитета и авторской концепции исторической судьбы алтайского народа в статье «Эпические произведения Дибаша Каинчина: сравнительный аспект»²⁰⁷. В творчестве прозаика в 90-е гг. появляются герои, относящиеся к типу «маленького человека», у которых постоянно возникают различные проблемы с окружающими людьми и со средой. Это довольно разнородные личности, объединенные тем, «что они занимают одно из низших мест в социальной иерархии и это обстоятельство определяет их психологию и общественное положение (приниженность, соединенная с ощущением несправедливости, уязвленной гордости)»²⁰⁸.

В русской литературе тип «маленького человека» появляется в XIX в. в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и др., получает наибольшую актуальность и идейное акцентирование со становлением «натуральной школы». Генезис этого типа героя в русской словесности

²⁰⁶ Чичинов, В. И. Из тетрадки в клетку: «...фрагменты большой мозаики...» / В. И. Чичинов. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 95.

²⁰⁷ Текенова, У. Н. Эпические произведения Дибаша Каинчина: сравнительный аспект / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2018. – № 3. – С. 88–102.

²⁰⁸ Гугнин, А. А. «Маленький человек» / А. А. Гугнин // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – Москва, 2001. – С. 494.

достаточно изучен отечественными и зарубежными литературоведами. Одним из первых понятие «маленький человек» использует в своей статье «Горе от ума» В. Г. Белинский (1840). Позднее проблема «маленького человека» получает «интернациональное распространение»²⁰⁹. В XX в., в связи с изменениями в политической жизни России и в период великих преобразований, в художественном мире писателей тема «маленького человека» и его проблем со средой обретает новые черты и звучание. Это ярко отразилось и в алтайской литературе.

Тип «маленького человека» в алтайской литературе впервые рассмотрен нами в написанных в разное время произведениях Л. В. Кокышева и Д. Б. Каинчина²¹⁰. В произведениях этих писателей ярко проявляются проблемы человека и среды, выраженные через физически маленьких героев и морально слабых людей как «образ человека, надломленного условиями жизни, социально придавленного <...>. Маленькие люди – это жертвы условий жизни, имеющие в своих душах светлые искры человеческих чувств, затаенные мечты о лучшей жизни, но низведенные до положения раба»²¹¹. Исследования ученых показывают, что мысли и поступки «маленького человека» зависят от «смены точки зрения героя или героя-рассказчика». Благодаря этому «преодолевается замкнутость или ограниченность сознания и восстанавливается общечеловеческая полная и бесконечная субъективность (либо посредством смеха, как в анекдоте; либо «примерным» актом этического выбора, как в притче; либо «сатирическим» возвышением над обеими точками зрения, как в басне)²¹².

²⁰⁹ Там же. С. 495.

²¹⁰ Текенова, У. Н. Тип «маленького человека» в алтайской литературе второй половины XX и начала XXI вв. (на примере произведений Д. Каинчина и Л. Кокышева) / У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2020. – № 4 (78). – С. 107–114.

²¹¹ Саакян, П. Т. Трагический образ «маленького человека» в произведениях Пушкина и Гоголя (к истории образа) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / П. Т. Саакян. – Ереван, 1949. – С. 8.

²¹² Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 2 : Бройтман, С. Н. Историческая поэтика / С. Н. Бройтман. – Москва : Академия, 2004. – С. 304.

В алтайской литературе второй половины XX в., в частности в поэме «Тубá» (1958, 1974) Л. Кокышева и рассказах «Дочь тайги черневой» (1990), «На перевале» (1990) и «Изгородь» (1993) Д. Б. Каинчина, прослеживаются личностные особенности «маленьких людей», «сильных» (Моронот и Каалга) или «слабых» (Тубá и Таркраш), причины их конфликтов со средой. Все они – выходцы из сел, в социуме занимают низкое подчиненное положение, на их проблемы никто не обращает внимания, их не ценят, но герои самостоятельно идентифицируют свое место в жизни.

Тубá – герой одноименной поэмы Л. В. Кокышева – мало заботящейся о себе и о своей семье человек, который не удручен сложностями мироздания, не обладает сильной волей духа. Известный алтайский литературовед В. И. Чичинов справедливо отмечал: «В нем воплощен совершенно новый национальный характер в его нетрадиционном звучании, когда надежда растворяется в сатирическом смехе, в революционных проявлениях, носящих общечеловеческий характер»²¹³. Весь смысл жизни Тубá заключается в борьбе за выживание, в защите от реальности, от внешнего мира только одному ему присущими методами и приемами. Поэт раскрывает его образ, используя такой излюбленный прием, как «юмористическая стилизация в духе народного творчества, служащая средством создания комического эффекта»²¹⁴. Немаловажным является и портрет персонажа, который отличается индивидуально-авторским отношением к герою. Из разных метафор и эпитетов Л. В. Кокышев воссоздал эмоционально воздействующий портрет «маленького человека»: он небольшого роста, в старой стоптанной обуви, шапке из лисьих лапок, поношенной одежде, подбоченившись, бойко торгует на базаре. Автор не дает описания черт лица Тубá, не упоминает его фамилию, но подчеркивает

²¹³ Чичинов, В. И. Мир уцелел, потому что смеялся / В. И. Чичинов // Улыбка поэта. – Горно-Алтайск, 1993. – С. 13.

²¹⁴ Там же.

принадлежность к определенному алтайскому сөөк/роду – «күзен»²¹⁵. Это очень живой, подвижный, мечущийся персонаж с кратковременным бунтарским порывом, остро чувствующий несправедливость существующего порядка вещей.

На Алтай приходит советская власть, начинается Гражданская война, и Тубá попадает к белым, затем окончательно переходит к красным. Он теряет семью (детей и жену расстреляли белые). Корень зла для этого персонажа заключается в его внутренней слабости и несовершенстве. Комизм образа тесно связан с психологическим подтекстом, а смех окрашивается нотами грусти.

Кокышевскую мысль о «маленьком человеке», человеке-бунтаре долгое время не могли понять читатели и литературоведы советской эпохи, считая Тубá жертвой самодержавия и неблагоприятной социальной среды.

В произведениях Д. Б. Каинчина наблюдается экзистенциальный подход к герою. Нельзя сказать, что герои его рассказов «Дочь тайги черневой» (Моронот), «На перевале» (Таркраш) и «Изгородь» (Каалга) – люди непорядочные, злые или безнравственные, они – уставшие от инструкций, приказов и бюрократических проволочек и выбравшие путь смирения и соглашательства люди. Им присущи такие черты характера, как порядочность, честность, любовь к родине, забота о судьбах близких и государства. При этом Моронот и Каалга – «маленькие», но сильные люди. Их не сломила судьба, они вынесли все трудности жизни. Для Д. Б. Каинчина важно социальное переосмысление жизни «маленьких людей».

Рассмотрим каждого героя по отдельности. Моронот – «борец» («Дочь тайги черневой»), в рассказе сюжетобразующим мотивом является мотив отчуждения героини. Девушка из дальней деревни из рода күзен в поисках счастья приезжает в город, но не может выбиться в «большие люди», она, хоть и смиряется, но борется за свою жизнь. «Маленький человек»

²¹⁵ Кокышев, Л.В. Туба // Мен слерди сүүгем (Избранное). – Горно-Алтайск, 1983. – С. 369.

Д. Б. Каинчина полностью осознает свою ненужность, бесполезность как для общества в целом, так и для близких и знакомых людей (Маркелу, дочери Нине). Но «умеет тетушка Моронот постоять за себя. Иначе давно бы ее склевали в этой «городской» жизни». Писатель ставит судьбу Моронот в зависимость от материальной стороны вопроса, но считает, что «маленький человек» не заслуживает подобного обращения. Он с пониманием изображает проблемы и беды Моронот, связанные с бытовыми неурядицами, попытками заявить о себе, о своей индивидуальности и социальной значимости.

Каалга – смиренец («Изгородь» Д. Б. Каинчина). Он не отличается ни страстями, ни грехами (выпивал, но редко, на собраниях больше молчал, «никому зла не делал», но и «хорошего» тоже), но выделяется тем, что выбирал путь соглашательства с существующим порядком вещей: «А куда денешься-то. Нет другой работы, нет другой жизни. Больше некуда. Придется тянуть. Вот вернется из армии средний сын Айабас. Может, с ним легче будет. Его надо натаскать у отары. Нет другого способа выжить: овца – животное благодарное, прибыльное. И пища тебе, и одежда, и, конечно же, утверждение в жизни. Каалга – чабан, отец – чабан, дед – чабан. Все предки, наверное, были пастухами. Да что другое делать-то было им. Что в этом плохого-то: говорят, кто за скотом ходит, у него сердце человеческое»²¹⁶. Каалга при любых обстоятельствах остается спокойным, уравновешенным, не возмущается несправедливостью или не выражает чрезмерной радости и ликования. Он прекрасно осознает всю сложившуюся ситуацию, приведшую его к личной трагедии, но не может изменить положение вещей. Внешний портрет героя дополняет и внутреннее спокойствие, проливая свет на сущность самого Каалга: «Про таких, как Каалга, говорят обычно так: «Глазам он неприметен, в памяти он не задерживается». Увидишь сегодня – завтра позабудешь. Весь какой-то обычный, обтекаемый. Вот идет он: роста

²¹⁶ Каинчин, Д. Б. Изгородь / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 6.

невысокого, но и не низкого. На лицо чернявый, а присмотришься – рыжеватый. Не скажешь, что полный, а на тощего тоже не похож. Словом, как все. Не богат, но и не беден. Дом у него крестовый в деревне, он у него небольшой, но и не маленький, и не новый, но и не старый. И детей у него пятеро, что немного, но и не мало»²¹⁷.

В характере чабана незаметно раболепство, хотя автор наградил его именем Кулов Каалга. Но он – раб своей работы, из-за которой загубил свою жизнь («не жил, а существовал, был вправду кулом – рабом»): «Ни тепло от него, ни холодно, все равно, то ли есть он, то ли нет его, жив он или умер. Говорят, у зверя – шкура, у человека – характер. А вот у Каалга ни шкуры, ни характера. А если хорошо подумать, то возможно, что Каалга этим и отличается, и заметен в жизни»²¹⁸. Скотину он бережет больше самого себя.

Каалга и не стремится найти виновных в своей болезни, но в предсмертные часы отчетливо понимает ситуацию. Автор раскрывает это через галлюцинации и видения умирающего человека. Он «лежит голый на виду у всех на снегу и по привычке высматривает калитку-проход между столами и не находит» (замкнутый круг). Единственное, что его смущало: «Столько народу, удивлялся он, но никому не приходит на ум помочь мне. Да хотя бы кто укрыл, а то неудобно как-то...». Каалга окружила толпа виноватых, ответственных за все его неудачи «начальников в галстуках» разного ранга: «От него питались все: и люди, и животные, одевались, это он был коновязью, это вокруг него вращались. И это все требовало непомерного расхода его сил и энергии, нервов и дорогих дней его жизни»²¹⁹.

Художественно убедительно звучит внутренний монолог умирающего «маленького человека». Он оказался бессилён перед лицом бездушной бюрократической машины и в конце концов уходит из мира сего так же незаметно, как и жил: «Устал Каалга их слышать, все перемешалось. Только с усилием прислушался к голосу того, председательствующего. – ...пришел к

²¹⁷ Там же. С. 8.

²¹⁸ Там же. С. 9.

²¹⁹ Там же. С. 22, 20, 23.

такому оргвыводу: калитку не закрывать, и Кулова Каалга не спасать. В настоящий момент, когда процесс пошел, не стоит делать этого. <...> Если его оставим жить, то будет получать нам в убыток пенсию, то есть нипочем зря есть наш с вами хлеб»²²⁰.

Образ Каалга и его судьбу автор решает по-иному, что не укладывается в привычную логику изображения образов передовиков-колхозников. Труд, который он выполнял уже по привычке, смиряет его с действительностью, которая отнимает у него естественное право на жизнь. Даже в трудную минуту он не ропщет на судьбу, во всем находит положительные моменты. Каалга единственный раз в жизни нарушает правило, которого придерживался всегда, – не закрывает калитку, и это приводит к трагедии. Его тело находят на третий день в силосной яме под тушами передавившихся овец.

Героя рассказа «На перевале» зовут Таркраш, но это имя ничего не обозначает, так как является лишь звукоподражанием реву мотора трактора. Этот «маленький человек» умеет приспосабливаться, меркантилен, пытается выйти «в люди», видя это в материальном благе. Так он компенсирует свои физические недостатки (деньги, большой дом, хозяйство, машина, дети). Собственное «величие» видит только в единстве с трактором: «С тобой я – человек, с тобой я – мужчина...», «Никто не знает, кем бы он был без трактора. Ведь его из-за его маленького роста и не взяли в армию. Вот, обычно, ходит позади отары валух-замухрышка, сколь ни корми его, не ухаживай, не справится, не спрямится. При виде Таркраша и вспомнится тот паршивых валух. А вот сядет Таркраш за трактор – он богатырь. И Алып-Манаш, и Алтай-Буучай²²¹ – оба вместе! Он гору своротит, расплющит,

²²⁰ Там же. С. 22.

²²¹ Алтай-Буучай, Алып-Манаш – богатыри-герои одноименных алтайских героических сказаний.

превратит в поле, только плати ему: солярки, запчастей не пожалей. Вот почему он на больших тяжелых тракторах»²²².

Для Таркраша трактор был не только кормильцем семьи, но и его страстью. Он очень любит свою работу: «...Таркраш до сути, назначения каждой детали, вплоть до какой-нибудь шайбочки, своим разумом докумекивал, собственноручно ее оглаживая, ощупывая»²²³. Один из недостатков этого персонажа – это образование («грамотешки мало, если говорить правду, то совсем голо»). Но он так доволен своей работой, потому что ничего больше не умеет.

Если отсутствует внутреннее развитие героя, как известно, оно подменяется видимостью внешнего движения. Карьерный рост Таркраша ограничивается получением нового трактора, о котором он мечтал, который заслужил своим потом и на котором мечтает заработать еще больше. Хотя тракторист иногда и грешит против своей совести, беря за свою работу частникам «бутылочку». Его незначительное общественное положение не оправдывает его личностных и человеческих недостатков. Характерная черта каинчинского персонажа – это стремление уйти от ответственности, найти виноватого, сделать ответственным за свои неудачи других (руководство колхоза, начальников) как типичное поведение «маленького человека». В ирреальном мире в ответ на обвинения Священной Лиственницы в уничтожении лесов, тайги и оставлении в запустении полей он оправдывается: «– Это не я... Это начальство... Они решали... <...> – Работа у меня такая, – стал оправдываться Таркраш. – Я детей своих хочу кормить. Самому надо чем-то кормиться. Дерево мне нужно. Дрова. Чтоб себе дом построить, обогреться...» Не своим умом он стремится жить: «Откуда я знаю. Пусть начальство решает. Пусть у него болит голова. Да сколько леса я расходую-то. Вот знала бы, сколько лесы вывозит лесхоз в степь? Лесовозы целыми колоннами идут. Вот где беда» или «– Это все начальство. Какие у

²²² Каинчин, Д. Б. На перевале / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 85.

²²³ Там же. С. 84.

меня права. Маленький я человек. Мне лишь бы живот мой был полон. А там... Другое не мое дело»²²⁴. Такова позиция «слабого» и привычка обвинять других.

Д. Каинчин добавляет к характеристике «маленького человека» мотив рабского подчинения власти и начальству. Именно подчинения. Всю жизнь выполнявший распоряжения руководства колхоза, Таркраш весь сжимается под обвинениями Священной Лиственницы и в конце оказывается во власти самого трактора: «...Стало ясно, Таркраш бессилен! Не он хозяин!»²²⁵. Таркраш вызывает жалость и искреннее сочувствие. Он тоже стал рабом своей работы и трактора. «Превращение» трактора в ирреальном мире в «железное чудовище» с «клыками-разрыхлителями», «трясущееся», «плюющееся», как будто «само зло, сам шайтан сидит в его чреве», пугает тракториста. Таркраш уже не может оказать сопротивление бездушной груди железа и оказывается и в ее подчинении.

Исследованные герои рассказов Д. Б. Каинчина динамичны, их внутренний мир передается с помощью внешних маркеров (речь, действия, реакции на внешние возбудители). Язык героев прост и максимально приближен к разговорному. Моронот, Каалга и Таркраш Д. Б. Каинчина, так же, как и Тубá Л. Кокышева, находились на одной из самых низших ступеней социальной иерархии общества своего времени, и место их в социуме фактически незаметно и незначительно. В произведении Л. В. Кокышева прослеживается тенденция к углубленному изучению эволюции образа бунтаря Тубá как носителя определенного кругозора. Д. Б. Каинчин тоже охарактеризовал своих героев как малозаметных и незначительных людей. Их духовная жизнь также бедна и узка, а человеческие интересы ограничены и сужены. Писатель стремится психологически объяснить поведение и поступки своих героев.

²²⁴ Там же. С. 91, 92.

²²⁵ Там же. С. 94.

На рубеже XX–XXI вв. литературный процесс на Алтае претерпел серьезные изменения и с точки зрения состава писателей. Ушли в мир иной немногочисленные классики алтайской литературы: Л. В. Кокышев (1933–1975), Э. М. Палкин (1934–1991), К. Ч. Телесов (1937–2000), Б. У. Укачин (1936–2003), А. О. Адаров (1932–2005), Ш. П. Шатинов (1938–2009), Д. Б. Каинчин (1938–2012) и др. В этот же период стали появляться публикации молодых и современных русскоязычных писателей (С. Адлыков, В. Бахмутов, Р. Тодошев и др.). Все эти изменения повлияли на тематику и проблематику, персонажей и конфликты в алтайской прозе. Алтайская литература, как и многие литературы народов России, вступает в диалог с современниками, отходит от дидактических принципов и повествует о конкретных проблемах своего времени, наиболее значимой среди которых является проблема разрыва связи между поколениями.

Нами рассмотрены рассказы «Аба јыштын балазы» («Дочь тайги черневой») Д. Б. Каинчина в авторском переводе и «Сок јангыс уулы» («Единственный сын») Б. У. Укачина на алтайском языке, а также привлечены произведения русских писателей-сибиряков по выбранной теме с применением сравнительно-типологического метода исследования (рассказы «В профиль и анфас» В. М. Шукшина и «Последний срок» В. Г. Распутина). Хронологически первым здесь выступает имя Б. У. Укачина, вскрывшего проблемы семейной жизни и ценностей алтайской интеллигенции города Горно-Алтайска («Сок јангыс уулы»), разрыва связи поколений и утраты многих национальных ценностей института алтайской семьи. Новаторский характер анализируемого произведения Б. У. Укачина раскрывает конфликт, основанный на противоречиях нравственной природы человека. Обратим внимание на образ центрального героя рассказа «Сок јангыс уулы» Эмиля Эдискиновича Ботошева – главного инженера «Союзсельхозтехники» области. Это современный руководитель и деловой мужчина, который может думать о многих вещах (какой район в какой технике нуждается и т.д.), на все у него хватает времени и сил, кроме семьи и матери. Поглощенный своей

работой, он перестает осознавать, что происходит в семье, не чувствует, что происходит с матерью. Не в силах решить вдруг возникшую проблему, он с сожалением думает, что нет отдельных чувств, отдельного сердца для семьи, для любви, для личной жизни.

Его мать Эртечи – пенсионерка, учительница с тридцатилетним стажем, награждена орденом «Знак Почета», после трагической смерти мужа всю свою любовь отдает единственному сыну, остается преданной ему до конца. Все было хорошо, пока невестке не надоели многочисленные гости из родного села свекрови. Как принято у алтайцев, пожилых и старых людей надо навещать, помогать и поддерживать. Инга не понимает этого: она выросла в городе, не знает традиций и обычаев, родного языка. Любящее материнское сердце Эртечи старается все это скрыть, чтобы земляки не говорили плохо о семье сына. Она стала бояться еще больше навредить ему с того момента, как однажды невестка заявила: «Моя квартира – не гостиница!.. <...> Я имею право выгнать и вас с вашим сыном. Не забываете – я – кормящая мать!»²²⁶. Материнская любовь Эртечи контрастирует с черствостью, холодностью, равнодушием и душевной пустотой невестки, неуверенностью и слабостью силы воли единственного сына. Рассказ завершается тем, что только посещение дома престарелых (куда невестка предложила сдать больную свекровь) раскрывает Эмилю глаза на происходящее в его семье, заставляет остановиться, одуматься и понять, что во всем виноват он сам. Как известно, в системе нравственных ценностей доминирующей является категория вины. В рассказе Б. У. Укачина мучительное чувство вины, испытываемое Эмилем Эдискиновичем, осознание своей ошибки и есть наказание, потому что только сам человек способен, по Достоевскому, судить себя и выносить справедливое решение.

Эпизод посещения Эмилем Эдискиновичем дома престарелых выписан психологически очень тщательно: вот он идет через «очень длинный»,

²²⁶ Укачин, Б. У. Сок јангыс уулы / Б. У. Укачин // Туулар туулар ла бойы артар. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 17.

«бесконечный» коридор дома престарелых, весь вспотевший и согнувшийся, спрятав голову в плечи. В его спину, шею, лицо, как острые иглы, больно вонзались и кололи взгляды стариков. Его как будто «прогнали» «сквозь строй», и обитатели этого дома наказывают его: «Как будто обнажив его широкие и сильные плечи, каждый из собравшихся здесь стариков кнутом, кнутом бил его до крови, раздирая раны, пропускали через длинный строй. Он – виновен. Теперь, признавая свою вину, он идет, даже не поднимая головы. Иногда кажется, что даже не кнутом наказывали, а сняв с него всю одежду и оставив в чем мать родила, объявляли на весь мир: «Смотрите, люди, это единственный сын тетушки Эртечи! – Эй, люди, посмотрите-ка на инженера, сына тетушки Эртечи!»²²⁷.

Единственно правильное решение, которое он наконец принимает, – освободить в комнате сына место для матери и взять ее к себе. Но оказывается слишком поздно: в ту же ночь мать умирает на руках у чужого человека. До последней минуты Эртечи любит своих детей всей душой и, даже чувствуя приближение смерти, старается им не мешать – уходит в мир иной тихо и спокойно. Смерть матери становится испытанием для сына, которое он не прошел. Остается единственная возможность – достойно проводить ее в последний путь.

Отношения в семье: к матери (свекрови, бабушке), старости, понятия совести, чести и долга – все эти мотивы в рассказе сплетены в единое отображение смысла жизни человека. В рассказе остро поднимается социальный конфликт в обществе и тема незащищенности стариков (в семье или в доме престарелых), которые последние дни своей жизни обречены провести с чужими людьми.

В рассказе «Дочь тайги черневой» в центр повествования Д. Б. Каинчин также ставит образ одинокой женщины, психологию, мировосприятие, поступки и чаяния которой он попытался понять изнутри. Даже при кратком изложении сюжета вырисовывается сложность авторского

²²⁷ Там же. С. 7–8.

замысла и противоречивость в изображении картин времен перестройки. Именно в произведениях данного периода отмечаются более резкая фиксация общественной и социальной жизни, введение новых для алтайской литературы тем, а исследуемый рассказ отличается откровенным изображением ряда острых проблем в жизни коренного этноса и разрыва связи поколений. Для рассматриваемого произведения характерен прием приближения и укрупнения до мельчайших деталей положения главного героя на фоне «цементного крыльца» магазина: «чулки, наверное, сползли, и юбка задралась», «ноги тонкие» и т.д. Наблюдается использование автором приема литературной кинематографичности. Все внимание акцентируется на портрете лежащей Моронот и ее внутреннем состоянии («Что скажут люди, что подумают?», «спрятать бы стыд», «хотя бы за угол завернуть или вот за куст притулиться»)²²⁸, сами сюжетные события, жизненные явления как бы отодвигаются назад. Такой прием является одним из сильнейших средств создания эмоционального воздействия на читателя, усиливает динамику повествования и позволяет писателю ярче изобразить ситуацию жизненной трагедии старушки.

Вся композиция небольшого по объему рассказа выстроена посредством монтажа, который играет на раскрытие основной темы. Сцепляя каждый последующий эпизод с предыдущим, Д. Б. Каинчин создает сложные событийные цепочки из жизни Моронот, которые взаимодополняют друг друга и придают еще большую окраску (у крыльца магазина – поездка к Маркелу – обращение с мольбой к горе Тугая – идиллическая картина детства – прохожие и их реплики в адрес Моронот (реальность) – коллективизация/колхозы – поездка на Каяс и случай в автобусе и т.д.). Заканчивается рассматриваемая цепь событий лирической, трогающей душу сценой. Старушка решительно идет домой (ей помогла встать маленькая девочка) и поет в «уши ее родной горы Тугая ее родную песнь, ее изначальную мелодию», «чтобы гора всегда помнила, не забывала...».

²²⁸ Каинчин, Д. Б. Дочь тайги черневой / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 157–172.

Крупный план используется автором для выделения в общей картине событий какой-либо значимой детали. Например, чтобы показать социальное положение старушки, Д. Б. Каинчин «наводит камеру» на обувь прохожих. Автор так построил художественное пространство, что все события, связанные с главной героиней, наблюдаются вместе с ней с ее положения – видны не лица прохожих, а только их ноги, обувь, слышны безличные голоса, разговоры и стук каблучков. Например: «А люди проходят и проходят. И, конечно, смотрят. Все проходят молча, а иные будто и не видят, и не слышат – только шаги убыстряют, носы воротят. Так и должно быть, не ново все это» или «Стучат каблучки, шоркают, скрипят – все мимо, мимо»²²⁹. Услышав разговор проходящих мимо мужчин о судьбе своего народа, о будущем Алтая («– Ы-ы, вот стыдобушка-то... Вот такие и позорят наш народ, – легонько ткнул он кончиком тросточки в бок Моронот»), Моронот чуть не сгорает от стыда из-за своего положения: «Вот позор так позор... Вот как попалась, вот так поплатилась! Люди – за свой народ, болеют за него. Бдят неусыпно. Правду ищут, выход ищут... Думают... защищают... А Моронот... эх!»²³⁰.

Автор использовал сложную форму полифонии – сочетание голосов разных второстепенных героев (подростки, милиционер, продавщица, техничка, проходящие мимо мужчины, девочка с бабушкой), имеющих «равные права на самовыражение и оценку другого, при условии объединяющей и доминирующей роли голоса автора»²³¹. Причем голос автора доминирует не в прямом смысле, а на уровне композиции, мотивной структуры и субъектной организации рассказа. Через образ города подчеркивается холодность и отчуждение людей от родного дома.

²²⁹ Там же. С. 158.

²³⁰ Там же. С. 165.

²³¹ Селеменова, М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Селеменова Марина Валерьевна. – Москва, 2009. – С. 21.

Тема современного восприятия нравственности в рассказе является ключевой. Отказываясь от малейшей попытки лакировки изображаемой жизни, писатель правдиво описывает тяжелые условия существования Моронот в настоящее время («перестройка, будь она неладна, подбила нас на лету») и в советском обществе, хочет сказать о женщине художественную правду, которую тщательно скрывали за пропагандистскими клише об эмансипации. Героиня рассказа Д. Б. Каинчина заслуживает внимания прежде всего как оригинальный характер, со своим комплексом моральных представлений о мире, а вовсе не как социальный типаж. Моронот не сдается перед трудностями жизни, пересилив момент, когда «забарахлило» сердце, она внутренне сосредотачивает себя на борьбу с социальной несправедливостью: не ищет выхода за счет других, за счет государства – она доверяет только себе. Пока дышит, живет, есть еще надежда дождаться возвращения дочери с Дальнего Востока: «Шикотан», «рыба», «много денег». Вот из-за тех слов сейчас она проживает с моряком в далекой дали – на Камчатке. Сын и дочь у нее и, возможно, много денег. Но ни разу не приехала к матери, не показала – как должно быть – ни детей, ни мужа. <...> Может, мать родную увидеть ей стыдно? Может, боится, что муж ее разочаруется, увидев ее избушечку-насыпушечку?..»²³². Моронот понимает, что ждать дочь бесполезно, но ее сердце отказывается смириться с этим. Она живет надеждой, что все образуется.

В литературе подобный типаж женщины достаточно распространен, и в современной алтайской литературе образ многострадальной матери, терпящей равнодушие от своего ребенка и ждущей, верящей, – явление не новое. Д. Б. Каинчин не просто показывает нелегкую жизнь своей героини, а раскрывает ее удивительную мудрость и терпеливость. Понимая, что болезнь не отступит, она размышляет про себя: как же быть с избушкой? Моронот не страшится смерти, она боится, что с ней будет, «если жива останется и заляжет?.. Зачем себя обманывать – некому, ведь некому...». Она решает

²³² Каинчин, Д. Б. Дочь тайги черневой... – С. 167–168.

отправить телеграмму дочери. Пусть продаст избушку, а деньги возьмет. «Сейчас люди не смотрят, что избушка с чашечку, им земля-участок нужен для строительства. За ценой не постоят. А вот стоит ли ей, дочери, из-за тех денег ехать из самого, как кажется, краешка земли?.. Из-за матери должна приехать... Алтай свой увидеть»²³³.

Чтобы заплатить непосильный штраф – триста рублей (пенсия старушки за полгода), нужны деньги, «Чуть полегчает, выходить на свою обычную работу-охоту – самое время собирать бутылки или как там?.. «пострелять бельчишек». <...> Конкурентов только много... Но ничо, локти у Моронот все еще остры. Главное, не стыдиться и не думать. Не стыдиться, не думать. Не она виновата. Разве не работала?.. Забыть про стыд... Забыть, кто она... Иначе нельзя. А то, чем штраф платить-то?.. нет-нет, не возьмешь Моронот голыми руками, не укоротишь»²³⁴.

Б. У. Укачин и Д. Б. Каинчин выделяют действие слова «стыд» лишь в кульминационные моменты сюжетных ситуаций. В первом рассказе Эмилю Эдискиновичу это чувство вины, стыда и позора приходит во время его визита в дом престарелых, во втором рассказе Моронот стыдно, что лежит на виду у всех, стыдно, что позорит свой народ, стыдно, что будет собирать бутылки, и т.д. Совестьливость («стыд-то какой», «скрыться бы с глаз», «вот позор так позор...»), честность, мудрость и терпеливость, жажда жизни, любовь к единственной дочери Моронот контрастируют с черствостью, холодностью, душевной пустотой милиционера («глаза его – острые, как нож, лицо – будто каменное... Весь он набычившийся», но «почти мальчишка, пушок над губою»). Старушка умоляла милиционера, просила отпустить ее: «А как она лебезила перед милиционером-мальчишкою: и «сыночек», и «внучек», и «миленький», и «родненький», но ничто не проняло его. Знай себе, одно и талдычит: «Не принуждайте служебное лицо к

²³³ Там же. С. 168–169.

²³⁴ Там же. С. 172.

укрывательству факта. Это еще больше отяготит ваше наказание». Все по закону, как положено»²³⁵.

В рассказе привлекает внимание мифологема горы Тугая: в начале повествования «...страшнее всего, показалось, будто гора Тугая наклонилась и вот-вот обрушится на нее»; в середине повествования Моронот обращается к ней с мольбой о прощении за то, что давно не обращалась («позабыла», «не было нужды»), и спасении: «...Помоги мне, помоги... запихни меня в свою запазуху, укрой свое дитя в подмышках своих. Схорони от напастей... дай мне силы...», «Родная моя гора, посмотри на свое дитя... Что с нею стало... Дай мне силы подняться. Не дай порваться моей жизни – тонкой ниточке... Пусть плохое да отвернется, пусть хорошее да повернется ко мне...»; и в конце рассказа героиня благодарит за помощь: «Благодарю тебя, гора моя родная Уйтту-Кайа!.. Это ты меня спасла... Отец и мама ты для меня»²³⁶. Моронот понимание и спасение видит только в Алтае, горе Уйтту-Кайа. Образ Моронот открывает все знания тайн природы, призывает учитывать ее законы, обнажает результаты авантюрных экспериментов 50-х гг. XX в. по созданию леспромхозов в северных районах Горного Алтая, куда направлялись «спецпереселенцы» со всего Советского Союза. Писатель, как и многие другие его соратники по перу, осознает свое право на объективное изображение исторической правды. Таким образом, в его творчестве стали проявляться новые черты в изображении «судьбы алтайской женщины, вытесненной леспромхозом из среды естественного обитания»²³⁷.

В произведении вертикальное пространство города сжимается до уровня ног прохожих, а в ретроспекции расширяется до уровня всего Алтая. Если в городе Моронот чувствует тяжесть быта, подавленность от вечных забот и нехватки денег, то в воспоминаниях о детстве этот мир кажется ей бескрайним, а счастье – бесконечным. Жестокому городу в рассказе

²³⁵ Там же. С. 164.

²³⁶ Там же. С. 157, 159, 163, 171.

²³⁷ Киндикова, Н. М. Вопросы алтайской литературы / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 22–23.

противопоставляются картины природы, где царят мир и гармония, отсутствуют искусственно установленные моральные принципы. Природа дышит естественной жизнью, независимой от человека. Прожив почти всю жизнь в суматошном городе, Моронот своими мыслями, чувствами подводит читателя к осознанию того, что родная земля, где прошло ее детство, похоронены родители и предки, связана с ней невидимыми тонкими нитями и они не прерываются. Через ее обрывистые воспоминания о посещении родных мест автор раскрывает духовные изменения в уже успевшей стать «городской» Моронот. Она в смятении от увиденного: сваленные деревья, «ни жилища, ни людей, ни зверья, ни птиц», «река Кошпо превратилась в ручеек – воробью не напиться», «рыба давно выдрана, изничтожена лесосплавом». У Моронот «в душе стало пусто при виде всего этого, ни мыслей, ни желаний, только в груди жжет...», «не стало кедра – не стало народа, детей того кедра...». «Главное, сколько ни отправляй, ни перевыполний свои соцобязательства, не наестся государство-прорва»²³⁸.

По Л. Я. Гинзбург, слово персонажа могут стать до предела сжатым отражением его характера, переживаний, побуждений, своего рода фокусом художественной трактовки образа. В произведении использованы различные средства изображения: авторские размышления, внутренние монологи героя, высказывания о нем других, а также поступки, жесты, мимика. Особое место занимает речь героя и его внутренние монологи. В рассказе писатель удачно прибегает к полифонии, местным изречениям, диалекту (в тексте на алтайском языке), официально-деловому стилю речи. Особенностью стиля писателя является несобственно-прямая речь. Усиливает визуализацию и динамику повествования использование приемов кинематографии на уровне синтаксиса и пунктуационно-графического оформления текста (употребление коротких, прерывистых предложений, постановка точек вместо запятых, применение назывных либо нераспространенных

²³⁸ Каинчин, Д. Б. Дочь тайги черневой / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 169–170.

предложений и многоточий создают эффект флешбэков, вспышек из памяти как одного из самых распространенных приемов, используемых авторами и режиссерами). Например: «...Сейчас она – хозяйка. Человек!.. Собственное подворье: изгородь, огород, земля... Словом, будто государство...»²³⁹. Как известно, при внесении в сюжетную линию произведения вставок с различными воспоминаниями глубже раскрывается характер персонажа, расширяется информация о его жизни в прошлом, настоящем и объясняются причины и мотивация поступков.

Таким образом, произведения Б. У. Укачина и Д. Б. Каинчина конца XX – начала XXI в. наполнены живыми образами и мыслями, указывают на изменения, происходящие в психологии человека в период социальных, политических и экономических изменений в стране. В рассказах прослеживается утрата людьми многих человеческих качеств, таких как доброта, милосердие, совесть, влияние этого процесса на судьбу каждого индивида. Б. У. Укачин и Д. Б. Каинчин затрагивают проблему «отцов и детей», неразвитости и противоречивости ближних личностных связей, отношения людей в быту, дома, в семье. Герои исследованных рассказов лишены корней, их мир и семейные ценности уязвимы, в их быту нет предметов или других вещей, связанных с центральным топосом национального мира алтайцев – айылом/домом, в художественном пространстве произведений квартирный быт, как у главных, так и у второстепенных героев, символизирует их оторванность от национальных устоев и традиций. Авторский голос слышится за поступками, словами и действиями героев, он пытается направить на правильный путь, подсказать. Поваленные или спиленные кедры на малой родине Моронот словно указывают на причины человеческих бедствий и на отречение людей от нравственных устоев, которые повлекли за собой разлад с окружающим миром. Пространство малой родины как один из наиболее значимых для алтайцев топосов сохраняет в себе элементы национального космоса (отчий

²³⁹ Там же. С. 168.

айыл, родные реки, священные горы и деревья). Героиня рассказа Д. Б. Каинчина только в воспоминаниях имеет возможность воссоединиться с родной природой, вернуться к своим истокам и почувствовать течение времени. Приведенные примеры позволяют рассуждать о сочетании в рассказах идейно-нравственной и национальной проблематики.

В рассказе Б. У. Укачина голосом автора озвучивается алтайская пословица «Если хочешь, чтобы твой род продолжился, разожги огонь в очаге сына». Эртечи сумела сохранить род своего мужа: одна вырастила сына, дала образование, женила его, растет внук, но, чтобы все это и дальше не прерывалось, Эмил Эдискинович должен заниматься проблемами семьи, и в конце произведения у читателей остается надежда на это. Моронот же (Д. Б. Каинчин) осталась одна, у нее очаг, гнездышко одинокой женщины, и на возвращение дочери надежда очень слабая: может, вернется из-за участка земли, который мать бережет для нее.

Произведения алтайских писателей, посвященные проблеме взаимоотношений детей и родителей, перекликаются с рассказами «В профиль и анфас» В. М. Шукшина и «Последний срок» В. Г. Распутина. Например, в рассказе В. М. Шукшина заставляют задуматься представления Ивана о смысле жизни и жизненных ценностях, соблюдении семейно-бытовых обрядов, установленных традиций своей семьи, преклонении перед матерью. Этот герой не осчастливил свою мать созданием семьи, рождением внуков, но с детства приучен почитать свой очаг/печь. Каждый раз, покидая материнский дом, он трижды целует печь и обращается к ней как к живому человеку: «— Матушка печь, как ты меня поила и кормила, так благослови в дорогу дальнюю»²⁴⁰.

Для алтайцев огонь является особо почитаемой природной силой, «Одус башту От-Эне» («Тридцатиголовая Мать-Огонь») – обращаются алтайцы к огню. Культ огня направлен на сохранение жизни отдельного человека и

²⁴⁰ Шукшин, В. М. В профиль и анфас / В. М. Шукшин // Шукшин, В. М. Собрание сочинений : в 9 т. – Т. 3. – Барнаул, 2019. – С. 134.

этноса в целом. Остается надежда, что Иван через год вернется, продолжится его род и очаг в доме матери не погаснет.

В рассказе «Последний срок» В. Г. Распутин тоже обращается к проблеме связи поколений. В отличие от рассмотренных произведений алтайских писателей и В. М. Шукшина, где матери вырастили и поставили на ноги только по одному ребенку, здесь главная героиня имеет пятерых детей. К умирающей старой женщине, которая проживает с сыном, приехали проститься трое, кроме любимицы Таньчоры из Киева. Дети Анны не поняли, что судьба дала им последний шанс проститься с матерью, провести последние дни рядом с ней. Увидев, что матери стало лучше, они разочарованно уезжают, не дождавшись ее смерти. Дети Анны относятся к тому поколению людей, которые потеряли связь с родной деревней, а вместе с ней – и нравственные качества. Каждый из них думает только о своих делах, они озлоблены на мир и эгоистичны.

Нужно отметить, что писателей объединяет не только контекст и общий предмет изображения, но и признание того, что город и цивилизация разрушают нравственные ценности семьи и традиционные устои народа, разъединяют людей. Произведения, при всей индивидуальности каждого художника, имеют органичную связь друг с другом на идеологическом, тематическом и стилистическом уровнях.

Нами также проанализированы образная и мотивная системы прозы Д. Б. Каинчина как проявления национального своеобразия образа мира в его произведениях. Для этого исследован образ человека труда советской эпохи в контексте произведений сибирского и горно-алтайского писателей-современников Е. Г. Гущина и Т. Б. Шинжина. В данном контексте следует отметить, что все алтайские писатели-классики – выходцы их сельской местности, а «деревенская проза» в алтайской литературе отличается еще и тем, что основана на тюркской ментальности. В этом ракурсе проза Д. Б. Каинчина выделяется своим богатейшим народным языком, чередой ярких героев произведений, природным чутьем глубины культуры этноса, в

произведениях писателя посредством испытаний на жизнестойкость и истинность проверяется природная сущность человека. В большинстве случаев творчество писателей рождается из их собственного жизненного опыта и труда. В этом плане можно сопоставить произведения Д. Б. Каинчина и Е. Г. Гущина, которые представляются именно такими – идущими от жизни.

Искренностью и уважением наполнены слова Е. Г. Гущина о Д. Б. Каинчине: «Я не обижу никого из литераторов автономной области, сказав, что Дибаш Каинчин – лучший прозаик Горного Алтая. Кровное родство с таежной деревней, знание ее людей, земли и лесов. И как не этот писатель должен сказать о них свое слово. Поведать о заботах и мечтах, и о помыслах. Сказать самое главное»²⁴¹. Их связывают давняя дружба и одна историческая родина – Алтай (два Алтая – Горный и Степной): во-первых, Е. Г. Гущин долгое время проживал на правом берегу Катуня в с. Ая Алтайского района, дружил с Д. Б. Каинчиным, они часто бывали друг у друга в гостях, а все события в его произведениях, например в известном романе Е. Г. Гущина «Правая сторона», происходят на правом берегу Алтын-Көл (Золотого Озера / Телецкого озера); во-вторых, писатель также долгое время жил и работал как в Горном Алтае, в заповеднике, так и в г. Барнауле. Роль топоса в произведениях обоих писателей играет важную роль, выступая фактором единства. Писателей объединяет также выбор фамилий героев произведений: красноармеец Тит Тырышкин (по прозвищу Азиат или Титок с Пупок) из села Старотырышкино Алтайского района (новелла «Поездка домой красноармейца Тита Тырышкина по имени «Горный Барс»), кержак-старовер Герасим Тырышкин (рассказ «Как Герася у нехристей ночевал») Д. Б. Каинчина и трактористка Евдокия Тырышкина у Е. Г. Гущина (повесть «Бабье поле»). Здесь мы ссылаемся и на то, что административное разделение территории Алтая (Ойротской автономной области, позднее переименованной в Горно-Алтайскую автономную область) и Алтайского

²⁴¹ Гущин, Е. Г. Дибаш Каинчин. Альбом / Е. Г. Гущин. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 105.

края происходило в 20-е гг. XX в., но народы, проживавшие на территории тогда еще единого Алтая, свободно общались и перемещались, многие имели родственные отношения, часть народов ассимилировалась, чем можно объяснить и появление однофамильцев как среди алтайцев, так и среди русских.

Привлекает общность тем, характерных образов и мотивов в повестях «Кырада истер» («Следы на пашне», 1974) Д. Б. Каинчина и «Бабье поле» (1985) Е. Г. Гущина, где центральное место отводится проблеме экологии взаимоотношений человека и природы. Повесть Д. Б. Каинчина «Следы на пашне» была издана на русском языке в переводе В. Синицина в 1973 г., в сборнике «Люди одной долины», затем в 1983 г. была включена в состав сборника «Крик с вершины», подготовленного в рамках проекта «Современная сибирская повесть». Повесть «Кырада истер» писатель-переводчик Е. Г. Гущин считал центральным произведением сборника «Люди одной долины», дал ей высокую оценку: «Сурова земля Сунера, суровы люди на этой земле и иначе нельзя, изменишь, уйдешь от нее, будешь мучиться, как Сабу Иванович из рассказа «Талкан». Не успокоит тебя ни теплая городская квартира, ни достаток. Это понимает к концу повести Сунер, в короткие минуты перекура, «ведь вся эта едва обозримая глазом земля – его родина. Суровая, неприступная и прекрасная, недаром люди сеют здесь такое жизнестойкое и жизнелюбивое растение, как ячмень, сильное своими корнями и жестким стеблем. И, подобный ему, живет на этой гордой земле народ Сунера...». Пожалуй, в этих строках заключается главное и повести, и рассказа Каинчина – верность своей земле»²⁴². Главными достоинствами книги писатель считает достоверность, точность в изображении характеров людей и описании весеннего пейзажа. Е. Г. Гущин акцентирует внимание на национальных чертах, описаниях быта и истории алтайцев.

²⁴² Гущин, Е. Г. Земля, которой он верен / Е. Г. Гущин // Сөстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 102.

Д. Б. Каинчин по праву считается знатоком будней колхозников, психологии сельских тружеников, животноводов, он великолепно осведомлен не только о чабанском быте, но и о нравах животных. Но в очередной своей повести «Кырада истер» писатель раскрывает трудности и радости весенней пахоты. В произведении привлекает образ сеяльщика Сунера, а также мотив труда и символ круга, как олицетворение идеи круговращения, которая в национальном мировосприятии алтайцев сформировалась в пространстве окружающих гор и долин: круги, совершаемые трактором, древний курган и беркут. Интересен образ-символ жизнестойкого семени ячменя, который является символом воскресения и плодородия: в повести весенняя посевная вызывает к жизни все формы продолжения рода.

События в повести «Следы на пашне» Д. Б. Каинчина происходят весной 1974 г., а прототипом главного героя является сам автор. После этого посевного сезона писатель осознает, что ему самому нужно научиться работать на тракторе, а не стоять на сеялке. На публикацию этой повести обращает внимание алтайский литературовед В. И. Чичинов: «...Диваш Каинчин – писатель, которому удаются не только характеры, но и пейзаж. Он – всегда выражение внутреннего состояния героя, средство дополнительной характеристики. «К вечеру край неба затягивают черные лохматые тучи. Они ползут так низко над землей, точно ступают по ней, вздымая пыль. Сунеру эти тучи напоминают сказочное семиголовое чудовище Дьелбегена... Первая туча – самая большая голова чудовища, а клубящиеся завитки – другие головы. Мощно движется эта громада. За нею скачет грозная, беспощадная орда – с пиками наперевес, со вскинутыми мечами, и, кажется, нет такой силы, которая могла бы противостоять такому нашествию. Лишь впереди безбоязненно горит одинокая тусклая звездочка. Она то померкнет, то вновь заблестит, словно бросает вызов: «Что – взяли?»

Звезда эта – судьба героя, похожая на авторскую. Они – близнецы. Они оба – люди земли, дорожке которой нет ничего на свете. На ней они родились,

выросли, в труде обрели свое человеческое достоинство. В их судьбе – судьба их народа, и наоборот...» (12 октября 1974 г.)²⁴³.

Обратим также внимание на повесть «Бабье поле» Е. Г. Гущина, в которой каждого героя автор характеризует по его отношению к дому, к родному пространству. Так, например, главная героиня – Евдокия Тырышкина – всю свою жизнь работает на тракторе, и ее существование становится немислимым без этой тяжелой неженской работы. В повести через конфликт Евдокии с мужской бригадой из-за пахоты взгорья рядом с полем, которое колхозники прозвали «бабьим», прозаику удалось показать соответствие человека слову «хозяин»: насколько герои мудры в этом отношении, способны ли они не разрушить свой дом, сохранить экологический баланс. «Мертвое поле» – так прозвали сельчане небольшое взгорье, которое даже во времена, когда с хлебом становилось туго, старожилы все равно не трогали, под плуг не пускали: «Старики землю жалели. Там, на пригорке-то, родящий слой совсем тощий, а под ним гольный песок да глина. Соображали: распашут взгорье, ветер и начешет его, весь родящий слой подымет в воздух, а потом и глину с песком. Ветру только бы зацепиться за какую язвочку, он потом и до других земель доберется. И уж не земля будет, а сплошная язва»²⁴⁴.

Если в повести «Следы на пашне» (в русскоязычном издании «Его земля») Д. Б. Каинчин говорит о человеке труда, который отдает все свои силы тому, чтобы вовремя вспахать и засеять поле, то в рассказе «Баш ла болзын...» («На перевале») звучит тревога писателя за родную землю. Здесь интересна интерпретация мотива пути: Таркраш задним ходом поднимается на своем новеньком тракторе на вершинный перевал, что предполагает воспоминания героя о прошлом, о многочисленных восхождениях сюда, совершении обрядов поклонения Священной лиственнице, о которых рассказывала его мама, и т.д. Оправдан и психологический мотив страха,

²⁴³ Чичинов, В. И. Дибаш Каинчин. Альбом / В. И. Чичинов. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 54–55.

²⁴⁴ Гущин, Е. Г. Бабье поле / Е. Г. Гущин // Повести. – Барнаул, 1989. – С. 334.

когда тракторист Таркраш в ирреальном мире предстает перед судом Всевышнего, который обвиняет людей в том, что многие поля остались заброшенными и превратились в солонцы, а они вырубают леса под новые пашни. Голос Священной лиственницы неумолим: «– А не боишься ли ты, что без нас твоя земля превратится в пустыню? Что останешься без родины, как изгой, без средств к существованию? Исчезнет весь твой род человеческий? <...> ...Э-э, быть здесь пустыне... скоро горы голые, плешивые будут сверкать лысинами, песчаные сугробы будут пересыпаться, где поля. Ни воды, ни растений, ни животных. Как на Луне станет. Разочаровалась я в тебе. Не защитник ты! Не спасешь ты свой край!»²⁴⁵. В погоне за хорошей жизнью Таркраш забывает наставления матери, о которых напомнило дерево: «Не ковырай зря землю – она живая», «Не руби дерево – оно живое, ему больно».

В творчестве Д. Б. Каинчина привлекает внимание система национальных образов и мотивов в диптихе, состоящем из произведений «Эрдин эреени – эки...» («У мужчины есть вторая попытка...», 1976) и «Чеден» («Изгородь», 1993), написанных в разные хронологические периоды. Сопоставление данных произведений позволило выявить в них типичные, узнаваемые черты (частичное сходство и типология идей, тем, мотивов и образов, сюжетов, жанров, элементов поэтического стиля). Рассказ «Капшун» (1965) – одно из ранних произведений автора, посвященных будням чабанского труда (в сборнике рассказов «Яныс јердин улузы» («Люди одной долины», 1969), было признано лучшим и принесло ему победу на творческом конкурсе. Позднее Д. Б. Каинчин возвращается к данному рассказу и с небольшими дополнениями и изменениями издает его повторно уже под другим названием – «Эрдин эреени – эки...» (1994). Произведение написано на 17 лет раньше рассказа «Чеден» (1993), который достаточно исследован в статьях вышеназванных литературоведов, его

²⁴⁵ Каинчин, Д. Б. На перевале / Д. Б. Каинчин // «Дома, я дома...». – Горно-Алтайск, 2010. – С. 92.

перевод на русский язык выполнен самим автором. Это произведение занимает достойное место в антологии «Современная литература народов России» (2003). Над созданием второго произведения диптиха прозаик работает после переезда в г. Горно-Алтайск. Оба рассказа основаны на реальных событиях и посвящены нелегким будням животноводов. При знакомстве с заглавием рассказа «Капшун» («Быстрый») читатель догадывается, что речь пойдет о ловком и быстром человеке, во втором же варианте произведения автор использует в качестве заглавия известную алтайскую пословицу «Эрдин эреени – эки...» («У мужчины есть вторая попытка...»), которая настраивает мужчину быть позитивным, дает надежду на вторую попытку, мотивирует не упускать возможности найти выход, потому что безвыходных ситуаций не бывает. Второе название наталкивает читателя на размышления о возможном развитии сюжета произведения. Нужно отметить, что мотив чабанского труда красной линией проходит через все творчество Д. Б. Каинчина, в том числе повторяется в его сказках и сатирических сказках.

Необходимо подчеркнуть, что для автора труд животновода – наиболее болезненная тема, которую писатель знает изнутри (прежде чем приступить к анализу произведений, сделаем оговорку, что Алтай – это сельскохозяйственный регион, основанный на пастбищном животноводстве в сочетании с земледелием (заготовка кормов)). Второе произведение диптиха – это уже не рассказ, а повесть «Эрдин эреени – эки...» (первоначальное название – «Туулар бажынан кыйгы» («Крик с вершины»), причем в творчестве прозаика имеется и одноименная пьеса о чабанских буднях). По сюжету главный герой повести – Алымов Калап (Калап – одержимый, сильный), но в качестве доминирующей художественной идеи писателя по мере повествования также выступает самоотверженный труд чабанов, образ же Калапа постепенно отходит на второй план, что является следствием отсутствия опыта работы над выбранным жанром. В этом

произведении автором удачно использован лейтмотив замкнутого пространства.

В повести присутствует повествователь-рассказчик, образ же самого автора проступает через узнаваемые черты портрета («узу-ун, арык, чала коркок, сары кижжи» – «высо-окий, худой, немного сутулый, светлолицый человек») и поступки героя по имени Тукпаш. Его место работы, а также сведения о семье соответствуют реальной жизни самого писателя. Тукпаш – работник культуры, во время весеннего окота овец, как и другие специалисты колхоза, помогает чабанам, сакманит в отаре семьи Алымова Калапа. Он пишет книги, недавно приехал из большого города: «...По радио слышали, что этот Тукпаш вместе с писателями был на днях литературы в Донбассе». Действительно, Д. Б. Каинчин был участником Недели алтайской литературы в Донецкой области с 16 по 21 апреля 1972 г. В состав делегации от Горно-Алтайской автономной области также вошли А. О. Адаров, Л. В. Кокышев и Э. М. Палкин. События повести происходят недалеко от села Корболу. Супруга Тукпаша – учительница, у них пятеро детей (четыре дочери и сын), с ними живет мать. Писатель описывает, как у героя возник замысел создания произведения: «– Писать, писать, повесть о чабанах надо написать, – думал Тукпаш. – А сколько лет собирался написать?.. Как напишешь? Как?.. Как-нибудь-то надо написать. Это люди, вскормившие и поднявшие этот Алтай. Надо писать, надо... А сил хватит ли? Постарается... «Хватит ли сил?» – что за слово? Надо найти силы!»²⁴⁶.

В эпилоге возникает следующая картина: Тукпаш работает за письменным столом, дети мешают ему, а он уже нашел так необходимые ему сюжеты. Не только у Калапа, но и у Тукпаша работа трудная – каждый должен выполнить свое предназначение: Калап – работать так, чтобы эта земля расцветала, Тукпаш – писать, чтобы передать потомкам, что благодаря труду простых людей она прекрасна. В повести использованы топонимы,

²⁴⁶ Каинчин, Д. Б. Туулар бажынан кыйгы / Д. Б. Каинчин // Койчылар. – Горно-Алтайск, 1976. – С. 24.

имена героев, описания мест и событий из реальной жизни, а также встречающиеся в других произведениях писателя (Капшун и его стоянка, Кёк-Кайа – Синяя Скала, Старая лиственница, Сюнер и пашня с курганами, «напоминающими о таинственном былом могуществе» тюрков, звездная пыль, двухэтажный каменный Дом культуры и др.).

На примере обозначенных произведений Д. Б. Каинчина отчетливо прослеживается модификация в его творчестве мотивов изгороди и грани/границы. Появление образа загона/изгороди в прозе писателя неслучайно. С первых произведений о нелегких буднях чабанов мотив замкнутого пространства, обозначающий иногда безвыходность ситуаций, а иногда и спасение от надвигающейся беды (природные аномалии в рассказе «Капшун»), наполняет все пространство. В повести «Крик с вершины» это нагромождение кошар, тепляков, загонов, изгородей, клеток/клетушек, чабанских избушек. Как известно, родная земля – теплое пространство. Постройки, предназначенные для животных, – это их кров, защищающий от природных катаклизмов.

Мотив замкнутого пространства присутствует и в повести «Ол жараттан» («С того берега», 1980). Но здесь изгородью, укрытием и кровом для людей служат окружающие горы и реки: плотно стоящие горы-изгороди, отсюда даже змея не сможет, наверное, выползти. Но Катунь как-то нашла калитку, выскочила. Значит, это не замкнутое место. Природа иногда сама показывает путь. Именно через образ Катунь писатель раскрывает связь родной земли с внешним миром. Вырвавшись из гор, река сливается с рекой Бия, образуя вместе с ней полноводную реку Обь, и направляется в степные и лесные просторы, неся воды с высоких гор Горного Алтая до самого Северного Ледовитого океана.

В одноименной пьесе «Крик с вершины» (1989–1993) из уст Сулука (в повести имя Калап) и его матери звучит мотив усталости от замкнутого пространства, наблюдается углубление и расширение этого образа: «Сен – чеденде, мен – чеденде... Бу жүрүм – чеден» или «Жок, Жок, та не де өскөлөнөр

керек. А бу ла бойынча мен чеденде ошкожим. Чеден – ол бу јүрүм, бу өй. Чеден – бу туулар. Бис – ончобыс чеденде. Онон та канай-канай чыгар?...»²⁴⁷. («Ты – в изгороди, я – в изгороди... Эта жизнь – изгородь» или «Нет, нет, что-то должно измениться. А так, мне кажется, что я в изгороди. Изгородь – эта жизнь, это время. Изгородь – эти горы. Мы все – в изгороди. Как из нее выйти?..»). В рассказе «Чеден» («Изгородь») мотив замкнутого пространства достигает своей кульминации в философском плане. Образы-символы чеден-«изгородь» и каалга-«калитка» дополняются еще одним образом-символом – «кыйу» – «грань/граница», и таким образом замыкается в круг эта система образов-символов: чеден – каалга – кыйу, тем самым обозначая замкнутый круг. Нельзя утверждать, что образ-символ «кыйу» («грань») отсутствовал в произведениях писателя. Огороженная территория всегда обозначает границы или ограничение. Но появление самого слова «кыйу» связано с реальными событиями, трагическим случаем в жизни чабана.

О нелегком труде чабанов автор размышляет и в повести «Туулар баштай кыйгы». Образ чабана собирательный, но к написанию рассказа «Чеден»²⁴⁸ именно в таком ключе автора подтолкнул случай из жизни: в 1987 г. у подножья горы Ёч-Сүмер (Белуха) в долине Ак-Кем в зимнем стойбище Кыйу («грань, граница») погибает чабан, отец девятерых детей. Его находят через 3-4 дня под тушами передавившихся овец. Этот случай заставил писателя задуматься о смысле жизни животноводов. Композиционным центром обоих произведений является мотив дороги (путь Капшуна от села до зимнего стойбища, а Каалга – дорога жизни, судьбы), вокруг него строятся все события, охватывающие различные временные периоды. Наблюдаются параллели и мистика в изображении двух художественных миров героев (Капшуна и Каалга), живших в разное время, но объединяет их предчувствие потерь и ухода. Автор одновременно

²⁴⁷ Там же. С. 219, 241–242.

²⁴⁸ Текенова, У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2011. – С. 96–104.

поднимает несколько нравственно-философских тем: тему жизни и смерти, нравственности и сострадания.

В первом рассказе повествуется о нелегком труде чабана Чокурбашева Капшуна, отмечаются его трудолюбие, старательность, настойчивость, которые выявляются при преодолении им различных неблагоприятных обстоятельств и препятствий. Довольно долгое время рассказ «Капшун» воспринимался как произведение, описывающее различные события-факты из жизни животновода. Чтобы в простые и обычные понятия вложить глубокий и многогранный смысл, автор использует образы-символы. Так, например, в рассказе «Чеден» отмечены новые аспекты интерпретации основной проблемы, связанной с жизнью, бытом чабанов и природой, поднятые еще в первом рассказе. Если в первой части диптиха события происходят весной или в начале лета, во время стрижки овец, то во второй действие разворачивается зимой. Чабан Капшун относится к самым ярким образам-характерам писателя. Сюжет, на первый взгляд, прост: чабан, перегонявший только что остриженных овец, попадает под снег с дождем и ветром. Но проблемы начинаются уже тогда, как он гонит отару из села: по обе стороны от дороги взошла зеленка. Изголодавшиеся овцы не слушаются чабана. Охрипший голос Капшуна срывается от крика и отчаяния, к тому же он передвигается пешком, без коня (отпустил) и собаки (на охоте нечаянно сам подстрелил): «– Ы-ы-ы! Канайдайын!.. Канайдыйейин?!» – «– Ы-ы-ы! Что делать! Что мне делать!?! Или: «Божогон! Ончозы божогон! Нени де эдип болбозын»²⁴⁹. («Кончено! Все кончено! Ничего не сможешь сделать!») Его смуглое лицо перекосилось в панике, большие черные глаза сверкали, а в голосе был страх и ужас от происходящего. Смысловая нагрузка этих выражений очень велика. Использование несобственно-прямой речи дает возможность углубить психологическую характеристику персонажа. Фразы становятся более емкими по смыслу, допускают вариативность прочтения.

²⁴⁹ Каинчин, Д. Б. Эрдин эреени – эки... / Д. Б. Каинчин // Карган тыт. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайская тип., 1994. – С. 150, 152.

Нужно отметить тон повествования, который содержит в себе едва заметное напряжение, предчувствие чего-то, как следствие – читатель находится во власти не только происходящего, но и неизвестного, назревающего. В обоих рассказах в описаниях использованы только бело-серо-черные цвета: «Булут кўнди јуда салат» («туча проглотила солнце»), «кенете ле бўрўнкўйленип» («внезапно потемнев»), «ат кулагы кўрўнбес карануй» («темнота такая, что конского уха не видно»)²⁵⁰ или «Серый день. Кругом серые снега. В облаке серой стыллой мути жалко блеют овечки, да гулкает лом по мерзлой земле»²⁵¹.

В первом рассказе события разворачиваются со стремительной быстротой. Герой как бы соревнуется с природной стихией. Усиливающийся ветер требует от Капшуна быстроту реакции, иначе как спасти овец и ягнят. Ветер, дождь со снегом представляются как первоначальный хаос, пугающий своей неизвестностью: когда все закончится? Все художественное пространство рассказа покрывается тьмой, и кульминация – спасение отары – наступает уже в темноте. Самая светлая часть произведения – это воспоминание Капшуна об игре ягнят.

В рассказе «Чеден» тоже внезапно появляется вихрь. Главный герой находится в тяжелом состоянии: «И тут Каалга увидел на белоснежной поляне черный вихрь. Откуда ему быть-то?! Зимой?.. Но вихрь приближался: крутились, клубились как обычно, пыль, сор, мусор, ошметки какие-то, и в густой середине вилось и хлопало что-то лохматое, черное. «Это наваждение! – протирает глаза Каалга. – Это не вихрь, это злое... – и тут Каалга, будто по голове ударило, и он стал проваливаться. – Зачем?.. За что?.. За какие грехи?.. – промелькнуло в мыслях. – Дети еще не встали на ноги... Жена...»²⁵².

В рассматриваемых произведениях наблюдаются эпический, метафорический, символический и мифологический планы повествования.

²⁵⁰ Там же. С. 150, 157.

²⁵¹ Каинчин, Д. Б. Изгородь / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайская тип., 2010. – С. 3.

²⁵² Там же. С. 9.

Также присутствует синтез драматического, лирического и философского компонентов. Ветер, вихрь олицетворяют высшие, неподвластные, необъяснимые человеку силы. Капшун не мог предугадать внезапное изменение погоды. Эту внезапность и непредсказуемость природной стихии автор описывает выражением «чурап келди» («напал»). Капшуну казалось, что на него упало небо. От безысходности и страха за отару он впервые не знал, что делать. Капшуну («Эрдин эреени – эки...») в этот день досталось настолько сильно, что даже шаман, наверное, столько в ритуальном танце «не крутился». Чтобы расширить рамки изображаемого, автор дает герою возможность выразить свои мысли и чувства по поводу различных явлений жизни, напрямую не связанных с сюжетом. Синтез разных сюжетных линий и художественных приемов (ретроспекции, внутренний монолог, объективные повествования, мифологические вкрапления) помогает автору раскрыть образ Чокурбашева Капшуна. Эти приемы поэтики позволяют получить полное представление о его семье, детях, мечтах и работе, о жизни и смерти. Все компоненты рассказа подчинены главной задаче автора – показать судьбу простого чабана, этого маленького, но очень сильного человека.

Мотивы усталости, истощения Капшуна переданы выражениями: «калтырай берет» («охватывает дрожь»), «күчи чыгып, балкаш орто барып тўшкедий» («силы иссякли и будто упал в грязь»), «буттары бокырылып, балкашка отура тўшти» («ноги подкосились и сел в грязь») и т.д.

Достичь необходимой концентрации внутреннего мира персонажа и довести конфликт в его душе до крайней степени Д. Б. Каинчину помогает широкое использование такой формы речевой организации текста, как непосредственное включение фрагмента внутренней речи персонажа в поток внешних впечатлений: «Умереть, умереть... ничего не нужно... покой... И вправду, что за жизнь это? Человек это может назвать жизнью? За столько лет зимой и летом быть с овцами и уподобиться овце... Сколько можно быть «большим хомутом»? В конечном итоге ни денег, ни имени... Ни сил... Ведь

в результате такой жизни можешь замерзнуть, как твой отец с овцами...»²⁵³. Переживания героя усиливают вой ветра и нарастающие вихри дождя со снегом, они передают внутреннее состояние героя и одновременно подкрепляют психологическую достоверность такого состояния. Автор медленно рассказывает, показывает и не боится повторов.

Такие же мысли приходят и к умирающему Каалга («Чеден»): «А если ладом подумаешь, что с того, живой ты или мертв, есть ты или нет тебя? Что изменится-переменится от этого? Вот на небо это посмотри. Какое оно огромное, беспредельное. На эти горы посмотри. Какие они громадные, величавые. О жизни этой подумай. Какая она была, какая будет. Что ты по сравнению с ними. Даже чернилка на ногте и то больше будет значить. И без тебя будут стоять это небо, эти горы. И без тебя взойдут солнце и луна...»²⁵⁴. Если Капшун задумывается о смерти из-за безвыходности ситуации во время разбушевавшейся природной стихии, то Каалга – от бессилия что-либо изменить, физической беспомощности и истощенности. Странная смесь сна и смерти овладевает Каалга. Он не может понять, наяву это происходит или во сне: «Серый день, серые никчемные мысли... Все надоело...», «Серый снег. Кругом серые снега. И в этой стылой серой мути жалко блеют овечки, да гулкает лом по мерзлой земле... От этой унылой картины тягостно станет на душе... Земля – что железо. И вязкая, и не дает трещины»²⁵⁵. Состояние сильно уставшего и больного человека раскрывается словами и выражениями: «затылок у него тверд, как камень, будто свинцом налитой», «будто мышь забралась, грызет и точит без передышки», «в глазах резь, будто там песок-заноза», «молотом стучит в висках», «всё красно: и снег, и лес, и скалы, и даже небо»²⁵⁶ и т.д. В описании предсмертного состояния героя использованы мотивы скуки – «серый день, серые никчемные мысли»; неподвижности и беспомощности – «в сердце будто игла воткнута», «каждое

²⁵³ Каинчин, Д. Б. Изгородь... – С. 194, 158.

²⁵⁴ Там же. С. 18.

²⁵⁵ Там же. С. 173.

²⁵⁶ Там же.

движение будто гору переваливает», «не смог шевельнуться, не слушаются руки и ноги», волки как будто наслаждались «его беспомощностью»; остановки, истощенности – «беспомощно блеют заиндедеввшие, сгорбившиеся валухи-первогодки»; тесноты – «глубокое ущелье», «равнинка-поляна с ладонь», «теснящие скалы, сыпучие корумняки, с овчинку небо», «избушечка в одно окошечко, покрытая толем, без сеней, без юрты», «без коновязи». Если Капшун в критический момент жизни осознает, что всю жизнь был «большим хомутом» в колхозе, то Каалга в предсмертные часы делает для себя открытие: оказывается, это он «был хозяином»²⁵⁷. Даже имя его Каалга переводится как «калитка» – деталь, без которой не может быть никакой изгороди: Каалга является рабом обстоятельств. Образ ветра, появившийся в первом рассказе, заметающий все и сбивающий с пути Капшуна и его отару, пускает страшный корень во втором рассказе «Чеден». Здесь появление вихря связано со смертью героя. Оно как видение умирающего человека. В структуре произведения смерть героя, мотив прощания с жизнью играют решающую роль в обнаружении авторского замысла. Смерть понимается не только как уход из жизни отдельного человека, но и как всенародная национальная драма изображаемой эпохи перемен. Внезапно появившийся вихрь «вырвал» Каалга из этой жизни и всех проблем. В обоих произведениях образ ветра (вихря) связан с жизнями главных героев. Хотя человек и неподвластен природной стихии, но в первом случае герой выдержал удар. Он не сдался, потому что он не один, ему на помощь приходит супруга. Во втором рассказе герой одинок, и вихрь этот приходит в ирреальном мире (в состоянии бреда).

В диптихе прием антитезы становится основным в системе образов, тем и мотивов. В трудный момент жизни Капшун не теряется, старается не думать о плохом. Сколько раз он сидел вот так, весь согнувшись, как «маленькая серенькая птичка», старался отгонять тяжелые воспоминания и представлять только хорошее, что есть у чабана: «...нет, это не скрип

²⁵⁷ Там же. С. 23.

холодного снега, а добрый стук капелек слепого дождика, падающих на зеленую листву и мягкую траву», «журчащая речь родника»²⁵⁸. Ему казалось, что кругом не белый снег, а долгожданное лето. Отара овец, как поток реки, стекает с горы Кёк-Кайа. А каждая овца в лучах уходящего солнца приобретает, как отблеск зари, бело-красный цвет. Они как будто порхают над землей. Но вдруг отара овец видится ему огромным мифическим чудовищем в разнузданном свирепом отчаянии, существом, несущимся к стойбищу. И Капшун гонит это чудовище на стоянку. Оно меняет свои очертания. Чабан изо всех сил старается не попасть во власть стихии, но ему очень трудно сопротивляться. Только внутренняя установка – не думать о плохом, а только о хорошем, вспомнить светлое – не позволяет ему сдаться под натиском природной стихии («хорошо чабану, хорошо...»).

Д. Б. Каинчин – мастер непосредственного воссоздания процессов, протекающих во внутренней жизни человека. Форма повествования в диптихе динамичная, имитирует прерывистый монолог и диалог. Риторические вопросы отчетливо демонстрируют состояние персонажей. Например, сильное психологическое напряжение Капшуна выражено и через внутреннюю речь: «...Удивляюсь... От вас ни на один день не могу уйти. Человек я или же ваш слуга? Все для вас и ради вас. А я человек ведь, человек. У меня должно быть время для отдыха или какое-нибудь дело. Есть дети, семья. За ними ухаживать или за вами присматривать? Вы мне нужны или я вам нужен? Кто ответит на это? <...> Алтаец должен разводить скот. Это обычай и традиция предков... А для себя? Но мне много не надо...»²⁵⁹. В трудный момент алтаец всегда обращается к Богу – Алтай-Кудаю с просьбой защитить, укрыть от напастей и бед. Капшун поняв, что он не властен над природой, садится на колени и обращается к Небу: «– Менде бир де буру јок! <...> Алтай-кудай... агаш-таш...» – деп, терлү јүзи тенери јаар канкас

²⁵⁸ Каинчин, Д. Б. Эрдин эреени – эки... / Д. Б. Каинчин // Карган тыт. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайская тип., 1994. – С. 149–164.

²⁵⁹ Там же. С. 160.

эдет»²⁶⁰. («Нет во мне ни единой вины! <...> Алтай-Бог (мой)... деревья-камни/горы...») – вскидывает потное лицо к небу»).

Каалга тоже в предсмертные часы обращается к Алтай-Кудаю с просьбой спасти его и отару: «О, Алтай мой, Бог мой! Помогите, вызвольте... Дух вдохните... Жизнь дайте мне...». Он хотел спастись, хотел жить. Но в это же время Каалга не забывает об ответственности перед колхозниками, которые доверили ему отару. Автор передает сложный внутренний мир простого труженика (уважения, любви, сострадания и т.д.), и именно в этом аспекте ставит знак равенства между животными и людьми. Каалга даже перед лицом смерти не может не думать об овцах: «...А что с овечками будет? ...Помрут они от голода за изгородью... Все же собственность народная. Надежда, поддержка каждого из нас... Труд наш, пот, жизнь наша... Чем и как заплатишь за них? Детям твоим не расплатиться... Как всё так неожиданно случилось. Жил себе, человеком был. А сейчас... Наверное, и со зверьем тоже так. Живет себе, радуется, вдруг – бах!»²⁶¹.

Каалга со своей отарой зимовал в ущелье Көчкөлү-Ой (Обвалистая). Его стоянка и избушка не отличаются: «Избушечка в одно окошечко, покрытая толью, без сеней, без юрты, и надо же, даже без коновязи. Неподалеку даже не кошара, а навес, недопокрытый бурьяном; об нее уперлась жердяная изгородь вкривь и вкось, и в этой изгороди беспомощно блеют заиндевевшие, сгорбившиеся валухи-первогодки...»²⁶². Бытовые детали во втором рассказе стали занимать значительное место. Их содержание стало более емким, функции – более многообразными. Например, изгородь («чеден») – замкнутый круг и калитка («каалга, өткүл, эжик») перестают быть первоначальным атрибутом материального мира. Посредством этих образов автор выражает основную идею произведения. Через образ калитки как «ворот-двери» передается «образ шествия, прохождения в статическом понимании «границы», «предела» между двумя

²⁶⁰ Там же. С. 150.

²⁶¹ Каинчин, Д. Б. Изгородь... – С. 10.

²⁶² Там же. С. 3.

мирами света и мрака», «круговое движение из хода, возврата и остановки»²⁶³. Здесь все находится в тесном и узком пространстве и имеет свою «изгородь»: «Изгородь Катуня – берег. Изгородь долины – горы. Горы огораживают небо. А вот что огораживает небо – а ведь у него должна быть изгородь?

У человека изгородь – жизнь. Жизнь огораживает время. А что огораживает время? Ведь должно быть что-то?» Одним словом, как рассуждает сам автор: «...Любая изгородь строится не зря, она к чему-то предназначена, что-то огораживает, охраняет»²⁶⁴.

Истинно художественная деталь требует простора и свободы в своем действии. Она насыщена мыслью, весома и потому тяготеет к единичности. Эта мысль подтверждается вышеприведенными примерами из диптиха. В рассказе «Чеден» главный герой предстает несколько иным – он болен. Утомление, болезнь погружают Каалга в состояние полужизни-полусмерти. Автор связывает это с тем, что народ стал забывать свои обычаи и обряды, перестал верить в хозяина Алтая: «...А, как известно, не почитаемый – забывается, не желаемый – не нужен. А ведь энергией-питанием хозяина Алтая как раз было то, что он подзаряжался от веры, от милосердия здешнего люда. От их здоровья, радостей, хороших помыслов, от их смеха, песен и твердости духа»²⁶⁵. Состояние умирающего человека, чудом сохраняющего маленькие искры жизни, автор маркирует несколькими штрихами: Каалга «всё собирался встать... Встать... И, оказывается, не заметил, как запеленал его сон. Ведь не из железа человек. Хотя, железный был бы, давно истёрся бы...»²⁶⁶. Бессознательно-равнодушное состояние героя, потерявшего смысл жизни, подчеркивается автором в связи со специфическим состоянием сна-смерти. Каалга – это слишком сильно уставший, ослабевший, потерявший

²⁶³ Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – С. 183.

²⁶⁴ Каинчин, Д. Б. Изгородь... – С. 3, 7.

²⁶⁵ Там же. С. 27.

²⁶⁶ Там же. С. 25.

остатки сил человек. «А если ладом подумаешь, что с того, живой ты или мертв, есть ты или нет тебя? Что изменится – переменится от этого?.. Почти прожил ты... И так и не понял суть этой жизни, не развязал клубок ее тайн, не разобрался, что в ней хорошего, а что плохого. Не разложить ее на полочки... Позабудут тебя...»²⁶⁷.

Герой рассказа «Капшун», наблюдая за пламенем, тоже размышляет о жизни – его будто какой-то тяжелой ношей придавило. Имя этой ноши – жизнь, работа, дети, скот и даже Диламаш. Его мысли путаются и заходят в тупик (баш туйук). От безвыходности чабан разочаровывается в жизни. Психологическое состояние героя усиливается описаниями картин природы и окружающего мира: деревья тяжело шумели, осиротевшие ягнята безостановочно блеяли, человеку становится и грустно, и тяжело. В рассказе «Чеден» в ирреальном мире читатели становятся свидетелями суда над Каалга местными специалистами колхоза и сельского совета. Умиравший чабан «лежит голый на виду у всех на снегу». Здесь семантический компонент «холод» психологически релевантен. «Комиссия» отметила все его заслуги перед родным колхозом и Родиной, но вынесла решение: «калитку не закрывать и Кулова Каалга не спасать», «подросли его дети, и мы в нем больше не нуждаемся», «если его оставим жить, будет получать нам в убыток пенсию, то есть нипочем зря есть наш с вами хлеб»²⁶⁸.

Внешние портреты героев диптиха даже чем-то схожи. Автор скупо, несколькими штрихами обрисовывает только «торчащие волосы и бронзовый лоб», «большие черные глаза» Капшуна из первого рассказа. Дети его уже повзрослели, учатся в разных городах. В селе у него двухкомнатный домик. О маленьком росте этого худощавого человека читатели узнают из эпизода, когда он, слушая брань жены, женщины с дородной фигурой, старается ей не перечить. Каалга («Чеден») тоже физически маленький человек, но с сильным характером: «Глазам он неприметен, в памяти не задерживается».

²⁶⁷ Там же. С. 18.

²⁶⁸ Там же. С. 20, 22–23.

Увидишь сегодня – завтра позабудешь. Весь какой-то обычный, обтекаемый. Вот идет он: роста невысокого, но и не низкого. На лицо чернявый, а присмотришься – рыжеватый. Не скажешь, что полный, а на тощего тоже не похож. Словом, как все. Не богат, но и не беден. Дом у него крестовый в деревне, небольшой он у него, но и не маленький, но и не старый. И детей у него пятеро, что немного, но и не мало»²⁶⁹. В диптихе Д. Б. Каинчина жизнь животноводов и их труд неразделимы. Герои живут жизнью, невыносимой без овец, без лошадей и т.д. Например, Каалга: «А куда денешься-то. Нет другой работы, нет другой жизни. Больше некуда. Придется тянуть...». Капшун, несмотря на грустные мысли, тяжкую долю, победив трудности, сияет, как солнце через «хмурые, темные облака». Он настроен позитивно и верит в лучшую жизнь. Такая позиция помогла чабану выдержать натиск природной стихии. Он даже находит выход из сложившейся ситуации – не позволит он комиссии его штрафовать, вместо погибших шести овец он отдаст своих собственных. В финале рассказа Капшун грозит небу кулаком и, прикрыв в улыбке глаза, говорит: «Эрдин эреени – эки дежетен...»²⁷⁰ («Говорят, что у мужчины всегда есть вторая попытка...»).

Таким образом, диптих, созданный в ситуации диахронии, отражает особенности своего времени. Художественный образ мира в рассказах является отражением сознания писателя-реалиста. Мастерство прозаика, его великолепный народный язык и знание жизни простого сельского труженика изнутри позволили ему создать произведения, раскрывающие острые проблемы земляков-животноводов. Герои рассказов писателя – простые люди, которые хорошо знают свое дело. Они маленького роста (это их «психологический комплекс»²⁷¹), но заняты ежедневным физическим трудом. Д. Б. Каинчин стремится разобраться во внутреннем мире своих героев, посмотреть на мир их глазами. Писатель удивил современников блестящим

²⁶⁹ Там же. С. 8.

²⁷⁰ Каинчин, Д. Б. Эрдин эреени – эки... – С. 164.

²⁷¹ Белянин, В. П. Психологическое литературоведение / В. П. Белянин. – М.: : Генезис, 2006. – С. 84.

знанием жизни и духовного мира чабанов. Чувствуется кровная связь автора с деревней, и выбранная тема для него тоже по-настоящему своя, выстраданная. В диптихе отчетливо обнаруживается его позиция по отношению к процессам развития общества и современности: от частного, судеб отдельных людей-животноводов (Капшун и Каалга) – к обобщающему, судьбам многих представителей своего народа.

Особую роль в композиционной и сюжетной организации диптиха играет пейзаж, который помогает развитию сюжета. Картины природы поясняют место и время действий, тем самым акцентируя ключевые моменты повествования. Автор вводит пейзаж как сюжетные мотивировки, как предвестие дальнейших действий, пейзаж-ретардацию. Соотношение внешнего мира и изображаемых героев (Капшун, Каалга) подчинено задаче раскрытия их характера. В первом рассказе человек и природа, их взаимоотношение – вот план повествования, который лежит в основе сюжетного направления, связанного с раскрытием характера чабана. Соотнесенность пейзажа и внутреннего мира персонажа во втором рассказе («Чеден») дается еще шире и глубже. «Пейзажные детали гармонируют с действием по психологической аналогии: мрачность внутреннего мира героя и мрачность среды...»²⁷². Рассказ завершается смертью чабана, и эта смерть выглядит как спасение от тяжестей жизни. Старательный, добросовестный и обязательный человек истощен до такого состояния, что не может сопротивляться обрушивающимся на него бедам. Мастерство автора выражается в том, что он художественно оправданно соотносит эти детали с настроением, действиями и поступками людей.

Стиль ранней прозы писателя отличается сочетанием приемов публицистического и художественного повествования. В рассказах есть установка на логическую и ассоциативную связь между прошлым и настоящим (второй рассказ продолжает начатую в первом тему), а повесть

²⁷² Балданов, С. Ж. Художественная деталь в бурятской прозе / С. Ж. Балданов. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. – С. 76.

«Крик с вершины» объединяет оба рассказа. В анализируемых произведениях действительность изображается в тесной связи с проникновением во внутренний мир человека, сферу убеждений, пристрастий, идей и настроений. В рассказах национальный дух выражается в языке, стиле и неповторимых выражениях, что является индивидуальным свойством повествования писателя.

Мотив испытания трудностями ярко представлен в повести другого алтайского писателя – Таныспая (Ивана) Боксуровича Шинжина «Ак турлу» («Белое стойбище», 1983). Комсомольцы-студенты в произведении являются собирательным образом современников автора. Выбранный путь приводит каждого из молодых людей на отдаленное зимнее стойбище, что выступает свидетельством высоких патриотических чувств советской молодежи, которая по зову сердца откликнулась на призыв, сознательно отправилась на труднейшие участки и выстояла испытание трудом. Писатель сумел подчеркнуть в своих героях гражданственность, мужество, душевную чистоту и честность, жизненную стойкость в трудных ситуациях. Характеры героев раскрываются прежде всего через отношение к труду, людям труда – чабанам Толушу и Тарылга. Все события происходят в открытом пространстве. Повесть пронизывает мотив холода, формой проявления которого выступают лексемы «снег», «холод», «мороз», «метель», «ночь», «темнота». Конфликты, возникшие между героями повести Т. Б. Шинжина, – это столкновения между отдельными персонажами, между личностью и коллективом (Шагайтов Шурұ и студенты), между человеком и обстоятельствами (тяжелый физический труд и «слабое» здоровье), наконец, в их основе могут лежать противоречия в человеческой душе. Писатель правдиво воссоздает дух времени, студенческую романтику, энтузиазм, которыми были проникнуты славные дела комсомольцев области и страны, интересно рассказывает о жизни сельской молодежи, студентов педагогического института в послевоенные годы. В другой повести «Кырлык туулардын кожоны» («Песня горных рек», 1983) юноша по имени Санаа

после окончания десятилетней школы выбирает труд чабана – крепка связь с родными местами, природой и людьми.

В рассказах Д. Б. Каинчина и Т. Б. Шинжина тема двойственности природы человека интерпретируется в свете проявления в нем биологического, морального и интеллектуального начал. Особенности диалогичности двух «я» в сознании героев Д. Б. Каинчина – инстинктивного (природного) и интеллектуально-нравственного (цивилизованного) начал – прослеживаются в эпизодах, когда чабаны заняты спасением отары (если Капшун спасает овец от природной стихии, то Каалга хочет уберечь от предстоящего голода), в повестях же Т. Б. Шинжина Санаа продолжает дело своей бабушки, студенты-комсомольцы в снежную зиму едут в отдаленные стойбища – они каждый день с лопатами выходят раскидывать снег (чтобы овцы могли находить прошлогоднюю траву), тем самым бросая вызов природе.

Во второй половине XX в. в литературе, в частности в литературе народов Сибири, активизируется мотив (тема) денег. Он прослеживается в повести В. Г. Распутина «Деньги для Марии» (1967), в которой основной темой становится изображение жизни простых деревенских людей, их сострадания чужой беде, холодности и равнодушия городских (родственников). Ощущается искренняя боль автора за нравственное состояние общества, нужно отметить и стиль В. Г. Распутина в обрисовке характеров героев и сюжетных линий, отличающийся отсутствием излишней лакированности советской действительности.

В алтайской литературе проблема обогащения и влияния денег на души людей²⁷³ впервые ставится в поэме «Тубá» (1958, 1974) Л. В. Кокышева, затем – в незаконченном романе «Улалу» (1985) С. С. Суразакова, в котором события разворачиваются в начале XX в. В этих произведениях раскрываются торговые отношения русских купцов, простых алтайцев и

²⁷³ Текенова, У. Н. Психологизм и внутренний мир человека в рассказе «Яманка и Якшилар» Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал. – 2018. – № 2 (69). – С. 662–666.

первых алтайских предпринимателей. В поэме «Туба́» Л. В. Кокышева в характере главного героя «акцентируются свободолюбие и гордость, полнота чувства и собственного достоинства, жизнелюбие и жизнерадостность. Это стихийный бунтарь, не мирящийся с суровой действительностью, выступающий против социальной несправедливости»²⁷⁴. После продажи собранных орехов он не смог оплатить свои долги баю, шаману, чиновнику, зайсану и, «махнув рукой, пускается в разгул – угощает всех подряд» в пивной, затем попадает в долговую тюрьму. Слова «Кижы – алтын, акча – чаазын»²⁷⁵ («Человек – золото, деньги – бумага») характеризуют внутренние качества героя. Оказавшись кругом в долгах, Туба не теряет своего жизнелюбия. Именно безденежье толкает его на разные поступки, порой казусные и труднообъяснимые. В данной поэме проблема отсутствия денег разрешается сменой политической власти и вступлением героя в борьбу за установление советской власти.

В незаконченном романе «Улалу» (к которому С. С. Суразаков шел всю жизнь) через образ главного героя Табытка Тарлакова изображено появление на Алтае первых предприимчивых алтайцев. К своей цели стать купцом, вести торговлю и быть посредником между охотниками-алтайцами и русскими купцами этот герой приходит через «украденные деньги» сгоревшей церкви. Во время пожара люди помогают выносить разные предметы и вещи. А блаженный Дибан, брат матери Табытка, тогда выносит железный сундук и приносит его домой. Отняв у дяди сундук, Табытка в сарае камнем ломает замок и видит, что тот полон денег. От радости и волнения у него перехватывает дыхание – «сүүнгенине онын тыныжы өкпозине батпай барды»²⁷⁶. Он с угрозой строго наказывает дяде об этой находке никому не говорить, прячет сундук в завалах камней на горе Мотко, а Дибана отправляет к родственникам. Эти деньги становятся главной

²⁷⁴ Палкина, Р. А. Проза / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 71.

²⁷⁵ Кокышев, Л. В. Туба / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1974. – С. 18.

²⁷⁶ Суразаков, С. С. Улалу / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 151.

интригой сюжета и первым «капиталом» Табытка. Как видим, для этого героя сундук с деньгами является символом богатства, имеющего несправедное и нечистое происхождение. Случайное появление сундука раскрывает истинную сущность героев, их внутренний мир: алчность, стремление получить выгоду, сэкономить, недоплатить, прибрать все к рукам, ложь и лицемерие. Автор обнажает разрушительную силу денег, убивающую духовность героев и толкающую на преступление людей, которые внезапно стали обладателями «огромного» состояния. Впоследствии Табытка становится самым богатым купцом на Алтае: открывает 3-4 лавки, кабаки, «ковчек» (публичный дом), строит кирпичный дом и т.д. О его «нечистых деньгах» слухи еще долго не умолкают. Если обратить внимание на этическую сторону вопроса, то поступки Табытка и его матери аморальны. Позднее разбогатевший Табытка «*жүрүминин ырызы учун*» («за счастье своей жизни») решает искупить и загладить свою вину перед церковью, отблагодарив отца Макария. Он выделяет достаточно большую сумму денег на строительство новой церкви в местечке Кара-Суу.

В романе С. С. Суразакова проблема антигероя решается своеобразно. Корыстные цели, честолюбие и стремление к богатству ведут его к духовному краху, но в истории алтайского купечества Табытка как первый его представитель оставляет заметный след. В плане художественного решения подобного образа роман, безусловно, перекликается с рассказом «Яманка и Якшилар» Д. Б. Каинчина.

Хронологически события в произведениях происходят в одно время – в начале XX в. В эпилоге рассказа Д. Б. Каинчина уточняются историческое время и события тех лет (1909 и 1919 гг. – «В те годы яростные, переломные»). Само повествование построено таким образом, что прямое авторское отношение к изображенным событиям в эпилоге проливает свет на историческую ситуацию. С первых же строк произведения задается своеобразный камертон развитию событий и расстановке действующих лиц. Яманка охотится на косуль, подстрелив одну, он благодарит хозяина

перевала за добычу и вдруг слышит смех. Спустившись с горы чуть ниже, замечает, что он здесь не один: на перевале двое совершали обряд поклонения духам гор и уже отъехали. Издалека Яманка видит кошелек с деньгами, «приткнутый к ветке», «большой кошелек, набитый туго-туго». Первое чувство, которое испытывает герой после обнаружения кошелька, – волнение: «Забилось серчишко у Яманка, будто увидел соболь в капкане». Он, «не слезая с коня, снял тот кошелек», потрогал его на ощупь: «Увесистый кошелек, коричневый, еще не потерявший теплоту хозяина. С волнением Яманка развернул тот кошелек. В нос ударил запах денег»²⁷⁷. Автор намеренно вводит в канву рассказа ольфакторный (с запахом) эпизод.

Далее все герои произведения характеризуются через их отношение к деньгам, которое отражает и раскрывает их нравственную суть. В диалогах, описаниях и внутренних монологах Яманка и других персонажей этого небольшого по объему рассказа многократно упоминаются слова «кошелек» (27 раз) и «деньги» (29 раз). А количество бумажных банкнот, найденных главным героем, детально приводится через описание «Много-много денег! Две толстые пачки!»²⁷⁸ Яманка как настоящий охотник по следам на снегу «читал», что здесь происходило, что делали на перевале путники и зачем, куда они уехали. Но эта сцена завершается перемещением «запаха денег» на передний план, он заполняет собой все пространство и начинает пульсировать автономно. Это внезапное ощущение «запаха денег» описывается как психологический этюд – «как мощное средство воздействия на человека, способ поработить его, заставить делать угодное источнику этого запаха», «вкусил, замер, простерся ниц»²⁷⁹. В произведении запах включается в текст как активный участник и фактор, определяющий дальнейшие действия и поступки Яманка. Он сразу догадывается, у кого

²⁷⁷ Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 6.

²⁷⁸ Там же. С. 5–6.

²⁷⁹ Зыховская, Н. Л. Ольфакторные сюжеты: запах как временная смерть / Н. Л. Зыховская // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 1 (2). – С. 107.

может быть столько денег. Главный героя начинает внутренне беспокоиться, переживать: «– Кто это оставил? Чей кошелек? – не умещается сердце Яманка в груди. – У кого это так много денег может быть? Это только у Якшилар. У Чернопа Якшилар. Это он забыл, жадюга. Так торопился, что забыл. Родную мать продаст из-за денег. Скоро спохватится, примчится как очумелый...»²⁸⁰.

Для более глубокого понимания основной идеи рассказа и внутренней борьбы в душе главного героя автор удачно использует один из важных элементов композиции произведения – внутренний монолог как отражение нравственного состояния персонажа в момент принятия ответственного решения: взять кошелек себе или догнать хозяина. Как известно, вопрос о способах репрезентации в художественном тексте внутреннего мира персонажа имеет тесную связь с понятием интроспекции персонажа. Это метод психологического исследования (используется как литературный прием), который заключается в наблюдении собственных психических процессов без использования каких-либо инструментов или эталонов, как сложный процесс проявления мыслей и эмоций жизнедеятельности индивида. В рассказе автор передает не весь психологический процесс, а только определенные моменты размышлений Яманка, которые фиксируют мысли, чувства, воспоминания, предчувствия, проливают свет на мотивацию его поступков, формируют образ Яманка, настраивают читателя на раскрытие авторского замысла. При этом писателем даются уточнение, оценка мыслей героя, дополнения, развивающие основную мысль произведения: «забилося серчишко», «не умещается сердце Яманки в груди», «вздохнуло», «кольнуло в сердце» или «с каждым скоком коня легчало и легчало в душе его. Вот стало совсем легко, невесомо, будто он облако»²⁸¹. Как пишет Л. Я. Гинзбург, «литературный психологизм начинается <...> с

²⁸⁰ Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар... – С. 6.

²⁸¹ Там же. С. 15.

несовпадений, с непредвиденности поведения героя»²⁸². Затронутый мотив денег определяет главную интригу произведения. Яманка и «не заметил, как засунул кошелек за пазуху, поскакал к себе в аил», «Может это счастье? Наконец-то даровал бог?..»²⁸³.

С того момента он стоит перед дилеммой: взять эти деньги себе или вернуть хозяину. Если взять себе, «кто догадается», размышляет герой про себя: «...Но тут разве ты один ты едешь. Дорога она и есть дорога, все по ней ездят». Яманка мучают различные мысли, которые роятся в голове: «Что с деньгами-то будешь делать? Что тебе еще нужно? Живот-то всегда полон и в спину не дует. И у жены, и у детей – всего им хватает. Чего еще больше?.. Зачем?.. А разве ты так и чист. Конечно, лучше всего остаться в чистоте да правоте... Но так хочется припрятать. Разве не вор ты, не воруешь?»²⁸⁴.

Как известно, внутренний монолог связан с процессом оценки происходящего и вниманием к окружающему. Столкновение двух начал в Яманка наблюдается уже в эпизоде на охоте: он мог бы еще козлов-эликов «свалить», «но зачем – хватит и этого. Надо будет – Алтай-Бог никогда не откажет. О, господи, до земли поклон Алтаю-батюшке! И тебе спасибо, скала Какпак-Таш! Ты всегда щедр, ты всегда даешь!»²⁸⁵. Но в данной ситуации герой отталкивается от внушенных родительских наставлений и поучений по отношению к природе и Алтаю. Д. Б. Каинчин в образе Яманка как бы сталкивает две среды, которые противоречат друг другу: человека, который строго придерживается правил предков, и «барынтчи» («хищника»). Ведь Яманка вместе с такими же, как он, «так же «по-плохонькому» кормится воровством. Да, да воровством, так называемой барантой. Как раз его возраст: ты и волк, ты и медведь, захочешь – догонишь, схватишь – разорвешь. <...> коршуном налетишь на тебенюющийся табун, собьешь его в

²⁸² Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Москва : Intrada, 1999. – С. 400.

²⁸³ Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар... – С. 15.

²⁸⁴ Там же. С. 6.

²⁸⁵ Там же. С. 4.

кучу, и погонишь к себе. За тобой погонятся – отстреливайся...»²⁸⁶. Но, как рассуждает сам герой, «не много проку от такой добычи: легко добыл – легко и уплыло», или ты угоняешь и наживаешься, или твой скот угоняют. Как рассуждает про себя Яманка, «только вот так, барантой той, и тешишь себя. А то живешь, будто в спячке, тлеешь, пыхтишь сырою головешкою».

Эта двойственность образа Яманка проявляется и тогда, когда жена советует ему вернуть кошелек хозяину. Исследование характера и непредсказуемость поступков главного героя наводят на мысли о несовпадении его поведения и чувств. Поступок Яманка поражает многих его знакомых и друзей, он сильно переживает: его жена (Яманай-Некрасивая) о находке мужа поделилась с сестрой, поэтому теперь об этом в долине знают все. Жена, не раздумывая, предлагает вернуть деньги и убеждает мужа, что «не хватит у нас совести» воспользоваться теми деньгами: «Вот этот кошелек всю твою сущность-то и высветил, всего тебя наизнанку вывернул. Трус с птичьим сердцем. В груди у тебя поселился сон, ничего тебе не надо. От всего отмахиваешься – и от хорошего, и от плохого. Лишь бы тебя не коснулось, лишь бы тебя не трогало. «По-плохоньки» – это впиталось тебе в кровь»²⁸⁷. В словах жены Яманка слышит «голимую правду», но «как себя пересилишь-то, как перестроишься». Ведь не Бог его создал таким, а с детства родители внушали: «Не обмани, пусть лучше тебя», «Не обижай, пусть лучше тебя обидят», «Худой мир лучше, чем добрая ссора» и даже «Не убий, пусть...»²⁸⁸.

Портрет героя, внутренняя борьба в его душе и характер Яманка отсылают нас к образу Шабурака («Возвращение красноармейца Тита Тырышкина, по имени «Горный Барс»). Автор намеренно вводит в ткань рассказа и портрет Яманка, который противоречит его поступкам: «Почти два аршина роста, плечи мощные, согнутые лукоподобно, мышцы будто наросты на березе, а глаза...», и здесь же приводится характеристика Яманка

²⁸⁶ Там же. С. 6.

²⁸⁷ Там же. С. 10–11.

²⁸⁸ Там же. С. 5

устами супруги: «Ходишь, пригибаешься, будто на тебе мешок с песком, глаза – сузишь, голос – притушишь. С хромым – ты хром, с зайкой – ты зайка, с глупым – глуп, с дураком – дурак»²⁸⁹. Жена обзывает его «тюхляем», «тюхляй он и есть» – сделали вывод его знакомые и родственники. И, наконец, «Эх, Яманка, Яманка!.. Тюхляй же ты. Не смог проглотить мякиш, положенный тебе в рот. Не смог удержать звезду, ниспосланную тебе в ладонь» – разочаровался в нем купец Якшилар.

Как известно, портрет героя, как правило, «локализован в каком-то одном месте произведения. Чаще он дается в момент первого появления, т.е. экспозиционно»²⁹⁰. В данном рассказе портрет главного героя выстраивается из всего контекста. Автор раскрывает социальное и семейное положение героя: Яманка всего 36 лет, жену зовут Яманай, они воспитывают двоих детей – дочку и сына. Как рассуждает сам Яманка, все у него «плохонько». Ничего «хорошего» нет, но и не совсем плохо. Слово «*јаман*» – «*јаман*» можно перевести как «некрасивый/некрасиво» или «плохой/плохо». В старину у алтайцев такие имена были очень распространенными, так как считалось, что они оберегают от дурного глаза или нечисти (табу). Поэтому предпочитали не говорить, что все хорошо, и ответ получался «*јамандыра*», что означает «понемногу», не совсем хорошо, но и не худо.

В первый день после нахождения кошелька он не смог догнать купца. Но в душе его идет упорная внутренняя борьба: «...Разве не дурак я. Это не я должен... Это пусть Якшилар едет ко мне. Поблагодарит меня. Да еще заплатит за огонь моих зрачков. Что нашел его потерю, да и не утаил. Не ходит овес за конем – вот и весь сказ»²⁹¹. После этого Яманка еще трижды ездил в город Бийск, но не застал купца дома. Вернуть кошелек с деньгами удалось, когда Черноп Якшилар приехал в село Усть-Кан. Узнав от сына о приезде купца, «вскочил Яманка на ноги», «заскочил» на своего коня, «заехал к себе в аил», «засунул кошелек за пазуху», «будто крылом,

²⁸⁹ Там же. С. 10–11.

²⁹⁰ Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва, 2004. – С. 205.

²⁹¹ Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар... – С. 9.

помчался», чтобы «застать бы того Якшилар, застать. Освободиться, вздохнуть свободно». Яманка, оказывается, даже не считал, сколько денег было в кошельке, не притрагивался к ним. Перед его взором встали «пять-шесть домов-красавцев на берегу Чарыша, в тени посаженных лиственниц, огороженные изгородью-заплотом». Праздновали Иван Купалу или справляли свадьбу Якшилар с дочерью купца²⁹². Автор через несобственно-прямую речь дает читателю возможность незаметно проникнуть в мысли главного героя, наблюдать двойственность его чувств и внутреннюю борьбу: «На деньги Якшилар и Яманка мог бы построить вот такой дом... Захотел бы, и без тех денег мог бы построить... Но вечен и нерушим уклад предков: они жили в аиле, и Яманка будет жить только в нем. <...> Сидишь себе в аиле возле очага, будто сам Бог: через макушку ты связан с Небом-Отцом, с Солнцем и Луною, со звездами, а под кошмою, на которой ты сидишь, – твоя Мать-Земля, и лицо тебе греет сама пуповина жизни – Огонь. Словом, со всеми Великими Покровителями самолично соприкасаешься, беседуешь, советуешься, и они тебя охраняют, в любой миг придут на помощь. Аил твой – храм твой. А в избе, в стенах глухих, задохнешься, и как пить дать, заболеешь»²⁹³.

«Долго ждал», «как это тягостно – ждать», и «Яманка готов ждать, день ждать, два», лишь бы вернуть этот злосчастный кошелек. Теперь вот он «бросил кошелек в раскрытые ладони Якшилар». Уход из-под власти денег наконец освободил Яманка от тяжелого груза и соблазна. Он устоял перед дьявольским искушением и теперь по-настоящему свободен. Как известно, власть денег может быть разрушительной (Черноп Якшилар всю жизнь посвящает обогащению любой ценой), но она также может быть и субъективной (Яманка вступает в борьбу с ней, еще сильны в нем традиции предков). Но что же делает Якшилар со своим найденным кошельком? Он публично демонстрирует свое пренебрежение к деньгам, считая себя

²⁹² Там же. С. 12.

²⁹³ Там же. С. 13.

всемогущим, всеильным: «А жить надо, как я! Вот, смотрите, что я сделаю! Деньги для меня – все! Но для денег я – хозяин! И потому они не переводятся у меня!» – и, «держа кошелек над головой, спустился с крыльца», «подошел к очагу с казанами и бросил кошелек в огонь». Окружающие вскрикивают «Ах, ах!!!», и слышится голос попа Кумандина: «Хозяин – барин!.. Бог дал, бог и взял». Далее события разворачиваются стремительно: «А в очаге был самый жар. Угли злые, так и пышут. Кошелек вспыхнул сразу». Вонючий «выгреб кошелек» поварешкой, «кошелек прямо на виду у людей рассыпался в прах». А Якшилар «заорал»: «Музыку-у-у!» И начинается истерия: «завизжала гармонь, забрякала балалайка, и Якшилар, бия себя по груди, по коленкам, неуклюже пустился в пляс. Толпа тут же тяжело и нестройно подхватила». Он «вызывающе, с приплясом подошел к Яманке, лез к нему грудью, будто он, Якшилар, рогач среди важенок, будто жеребец среди кобыл»²⁹⁴. Но все это уже Яманка нисколько не волновало, самое главное – он избавился от этого злосчастного кошелька.

Теперь выясним, кем на самом деле был второй участник этих событий, виновник мучений и переживаний Яманка Черноп Якшилар (Чернов Яков). «Все ему позволительно, потому как у него деньги. <...> «Родом он, Якшилар, из низовий Чарыша. Метис он, полуалтаец или полурусский. Смуглолиц. Крепко сложен, и все ему нипочем. Смолоду ездил кучером у Мокина – самого богатого богача в этой округе Кан-Оозы. Ездил, возил, вдруг и деньги появились у него откуда-то. Слухи ходили об этом нехорошие, но после те слухи улеглись, обгладились вовремя. Сейчас он большо-ой купец. Дома имеет в самом городе Бийске-Яш-Тура»²⁹⁵. Стало тесно на Алтае, и он «в Монголию перевалил».

Так через «кошелек с деньгами» читатель соприкасается с миром алтайского купечества начала XX в., наживающегося на доверии простых людей, ловких дельцов, к которым отчасти относится и сам Яманка. В

²⁹⁴ Там же. С. 14–15.

²⁹⁵ Там же. С. 8–9.

рассказе деньги делят героев на тех, кто прислуживает, и тех, кому прислуживают. Якшилар прислуживал купцу Мокину, но, разбогатеv, становится самостоятельным. После смерти жены он уже в качестве зятя появляется у стареющего купца. Его расчеты понятны: слияние капиталов, а не любовь к дочери Мокина. Возможно, таким образом Якшилар Черноп решает компенсировать ущербность своего социального статуса (полукровка, сирота, кучер, торговец и, наконец, купец). В поступках и помыслах Яманка и Якшилара отражается их «социальная и историческая природа – пробивающего себе дорогу человека»²⁹⁶. Через психологический портрет раскрываются внутренний мир и характер второго героя. А вот каким парнишкой был Якшилар и как его характеризует автор-повествователь: всегда «мягкий, приветливый», «сирота круглый», «снимет шапчонку свою замызганную за версту каждому встречному», «поклонится до земли любому прохожему», «а не заметишь – он может и догнать тебя», «может в день трижды поприветствовать <...> и улыбнуться, мол, кашу маслом не испортишь»²⁹⁷. Уже будучи купцом, даже торговаться к крестьянам ездил с «подарочками», не забудет спросить о здоровье родных и близких простых людей. Как разбогател этот простоватый на вид парнишка? «Как обычно, раннею весною он разъезжает по долинам, покупает телят, а забирает их осенью уже бычками, не прибавив ни копейки. Все ему позволительно, потому как у него деньги. А деньги – ой, как нужны»²⁹⁸. С годами у Якшилара появляется ощущение всемогущества и собственной исключительности. Для него на первое место вышли деньги, расчет, циничное накопительство, которые разрушили Якшилара духовно. Деньги заменили ему все: совесть, честность и порядочность. Он уверен, что для больших денег нет ограничений. Вот каким увидел его Яманка уже в Усть-Кане: «Якшилар все же вышел, вышел сам, один, из-за открытых красных дверей. Вышел, удало рванул грудь белой рубашки, так что пуговицы

²⁹⁶ Зыховская, Н. Л. Ольфакторные сюжеты... – С. 253.

²⁹⁷ Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар... – С. 9.

²⁹⁸ Там же. С. 8.

брызнули, и ухватился за столб, чтоб не упасть. Заматерел Якшилар, медно-красный стал, чугунный, деньги и положение перестраивают человека, видимо, чтобы столько съесть, нужен именно вот такой живот. Якшилар сейчас так сыт, так радостен, так счастлив...»²⁹⁹. Яманка заметил «высокое красное крыльцо», «носки сверкающих якшиларовских сапог» и как «сверкнул он (Якшилар) золотом зубов». Только теперь Яманка понял истинные мотивы поступка Якшилара. Оказывается, кошелек с деньгами он «подарил» Хозяину перевала Салкындак: «...Это чтобы Алтай мой, Бог мой, еще больше дал, чтобы еще щедрее стал! Подумал, кто найдет – пусть берет. Денег много у меня, но кто их делает чистыми руками? Хотел душу очистить... Грехи свои, о... Господи!.. Эх, грешки у меня, грешочки... Да кто без них...» – говорит Якшилар³⁰⁰. Он узнал, что кошелек нашел Яманка, но ждал, как же он с ним поступит: «Может, одумается, переступит. Так нет...» Акцентируя внимание на реконструкции психологии взаимоотношений человека и денег, С. А. Глузман, выделяет «мифологию денег». Он считает, что «с архаическим мифом миф *денег* объединяет погруженность в реальность – материальность. Деньги – материальный предмет. Их можно взять в руки. Прирастая прибылью, они расширяют, увеличивают материальный мир вещей. С постархаическим мифом миф денег делает схожим общая арена разворачивающихся событий – человеческое сознание. Если архаический миф – это коллективная история, то миф постархаический – история индивидуальная»³⁰¹.

Д. Б. Каинчин создал произведение, в котором прослеживаются психологизм и внутренний мир всех участников событий через их отношение к деньгам. Оно у героев разное. Стремление Якшилара разбогатеть еще больше, умиловить Хозяина перевала Салкындак и его женитьба на

²⁹⁹ Там же. С. 13.

³⁰⁰ Там же. С. 14.

³⁰¹ Глузман, С. А. Деньги в мифологическом сознании человека: вчера и сегодня / С. А. Глузман. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Econom/dengi_mif/03.php (дата обращения: 12.05.2018).

дочери купца не вписываются в этические нормы. Как и любая история человеческих переживаний, связанная с деньгами, этот случай с находкой и возвращением хозяину «кошелька с деньгами» остается частной историей Яманка и становится главным движущим элементом в сюжете рассказа «Яманка и Якшилар». Уход из-под власти денег купца делает Яманка свободным, оставляет его с чистой душой.

В отличие от Яманка («Яманка и Якшилар» Д. Б. Каинчина), Табытка («Улалу» С. Суразакова) не нашел, а утаил (своровал) сундук с деньгами. Через мотив внезапного обогащения автор раскрывает психологию главного героя. В данном случае характеристика «дыхание перехватило» (от радости) становится в произведении психологической деталью. Табытка отнимается у блаженного племянника сундук с деньгами и решает скрыть этот факт, спрятав его в горах. Таким образом, блаженный Дибан принимает на себя грех своего дяди (его заставили молчать). В данном случае присутствует мотив детской наивности блаженного человека, который становится грешником. Табытка не смог устоять перед дьявольским искушением: деньги заменили ему совесть, порядочность, честность. В нем просыпается стремление заработать на них, приумножить их, разбогатеть. Деньги для Табытка стали олицетворением общественной свободы, власти. Он считает, что, построив церковь, очистил перед Богом свою совесть.

Наивный и доверчивый главный герой поэмы «Тубá» Л. Кокышева пытается в определенный момент жизни решить проблему постоянно висящей над семьей угрозы безденежья и нищеты принятием православной веры и нового имени Амвросий, в надежде быть одетым-обутым и сытым. Деньги не были целью для Тубá, но попытка взять их в долг и потом вернуть обернулась для него провалом. Это история частного лица, его переживаний, отягощенная множеством личных обстоятельств: Тубá занимался промысловой деятельностью (охота, сбор орехов), но собранные кедровые шишки ему пришлось продать на базаре по низкой цене. Простодушный весельчак Тубá попадает в долговую тюрьму, где его все устраивает: тепло,

ничего не надо делать, одевают-обувают, кормят, выводят на прогулку и прочее. У него даже появляется какое-то «самоуважение» по отношению к себе.

Просидев в камере восемь месяцев, Тубá выходит на свободу и оказывается в обществе, где сменилась власть. Далее продолжаются конфликты из-за неоплаченных долгов, но весельчак и балагур Тубá выделяется оптимистичным взглядом на жизнь. Он решает принять крещение, сообщает об этом жене и убеждает ее в правильности своего намерения (крещеных алтайцев ни шаман, ни зайсан уже не могут наказывать). Однажды переступивший нравственные нормы Тубá уже не может остановиться. Он ни в чем себя не винит, свои неблагоприятные поступки пытается оправдать, при этом не хочет возвращать долги. Л. Кокышев в образе главного героя выразил протест «маленького человека», доведенного до предела бедностью и нищетой, показал влияние социальных потрясений на жизнь и психологию «маленьких людей». Бедность подавила личность Тубá, но на уровне нравственных понятий и принципов он все же пытается защитить свое человеческое достоинство. В отличие от героев С. С. Суразакова и Д. Б. Каинчина, Тубá не стремится разбогатеть. Здесь присутствует мотив мелких денег: их вечная нехватка, заимствования в долг и возврат как комические элементы звучат в отдельных главах первой части поэмы.

Найденный Яманка кошелек с деньгами в рассказе «Яманка и Якшилар» Д. Б. Каинчина поставил главного героя перед нравственным выбором, создав проблемы, связанные с внезапным «обогащением», и он выстоял перед искушением. В эпилоге произведения наблюдается прямое включение автора в происходящее и дальнейшие события рассказываются его устами. И Яманка, и Якшилар были реальными людьми того времени. Суд высшей силы настиг обоих героев спустя 10 лет, в 1919 году, «в те годы яростные, переломные...». «Случилось это в начале той великой смуты и

трагедии – Гражданской войны»³⁰². Соглашаясь с Л. Я. Гинзбург, отметим: «Писатель XX века нередко стремится использовать автобиографический и всякий другой жизненный опыт не для особых документальных жанров, не в качестве источника и прообраза художественных творений, но как непосредственный материал художественной структуры. Речь, конечно, не о сыром жизненном материале, но о созидающей работе писателя»³⁰³. Читатель наблюдает, как в эпилоге рассказа Д. Б. Каинчин ссылается на воспоминания участников-свидетелей, земляков и своей бабушки Манырчи: «В том «бою» вместе с тем Яманкою был заколот мой дед Каинчи и весь его многочисленный род – моя загадочная звездокая родня», – завершает рассказ автор³⁰⁴. Не спасли Якшилар его деньги. Не он хозяин. «Как же ему спастись – на то и революция. А она – храни от нее бог! – она пожар жизни, пожар души. Она все сжигает. Никому не спастись от нее, никак и ничем».

Итак, в данном параграфе мы отметили стремление Д. Б. Каинчина, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина и Т. Б. Шинжина психологически объяснить мотивы поведения и поступков своих героев и пришли к выводу, что каинчинские «маленькие люди» – это социальные типы, поведение которых зависит от историко-культурной ситуации. Во взаимоотношениях детей и матерей в прозе Б. У. Укачина и Д. Б. Каинчина, В. М. Шукшина и В. Г. Распутина обнажается проблема утраты многими людьми таких человеческих качеств, как доброта, милосердие, совесть.

В диптихе Д. Б. Каинчина и повестях Т. Б. Шинжина о чабанских буднях наблюдается не единение человека с природой, а противостояние человека труда сложным, непредсказуемым природным условиям и стихиям, борьба за выживание, и нередко эта борьба завершается не в пользу человека («Чеден»). Такая эволюция, в частности в творчестве Д. Б. Каинчина, детерминирована рядом причин, первой из которых можно назвать

³⁰² Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар... – С. 15.

³⁰³ Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград, 1979. – С. 9.

³⁰⁴ Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар... – С. 16.

внеэстетические категории, связанные со своеобразным видением перемен в обществе, дегуманизацией жизни и изменениями представлений о вечных ценностях и человеке, Их влияние обусловило появление в рассказе «Чеден» мотива угасания. В предметном мире этого рассказа на новом, необжитом месте мир избушки чабанов уязвим – здесь отсутствуют предметы и вещи, связанные с центральным топосом национального мира – айылом/домом (полуразрушенные кошары, отсутствие коновязи и айыла, болезнь и смерть главного героя, массовый падеж овец). Через предметные поля мастерски изображен риск полного распада национального уклада жизни алтайцев, причину которого писатель видит в переломе общественного сознания в период гласности и перестройки и, как следствие, в разрыве духовных связей. Во втором рассказе Д. Б. Каинчина наблюдается вторжение личностного авторского начала в художественное произведение, что указывает на движение прозаика к публицистичности. Писатель сумел показать, что народ способен сохранить свою духовность, вернуться к национальным корням, и в данном контексте произведение это является своего рода предупреждением.

2.4. Психологизм в прозе Д. Каинчина, Б. Укачина, Т. Шинжина и С. Суразакова

Одной из особенностей алтайской литературы второй половины XX в., определяющей ее национальное своеобразие, можно назвать формирование национальной психологической прозы или так называемого особого художественного качества – углубления психологизма.

Использование приемов психологизма наблюдается уже в ранней прозе Д. Б. Каинчина. Например, главный герой небольшого рассказа «Ай эски тўн» («Ночь в старую Луну», 1980) – восьмилетний смысленый и любознательный мальчик-второклассник Момый, сильно любящий своих родителей и сестренку, но старающийся избавиться от комплекса неполноценности, возникшего из-за его низкого роста (на уроке физкультуры

всегда стоял «куйрукта» («в хвосте»)). Только научившись свистеть громче всех, мальчик завоевал уважение сверстников в школе и интернате.

В традиционном мировоззрении алтайцев свист, дома или в любом помещении, относится к неодобряемым явлениям, так как он связывается с нечистой силой. Момый это понимает, но ведь при пастьбе свист очень помогает ему согнать овец с горы, а если вдруг забудется и свистнет дома, то шлепок от матери ему обеспечен. В народных верованиях алтайцев свист как подражание природному явлению применяется для вызова ветра при выполнении определенных производственных работ. Например, чтобы очистить ячмень от шелухи, женщины произносили: «Тос айылды толырада бер // Кийис айылды килереде бер!» (Чтобы берестяной айыл заколыхал! // Чтобы войлочный айыл закачался/заколыхал!)³⁰⁵ – и свистели. А. А. Плотникова указывает на демоническую природу свиста: «...Свист сопровождает проявление нечистой силы, злого духа, выступающего в самых различных обликах»³⁰⁶. Свистом нечистая сила может испугать путников в лесу, в тайге.

В этом небольшом рассказе (всего четыре страницы) пятнадцать раз встречаются слова с корнем «сыгырт» («свист»), из них только на первой странице – девять раз (сыгырып үренип алган, сыгырт, сыгыратан, сыгырып билер, сыгырып ла ийзе, сыгырыжын угала, сыгырыш и т.д.). Столь маркированная частотность употребления слова наводит на мысль, что автор наталкивает читателя на нечто большее, нежели только связанное с семантикой или действием. В произведении также выделяются слова таких семантических категорий, как маленький, большой, замирание, низ, огонь/пламя, звуки (топот, свист, скрип, звук от удара кнута), тишина.

³⁰⁵ Суразаков, С. С. Алтай фольклор / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 2015. – С. 45.

³⁰⁶ Плотникова, А. А. О символике свиста. Мир звучащий и молчащий / А. А. Плотникова // Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. – Москва : Индрик, 1999. – С. 295–304.

Повествование начинается с описания ночи: «Кромешная тьма. Где же земля, где же горы, где же небо – ничего не видно»³⁰⁷. В основе рассказа лежит конфликт между ребенком и взрослым. Мальчик пытается защитить свою индивидуальность, по-детски самостоятельно бороться с несправедливостью по отношению к себе. Он низкого роста, «это своего рода «психологический комплекс» главного героя, который все время хочет вырасти, стать большим и взрослым». А смысл жизни для такого героя «состоит в том, чтобы делать свое дело и бороться с врагами, которые умны и опасны»³⁰⁸. Если в школе и интернате Момый добивается уважительного отношения к себе, научившись свистеть сильнее всех, то со своим «личным врагом» он решает расправиться во время случайной встречи с ним ночью в лесу, чтобы отомстить за унижение. Герой-антагонист в рассказе – взрослый мужчина по имени Казран. Его имя образовано от слова «казыр» («злой»). Это человек крепкого телосложения, высокий, у него громкий, басовитый голос и суровый нрав. По характеру вспыльчивый: «Казраннан килемји сакыш јок»³⁰⁹ («От Казрана не жди пощады»). Однажды Кызран схватил Момыйа за шиворот, унизил и сделал больно, дернув сильно за ухо, отругал словами «көрмөстин ач-үрени» («чертово семя») и обвинил в том, что мальчик ударил его охотничьего пса (а мальчик его собаку никогда не видел).

Известно, что алтайцы очень внимательно следят за фазами луны и стараются все мероприятия планировать в соответствии с лунным календарем. Со старой луной связано множество табу, так как считается, что именно в это время выходит вся нечисть, поэтому в такие дни детям не разрешается выходить вечером, тем более играть допоздна, ночью и т.д. Момый понимает, что в старую луну может быть страшно идти одному ночью домой, но все же решается на это, ведь он умеет свистеть – не зря

³⁰⁷ Каинчин, Д. Б. Ай эски тўн / Д. Б. Каинчин // Ол жараттан. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 184–185.

³⁰⁸ Белянин, П. П. Психологическое литературоведение / П. П. Белянин. – Москва : Генезис, 2006. – С. 82.

³⁰⁹ Каинчин, Д. Б. Ай эски тўн... – С. 186.

мучился целых два дня. Эта маленькая победа – умение свистеть громче всех – принесла герою огромное счастье, а разве счастливый человек будет чего-то бояться. В произведении мотив дороги, как один из самых «экзистенциальных», проходит через все пространство рассказа. Все события происходят на определенном участке пути от интерната, где живет и учится Момый, до стойбища его родителей. Пути-дороги двух путников: пешего и всадника – сходятся в глухом лесу в безлунную ночь. Они то пересекаются, то расходятся, то идут параллельно. Особенностью рассказа является то, что все действие происходит в темноте, герои не могут увидеть друг друга. При первой же встрече Момый узнал своего «врага» по голосу и вспомнил тот «уйатту учурал» («позорный случай»), когда был унижен Казрангом. Если при первой встрече Момый свистнул от досады, вспомнив свой позор и причиненную ему боль, то при последующих двух он делает это намеренно, чтобы отомстить Казрану.

Вторая встреча происходит на стойбище Апту. В темноте в открытом дверном проеме юрты мальчик увидел силуэты двух человек, по голосам узнал их. Момый догадался, что Казран задержался в гостях у Апту, и даже злорадно обрадовался («маказырай берди»). Он заметил яму, откуда хозяйка стойбища брала глину, залез в нее и протяжно два раза свистнул. Голос раздраженного Казрана как гром прогремел над головой мальчика. Подняв вверх голову, Момый заметил громадную надвигавшуюся на него фигуру человека на коне (кентавр). От ужаса у Момыйа сердце подскочило к горлу. Кульминацией становится третья встреча противоборствующих сторон. На этот раз мальчик заранее рассчитал маршрут своего «врага», спрятался в густых кустах полыни и черной крапивы (символика этих растений тоже соответствует происходящим в ущербную луну событиям) и уже три раза оглушительно свистнул. В рассказе Д. Б. Каинчин использует лексику, характерную для «темных текстов», «связанных с сенсорными ощущениями

(слуховыми, зрительными, осязательными)»³¹⁰. Например: «тибирт угулды» («послышался топот»), «ынырада кожондоп, ээри чыкырап» («мыча, напевая, скрипя седлом»), «јүреги кенете типилдеп чыкты» («сердце вдруг застучало»), «јүреги борт этти» («сердце ёкнуло»), «јүреги бакрулына једип келди» («сердце подступило к горлу»), «узада сыгырып» («протяжно свистя»), «чүчкүргени» («чихание»), «тынастаганы» («запыхался, еле переводил дыхание»), «камчы јырса этти» («(звук) удара кнутом»), «јызырт» («грохот»), «серенкенин оды көрүнди» («показалось пламя от спички»), «чочко чылап чыныра берди» («завизжал как свинья»), «үзени шынырт эдип» («звеня стременами»), «шымырана берди» («зашептал»), «түкүрди» («плюнул»), «ачу-корон кыйгырып ийди» («страшно закричал»), «кычкыл јыт» («кислый запах») и т.д.

Образы Казрана в зачине и финале рассказа противопоставлены друг другу. Если при первой встрече он показался мальчику большим, жестким мужчиной, его голос гремел, как раскаты грома, он грозился разорвать, растоптать, уничтожить своего преследователя, то впоследствии, по мере развития событий, в голосе Казрана слышится визг: «чочко чылап чыныра берди» («завизжал как свинья»), потом он переходит на шепот – молится и тихо исчезает в темноте. Смена планов происходит в конце рассказа, когда Казран, падая, поднимаясь, постанывая и вздыхая, успокаивается, а на смену злости, раздражению и агрессии приходит смирение: он выглядит беспомощным, согнувшимся и измученным, со слезами на глазах молится огню в очаге юрты родителей Момыйа, просит защиты: «– Кайра-коо-он! – Казран вдруг стал молиться огню. – Над нами, оказывается, есть бог Ёлген. Под нами, оказывается, есть и отец Эрлик. Не верил... Поверил, поверил – оказывается, существуют (они). А то, кто бы мне в эту темную ночь в глухом лесу свистел? Ну кто, кто?..»³¹¹. Момый поначалу начал злорадствовать: так, мол, ему и надо – пусть боится теперь черта. Но вдруг увидел испуганные

³¹⁰ Белянин, П. П. Психологическое литературоведение... – С. 83.

³¹¹ Каинчин, Д. Б. Ай эски тўн... – С. 188.

лица родителей и понял, что они поверили рассказу гостя. Мальчик принимает твердое решение признаться во всем, даже если его потом накажут: «...А Казран ведь тоже человек?..».

Рассказ на композиционном уровне насыщен контрастами, противопоставлением ролей: маленький герой (Момый) ведет себя как взрослый и наоборот, взрослый мужчина поступает как ребенок. В произведении таким образом будто звучит голос автора, указывающий на неправильное поведение взрослого и ребенка, предупреждающий о том, что они совершают ошибку, ведут себя неразумно. Появление компонента «вздых» в рассказе создает впечатление, что Казран не такой, каким казался в начале произведения: «Казран молчит. Упав, успокоился, вымотался, наверное. <...> В конце начал о чем-то шептать. Говорил благопожелания и молился. Три раза сплюнул. Зажигал спички. Потом встал, прихрамывая дошел до коня. Постановывая, отправился. Сгорбившись в седле, тихо поехал и исчез в темноте»³¹².

Интересен контраст при передаче деталей атмосферы «встреч» противоборствующих персонажей. Первая встреча Момыя и Казрана имеет прямое отношение к последующим трем, состоявшимся темной ночью в старую луну в глухом лесу. Здесь привлекает внимание психологическая напряженность ситуации, которая передается через оппозицию «тишина – шум»: в тишине герои слышат только свое дыхание и сердцебиение; шум выражается цокотом копыт, звуками от ударов плетью, громкой песнью, звоном стремян, чиханием, вздохом, стоном, а также грохотом, руганью, шепотом, громким сплевыванием в моменты всплесков ярости Казрана. Контраст завязки и развязки, как и смена планов в повествовании, противопоставление персонажей, усиливают психологизм произведения.

В рассказе Б. У. Укачина «Боцман» (1985) повествуется о взаимоотношениях учителя Эрмена Эрменовича и его бывшей ученицы, молодого стоматолога Марии Одуевны Аровой, на разных временных

³¹² Там же. С. 187–188.

отрезках – в детские/школьные годы и в период самостоятельной жизни (рассказ в рассказе). Писатель использует портрет как одну из форм психологической характеристики персонажа, акцентирует внимание на деталях внешнего облика героя, несущих дополнительную информацию о его мыслях и чувствах. Портретная характеристика приводится через восприятие второстепенного персонажа – заведующей стоматологическим отделением Ирины Сергеевны (одинокой женщины): «Около двери стоял мужчина в черном костюме без единой морщинки (идеально выглаженном), в чистой белой рубашке, но низенького роста с широкими плечами. Такой крепкий мужчина! Вот, какие плечи, а!.. И широкие, и крепкие. Такой крепкий весь. Нет, неспроста это. То ли в движении, то ли в нем самом, но есть что-то непривычное. Что-то интересное: это то ли движение, то ли характер»³¹³. Ирину Сергеевну ее интуиция не подвела, чуть позже она заметила, что именно здесь не так: чистая рубашка мужчины была застегнута не до конца, и на открытой груди виднелась «с белоснежными полосками то ли черная, то ли синяя тельняшка». Женщине это показалось смешным: сорокалетний мужчина в таком шикарном костюме, а распахнул грудь с тельняшкой. Она также обращает внимание на его крепкие толстые пальцы, которыми он чуть поглаживал припухшую щеку. Пациент смотрел холодными сверлящими глазами, не отводя взгляда от заведующей. Он представился Эрменом Эрменовичем и сообщил, что пришел с жалобой на врача-стоматолога. Из их короткой беседы читатель узнает, что мужчина работает в системе народного образования. Важно покашливая, он говорит о том, что в отделении, которым заведует Ирина Сергеевна, работает его бывшая ученица Арова Маша. Мужчине не понравилось, что заведующая дала положительную оценку работе Маши Аровой.

Как известно, внутренние процессы в душе человека можно наблюдать по внешним проявлениям – мимике, жестам, интонации. Б. У. Укачин для

³¹³ Укачин, Б. У. Боцман / Б. У. Укачин // Туулар туулар ла бойы артар. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 97–98.

полного раскрытия образа Эрмена Эрменовича обрисовал его движения, жесты, мимику и позу, которые выпукло продемонстрировали характер героя: «тоомјылу јөдүлдейт» («важно покашливает»), «јаагын сыймайт» («поглаживает щеку»), «өрө тур чыккан бойынча ойто отура тўжўп» («соскочив, опять присел»), «чугулду көстөриле кезе көрөт» («сердитыми глазами строго смотрит»), «јаагына көргүзөт» («показывает щеку»), «кенете тура јүгүрип, менин эки көзимнин алдына тижик јаагын төгөй тутты» («вдруг соскочив, перед моими глазами подставил опухшую щеку») и т.д. Все это (жесты, мимика, интонация) дополняет портретную характеристику героя, позволяет передать его неуравновешенность, несоответствие наружного описания внутреннему содержанию. Далее Эрмен Эрменович в грубой форме жалуется на врача и угрожает засудить, отправить их в тюрьму, он показывает свою опухшую щеку и твердит: «Это – вредительство, это – месть! Так она специально сделала!..»³¹⁴. Герой, оказавшись в конфузной ситуации, теряет самообладание, проявляет себя. Было достаточно случайной ошибки бывшей ученицы, чтобы в нем проснулся тот «Боцман».

Портретные характеристики Аровой Маши передают ее внутренние перемены: «Ее круглое и красивое лицо было бледным», «ее глаза наполнились тенью грусти», «стояла как вкопанная», «улыбнулась, обнажая свои белоснежные молодые зубы», «по-детски невинно улыбнулась», «смотрела испуганно», «казалось, вот-вот она кинется с места». Описание портрета Маши (открытый, чистый) и ее внутреннего состояния указывает на то, что она чего-то очень сильно испугалась. А причиной такого состояния было внезапное появление бывшего учителя. Эта случайная встреча в рассказе является кульминацией. От испуга и волнения при встрече с учителем, который на этот раз оказался ее пациентом, Мария Одуевна случайно удалила здоровый зуб.

³¹⁴ Там же. С. 99.

«Боцман!» – вот ключевое слово, которого не хватало в портретной характеристике Эрмена Эрменовича в зачине рассказа. Мужчина в молодости был моряком. Даже первое впечатление школьников-младшеклассников говорит о его манере одеваться красиво и аккуратно – моряк как будто сошел с обложки журнала «Огонек». Дети заметили, что, когда новый учитель шел по улице, его широкие черные брюки (клевш) «подметали снег», из-под штанин мелькали «толстые подошвы» его «блестящих» ботинок. Он ходил зимой в бескозырке, коротком черном бушлате, пуговицы которого сверкали как солнце или луна. Земля под его ногами «стучала и стонала» («тўнкўлдеп ле онтоп јадатан эмей»). Обратим внимание только на один эпизод из школьной жизни второклассников из маленького отдаленного села, отголосок которого через много лет эхом отразился на работе врача-стоматолога. Горе-учитель по прозвищу Боцман тогда ввел в небольшой малокомплектной начальной школе солдатскую дисциплину: строй, шеренга, рапорт; стоять затылок в затылок, вставать, садиться, уходить домой только по команде, с разрешения Боцмана. Класс – это корабль, «пятерки» назывались «капитан», «адмирал», а «двойки» – «штрафной батальон». Нововведения этим не ограничились. Учитель придумал наказание для неуспевающих учеников: надевать им на шею большие картонные «двойки» и «единицы», которые, болтаясь, задевали колени и мешали идти. Но этого Боцману показалось мало, он заставлял учеников возвращаться домой строго по единственной и очень длинной улице села, чтобы все видели. Такие мучения всегда испытывала маленькая Надюшка, подруга Маши Аровой, вынужденная через все село нести на своей шее наказание от учителя. Надюшка так и не стала учиться дальше – Боцман психологически «сломал» маленькую ученицу. Через пятнадцать с лишним лет, увидев учителя, Мария Одуевна вновь испытала этот ужас и страх. Вот как говорит о своем эмоциональном состоянии героиня рассказа: «Ирина Сергеевна, тогда я... я была не я!.. Если хотите верить – верьте мне, если не хотите мне верить, дело ваше... <...> А у меня кружится голова, глаза застилает туманом. Я на его

зубы смотрю, а сама боюсь и дрожу. Боюсь, как бы он не почувствовал»³¹⁵. Для положительного героя при описании ситуации или обстановки «туман» является угрожающей характеристикой – «кӱстӱрмди туй туман алат» («глаза застилает туманом»).

В повести «Кырлык туулардын кожоңы» («Песня горных рек», 1983) Т. Б. Шинжина также привлекает внимание изображение поведения человека и портретные характеристики героев. Например, портрет юноши Санаа обрисован следующим образом: «быҗыраш койу чачту», «эки кӱзи кап-кара, кабаккыр, эди-каны кӱчтӱ, эптӱ, ӱни јалакай» («с черными кудрявыми волосами», «черноглазый, бровастый, с сильным правильным телосложением, добрым голосом»)³¹⁶. Молодой человек, оказавшись в конторе, решает стоять на своем до конца, отказываясь идти работать в колхоз: «...Он скрестил обе руки. Это, наверное, была демонстрация того, что он уверен в себе»³¹⁷. Во время разговора Санаа «подавляет в себе (в душе) резкие слова, которые хотелось бы бросить в ответ» Куугашу. Как известно, «характер движений, жестов, интонаций во многом зависит от коммуникативной установки человека: от его намерения и привычки либо поучать других (поза и тон пророка, проповедника, оратора), либо, напротив, всецело полагаться на чей-то авторитет (позиция послушного ученика), либо, наконец, беседовать с окружающими на началах равенства»³¹⁸. Обратим внимание на портрет Куугаша: круглолицый, светлолицый, когда сердится, лицо становится красным, уши оттопыриваются и поведенческую характеристику зоотехника: «Куугаш не торопясь откинулся на спинку стула, засунув руки в карманы штанов, сложив ноги накрест, вытянул их вперед. Санаа со стороны чувствовал, что сверкающие живые огоньки его глаз

³¹⁵ Там же. С. 100–101.

³¹⁶ Шинжин, Т. Б. Кырлык суулардын кожоңы / Т. Б. Шинжин. – Горно-Алтайск, 1983. – С. 119.

³¹⁷ Там же. С. 117.

³¹⁸ Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2004. – С. 208.

блестели спокойно»³¹⁹. Поведенческие характеристики главных героев повести рассредоточены по всему тексту. Куугаш понимает свою ошибку в отношении Санаа – не надо его ругать, грубить: нотациями и упреками, публичным унижением перед правлением колхоза, повышенным тоном Санаа не переубедить. Поэтому он меняет тактику, старается войти в доверие, становится мягким, доброжелательным и откровенным, добрыми словами отзывается о бабушке Кудагай, которая, несмотря на свой преклонный возраст, продолжает помогать родному колхозу. При упоминании имени бабушки поведение Санаа резко меняется, он сразу же вспоминает все ее наставления: «Как будто стесняясь, Санаа свои скрещенные ноги потянул на себя, освободив зажатые под мышками руки, обе ладони положил на колени»³²⁰. Таким образом, писатель представляет героев как яркие индивидуальности, каждый из которых проявляет себя по-своему.

Дальнейшее углубление психологизма в описании как портрета, так и внутреннего мира героев прослеживается в незаконченных романах «Чөбөлкөп» и «Улалу» («Чевалков» и «Улала») С. С. Суразакова, «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха») Д. Б. Каинчина, которые можно уверенно обозначить как равноправные диалогические произведения.

Тексты привлекают внимание читателей тем, что «свой» и «чужой» мир в них разделен религией: «вероисповедание выступает в качестве главного признака и обязательного атрибута как «своего», так и «чужого» миров»³²¹, а в сюжетосложении важную роль играют художественные детали, к которым авторы неоднократно возвращаются. В художественном пространстве произведений сюжеты построены на основе конфликтов и столкновений взглядов: человека и общества (например, отец Микола и Карбыш кам, Самтар бай, Табытка), разных вероисповеданий (православие и

³¹⁹ Шинжин, Т. Б. Кырлык суулардын кожоны... – С. 119.

³²⁰ Там же. С. 120.

³²¹ Текенова, У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина... – С. 68.

шаманизм), разных культур и менталитетов народов (алтайцы и староверы-кержаки, русские), проживающих на Алтае в начале XX в.

В романе «Чөбөлкөп» С. С. Суразаков свою версию исторических и событий и роли в них личностей строит на основе факта и вымысла (образ отца Макария, обряд крещения и др.). Деталь, раскрывающая истинные причины появления на Алтае миссионеров и выполнения ими своей миссии, выражается через беседу Макария с Константином: «Россия не завоевала Алтай, – ответил Константин. – Алтайцы в 1756 году добровольно вошли в состав России. Но они, хоть и вошли в Россию, пока не примут христианство, ничего не получится. Люди с другой религией всегда будут другими»³²². Автор намеренно делает акцент на предметно-изобразительных деталях, еще сильнее выделяя сам фрагмент крещения.

В романе «Улалу» С. С. Суразаков выстраивает оппозицию: айыл/юрта – «свое», а изба (дом) – это «чужое». В произведении изображен быт крещеных алтайцев конца XIX в.: все они стали жить в избах, а не в айылах, чего требовала новая религия, но рядом все же строили айылы. «Чужое», появившееся на Алтае в первой половине XIX в. (период христианизации), прочно укрепляется в начале XX в. (советская власть, коллективизация) и продолжает существовать в настоящее время уже как обжитый свой мир: айыл/юрта + дом/изба – неременный атрибут жилища современных алтайцев. Также привлекают внимание такие художественные детали, как турá – изба («чужой мир»), сомок – замок, ман/чеден – ограда, которые раньше у коренных жителей Алтая не наблюдались. В романе они представлены параллельно этническим айылам/юртам («свой мир»). Появление изб тоже связано с принятием христианства: «Избы алтайцев всегда отличались от изб русских: кровля низкая, на окнах нет ставен и наличников с узорами, сеней тоже нет, хоть они и крещеные, но привыкли

³²² Каинчин, Д. Б. Ёстибисте – Ёч-Сүмер / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 120.

жить с айылами»³²³. Все эти избы огорожены, а на дверях висят замки (закрытое пространство). Эта деталь становится символом отличия между персонажами православной и традиционной алтайской веры.

В дореволюционное время на Алтае облик мужчины-алтайца был немислим без кеҗеҗе³²⁴ (косичка), и ее остригание миссионерами в романе вызывает у присутствующих страх и ужас: «Когда Кертек целовал большой крест в руках Макария, Константин подошел сзади с ножницами в руках и остриг его косичку. Люди с возгласами: «О, господи-и! Сейчас умрет!» – ладонями прикрыли лица»³²⁵. В романе «Чөбөлкөп» тоже встречается эпизод принятия другой веры простыми алтайцами Кертеком и с целью ухода от наказания зайсана. Во время крещения имя, данное родителями, меняется согласно церковным правилам: Кертек становится Григорием, а Тоодыйка – Федосьей. После крещения Кертек и Тоодыйка целуют крест, на шею им надевают крестики, каждому выдаются по пятьдесят рублей, отрез ткани на одежду. Также они освобождаются от уплаты налога на пять лет. Отец Макарий благословляет молодых на супружество. Кертек, который должен был предстать перед судом зайсана за воровство, после крещения оказался под защитой священников, а Тоодыйка больше не служанка Кочойа. Они меняли не только религию, но и свое имя, данное богом от рождения, но при этом все же продолжали соблюдать и свои традиционные обряды, т.е. в них мирно сосуществовали обе религии. Наглядный примет этому – образ крещеного купца-алтайца Тобокова Табытка, который даже после принятия христианства все же не может не соблюдать все обычаи и традиции своего народа. С возрастом заложенные с детства взгляды и мировоззрение алтайца

³²³ Суразаков, С. С. Алтайым керегинде сөс / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 131.

³²⁴ Традиционная мужская прическа, в конец которой вплетены украшения (цветные пуговицы, кисти из красного или черного шелка). *Кеҗеҗе* выступает как оберег, защита, связь с божествами верхнего мира и как один из отличительных признаков социального статуса мужчины. У состоятельных людей шнур был двойной и с двумя кистями, а бедные могли позволить лишь бумажные украшения или они отсутствовали вообще (Радлов, В. В. Из Сибири. Страницы дневника. – Москва, 1989. – С. 133).

³²⁵ Суразаков, С. С. Алтайым керегинде сөс... – С. 125.

просыпаются в нем вновь и вновь, подтверждая, что ничто не выбрасывается и не исчезает навсегда. В кризисный момент (во время тяжелой болезни) Табытка остро чувствует необходимость поклонения Матери-Огню, Духу Алтая. Он окуривает веткой можжевельника свой дом и все вокруг, чем сильно пугает набожную жену.

В романе «Ўстибисте Ўч-Сүмер» Д. Б. Каинчина привлекает внимание эпизод с приездом представителя Алтайской Горной Думы Асканака Дьектиекова, когда Самтар бай по таким деталям, как прическа и одежда, сразу же определяет, какой человек – крещеный или придерживающийся традиционной алтайской религии: «Новый человек нисколько не испугался, не сомневался. Переступив порог, прошел прямо на почетное место. Спокойно сел на коврик. Когда снял свой картуз, кеҗеге не было. Значит, крещеный»³²⁶. Но через его поведение, такт, речь автор раскрывает, что в душе Асканак все же придерживается традиций и обычаев своего народа. Например, при входе в айыл осторожно переступает порог, при беседе с баем выражает уважение к нему как старшему и т.д. Эти художественные детали вводятся как приемы углубления психологизма и также помогают раскрытию черт характера персонажа. Самоуверенность гостя выражаются через осанку, одежду, походку и манеру держаться на коне: «кара јалтырууш картуз ла кара сукно чекпен бу кижини там уурладат»³²⁷ («черный блестящий картуз и черный суконный пиджак этого человека скорее больше утяжеляет») и т.д. Применяя стилистический прием антитезы, в данном эпизоде прозаик детально противопоставляет двух героев: Тотороков Тудаачы (Самтар бай), настоящее имя которого читатель узнает именно в момент встречи с Асканакком, не очень-то любил у своей коновязи встречать гостей (ему было тягостно угощать, поддерживать беседу с гостями). Он старался не выделяться, не любил дорогую одежду, всегда ходил в старой и рваной и всю

³²⁶ Каинчин, Д. Б. Ўстибисте – Ўч-Сүмер... – С. 69.

³²⁷ Там же. С. 68–69.

работу выполнял сам: «– Је мени улус билбес эмес...»³²⁸. («Но как будто люди меня не знают...»). Здесь разворачивается мотив жадности и скупости, он оттеняется с помощью контрастных деталей, образующих бинарные оппозиции бедность/богатство. Только приезд незнакомца вынуждает Самтарбая накинуть на себя новую шубу, проявить гостеприимство: «Ничего неудобного нет: шуба из шкуры ягненка покрыта зеленым бархатом, оторочена мехом выдры, грудь расшита разноцветными нитями. Если смотреть на пуговицы-куйка, только одна из них стоит целого быка или коня»³²⁹.

В исследуемых произведениях С. С. Суразаков и Д. Б. Каинчин показали непрерывность развития общественного сознания: не быстрыми темпами, но все же перемены в России докатились и до окраины. «Чужой» мир, привнесенный поначалу извне староверами-кержаками, а затем Алтайской духовной миссией, проникает постепенно, шаг за шагом «завоеывая» богатые земли вокруг церквей (некрещеным там проживать запрещено).

Оппозиция «свой» – «чужой» ярко прослеживается через образы шамана Карбыша и отца Миколы. Их противостояние продолжается уже многие годы, но пути пересекаются только сейчас – в юрте сестры шамана. Символический сон шамана (нападение стаи степных рыжих волков на табун) и видения в бреду предвещают трагический закат его религиозной деятельности. События в первой части романа, в частности эпизоды встречи отца Миколы и шамана Карбыша, отличаются психологической напряженностью взаимоотношений героев, которой автор достигает благодаря включению в текст их портретных описаний как психологических деталей и вербальному обозначению чувств противоборствующих персонажей разных вероисповеданий. Поведение героев, втянутых в борьбу в разных ролях (шаман и священник), во время неожиданной ночной встречи

³²⁸ Там же. С. 69.

³²⁹ Там же. С. 68.

передает динамику их внутренней жизни. Здесь можно выделить две группы психологических деталей. Например, к первой относятся внешние – пейзаж (столкновения противоборствующих героев происходят темной ночью, в ущербную луну); портретные детали – для полного раскрытия ситуации автор вводит внешнее описание героев. Микола узун ла сырсак – длинный и худощавый, Карбыш кам тоже высокого роста и сырсак – худощавый. Ко второй – собственно психологические детали, среди которых можно выделить внутренние жесты («прием умолчания»³³⁰, или «невербальные диалоги», т.е. действия и явление кинетики («жесты, элементы мимики и пантомимы»)³³¹). При столкновении двух противоборствующих героев в невербальном диалоге наблюдаются также «и паралингвистические элементы, как то смех, плач, темп речи и прочее», как косвенная форма психологической детали³³², например, «Микола абыс тыйтылдада каткырып ийди» («Поп Микола захихикал»), «алаканын уужады» («размял ладони»)³³³. Ироничный смех (хихиканье) отца Миколы представляется и как художественный троп, через который выражено насмешливо-критическое отношение одной из противоборствующих сторон по отношению к другой. С помощью деталей автор обозначает динамику внутренней жизни героев, их чувства, страхи, переживания, мысли. От неожиданности встречи и ожидания неприятностей и без того плохо себя чувствующий Карбыш был бессилён сопротивляться. Проиллюстрировать этот тезис могут моменты, где шаман не в состоянии даже поднять голову. Сердце и вправду трясется, и сильно стучит в груди³³⁴. «– Вот нежданная встреча! <...> Марал, которого столько преследовал, сам на засаду пришел... <...> Теперь останешься без языка, – отец Микола вырвал из своей рыжей бороды один волос. <...> ...Прошептал

³³⁰ Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы : книга для учителя / А. Б. Есин. – Москва : Просвещение, 1988. – С. 93.

³³¹ Чернец, Л. В. Деталь / Л. В. Чернец // Введение в литературоведение : учеб. пособие / под ред. Л. В. Чернец. – Москва, 2004. – С. 296.

³³² Там же.

³³³ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте – Ёч-Сүмер... – С. 31.

³³⁴ Там же. С. 31, 28, 27.

на волос заговор, положил его поперек горла шамана Карбыша. В висках шамана что-то оборвалось, и он оказался в беспмятстве»³³⁵.

Эта ночная встреча с шаманом Карбышем становится фиксацией начала исполнения коварных мыслей попа Миколы, который прибегает к элементам черной магии. Он при помощи волоса своей бороды и магических слов «насылает» на шамана немоту и лишает его силы общения с близкими и помощниками-беркутами, при помощи которых он объединял в себе все три стихии: Ёстиги Ороон (Небо), Орто Телекей (Средний Мир, Земля) и Алтыгы Ороон (Подземный мир), гармонично вписываясь в вертикальную модель мироустройства, теперь же он оказывается в одиночестве. Д. Б. Каинчин концентрирует внимание на внутреннем мире своего персонажа – его чувствах и переживаниях. Противостояние выражается через внутренние монологи, размышления, шепот Карбыша, обращенные к священнику, которые слышатся как «невнятное мычание»: «Нет, нет, я на тебя не сержусь... Твоя работа, твоя работа... Зачем тогда ты сюда пришел. Тебя сюда зачем послали... Ты мой черноголовый, с кожаным ремнем народ хочешь перетянуть к себе. <...> Хочешь корни мои оборвать, род мой иссушить...»³³⁶. Так в мыслях онемевшего кама Карбыша стали всплывать картины прошлого, разные временные пласты стали пересекаться, наплывая друг на друга, прошлое начало смыкаться с настоящим. Обнаруживаются бинарные оппозиции неопределенного хронотопа потока сознания шамана и определенного – внешних событий.

В ответ на проделки отца Миколы Карбыш в полночь, в ущербную луну, поджигает церковь, тем самым лишая его всего: «Пуговица от шубы – будет твоим мучением, поп, плевков мой да не упадет на землю – на тебя упадет, до тебя дойдет»³³⁷. «Плевок» шамана тоже своего рода магическое заклинание-проклятье, отрицательно воздействующее на его оппонента-попа. Немой кам является символом шаманизма, теряющего право голоса, но

³³⁵ Там же. С. 31.

³³⁶ Там же. С. 60.

³³⁷ Там же. С. 62.

продолжающего свою борьбу за человеческие души. Пожар превращается в кульминацию борьбы двух вероисповеданий. Подобная сцена пожара изображается и в романе «Улалу» С. С. Суразакова.

Таким образом, оппозиционность образов и деталей, обращение к поведению, жестам, интонациям, изображение конфликтов разных по возрасту, религиозным убеждениям и менталитету героев и т.д. становятся приемами углубления психологизма в алтайской литературе.

2.5. Изображение детских характеров в произведениях

Л. Кокышева и Д. Каинчина

В творчестве Д. Б. Каинчина и Л. В. Кокышева ярко отразилась смена национальных стереотипов и мышления, влияющих на формирование национальной картины мира в сознании алтайского народа. В произведениях писателей привлекает «природа мироосознания и самосознания» детей, которая открывает «сущностные основы мироздания – его дуальность (контрастность, противоречивость, противопоставленность и в то же время целостность, гармоничность, взаимопривязанность), амбивалентность окружающей действительности и самого человека – его мыслей, слов, намерений, поступков»³³⁸. Включение в ткань произведений фольклорно-мифологических мотивов способствовало раскрытию детского мировоззрения: «...народные песни, пословицы <...> помогают читателю познать характер народа, особенность его национального склада, обычаи и обряды, поэтическую одаренность автора»³³⁹. Анализ и целенаправленное прочтение кокышевской и каинчинской прозы убеждает нас в многообразии способов и приемов, используемых алтайскими писателями при разработке фольклорных и мифологических материалов (в повествовательных целях, в

³³⁸ Кондаков, П. В. Художественный мир литературы и феномен детского мирознания. Статья первая / П. В. Кондаков, Т. Д. Попкова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 4 (16). – С. 140.

³³⁹ Каташ, С. С. Идеино-тематическое содержание романов Л. В. Кокышева / С. С. Каташ // Алтайские писатели. Юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская тип., 2001. – С. 20–26.

развитии композиции и сюжета произведения, характеристике образов, передаче художественных особенностей языка, стиля, речи персонажей и т.д.)³⁴⁰. Р. А. Палкина, выделяя творческое кредо и народность мировоззрения Л. В. Кокышева, очень точно подмечает такие черты его художественного почерка, как «тонкий фольклоризм, трансформация народных песенных традиций в новом, образы-символы...»³⁴¹. В качестве примера обратимся к 11–12-м главам первой части романа «Арина» (1980) Л. В. Кокышева и рассказу «Талкан» (1984) Д. Б. Каинчина.

Композиционное развертывание событий в первом произведении в значительной степени осуществляется с помощью психологического параллелизма. Раскрывается сущность характера одного из главных героев романа – Карá. Мальчик хочет понимать язык природы, стремится объяснить самому себе порядок мироустройства, правила взаимодействия между взрослыми, человеком и природой, создавая в своем сознании личную картину мира. Как объект эмоционально-психологической параллели писатель удачно вводит образы природы и сказочного мира. Именно через них проецируется внутренняя жизнь мальчика – помыслы, переживания, настроение, радости и страдания. Удачно подобранный световой фон, эпитеты и метафоры передают жизненное восприятие маленького героя (зеленеющие поля, высокие горы, веселые птичьи голоса, густой мох или деревянный аил/юрта, скромный интерьер, очаг и т.д.).

Через воспоминания Карá в текст вводятся сказка о кукушке (не подвергая ее каким бы то ни было трансформациям) и мотив о золотом змеином яйце – «алтын толотко»³⁴² (введение данной фольклорной единицы в художественный текст функционально оправдано). По алтайскому

³⁴⁰ Текенова, У. Н. Фольклорно-мифологическая основа детского мирознания в произведениях Л. Кокышева и Д. Каинчина / У. Н. Текенова // Вестник Костромского государственного университета. – 2019. – Т. 25, № 3. – С. 176–180.

³⁴¹ Палкина, Р. А. Лазарь Васильевич Кокышев / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 43.

³⁴² Кокышев, Л. В. Арина / Л. В. Кокышев // Алтайдын кыстары. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 66.

преданию, человек, который найдет и проглотит это яйцо, будет понимать языке природы и говорить на нем. Известно, что в мифологии многих народов мира яйцо олицетворяет Мировое яйцо, образ которого выражает промежуточное состояние между хаосом и миропорядком. Карá в свободное время в лесу искал это яйцо. Знание такого языка принесло бы ему только счастье и радость от общения с природой, помогло бы найти смысл всего происходящего.

Но больше всего его волновали рассказы старших о Боге, которого мальчик представлял очень большим и добрым человеком. В последнее время мальчика особенно стали интересовать бабушкины «наадай-кудайлар» («куклы-боги») – обереги семьи. Исследователь С. С. Суразаков относит эти куклы-обереги к культу предков и приводит разные варианты их названий и предназначений³⁴³. В произведении ребенок называет их «кудайлар» («боги»). Карá живет в мире сказок и мифов, верит в силу волшебства. Он каждый день поклоняется куклам-оберегам, угощает их, благословляет и шепотом просит воинские доспехи, белого богатырского коня, но перед ним однажды раскрывается совсем другая картина: оказывается, все крошки от еды, оставленной для кукол-богов, склевывали воробьи или съедали мыши. Как известно, в определенных жизненных условиях поступки и поведение детей предопределены маленькими взлетами и падениями в их жизни. Карá решает наказать кукол-оберегов (сначала тыкает ножом, потом пытается сжечь), при этом, как бы оправдывая свой поступок, он думает о том, что Карамай (из их же села) тоже сжег кукол матери, и с ним ничего не случилось: ни грома, ни молнии, ничего. В ответ на этот поступок мальчика взрослые даже не пытаются понять истинную причину резкой перемены в его характере и мотивы поступков. В передаче Л. В. Кокышева этот эпизод приобретает особое внутренне-человеческое, личностное психологическое значение. Окончательная утрата веры в Бога, сомнения в существовании которого в детскую душу заложили уже в школе, приводит к разочарованию:

³⁴³ Суразаков, С. С. Алтай фольклор / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1975. – С. 36–37.

«Бу јыл санаазы эки башка бөлине берген»³⁴⁴. («В этот год у него мысли раздвоились», т.е. появилось сомнение). Однако при этом все пожилые люди утверждают, что кудай/бог существует (события разворачиваются перед Великой Отечественной войной).

Л. В. Кокышев с глубокой проницательностью уловил и выдвинул на передний план внутреннее эмоционально-психологическое состояние маленького героя: «Это воплощение добра и нравственности изначальной, природной, еще не «испорченной», не социализированной»³⁴⁵. Однако в этой непростой ситуации возникает конфликт со стариками. Мальчик, который только собирался идти в первый класс, был наказан девяностолетним стариком по имени Королдой (Карá привязывают к коновязи, и старик бьет его ремнем до потери сознания, но так и не добивается от него смирения и покаяния). Королдой в тот момент похож на старую псину, которая, не в силах разжевать жилистое мясо, скулит и рычит. Бабушки же не смогли остановить разъяренного старика. А Карá все кричал: «Кудай јок, кудай јок!» («Бога нет, бога нет!»). Перед теряющим сознание мальчиком все закружилось и завертелось: «Оттын јанында чапчактар, казандар ончозы айланыжып, күнүрежип, шынырап турдылар: – Кудай кайда!» («Посуда около очага, казаны – все закружилось, загудело и зазвенело: – Где бог!»). Чувствуются драматизм, острота, значимость последствий поступков, совершенных как Карá, так и старыми уважаемыми людьми. Происходят глубинные психологические коллизии как в жизни мальчика, так и в жизни взрослых. Любопытный, умный мальчик перестает верить в Бога. Он глубоко переживает произошедшее (грубость и жестокость взрослых по отношению к нему), хотя внешне старается не показывать этого.

Как известно, в реальных ситуациях дети могут сами выстраивать свои отношения с окружающими. Осваивая духовно-нравственные основы

³⁴⁴ Кокышев, Л. В. Арина / Л. В. Кокышев // Алтайдын кыстары. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 67.

³⁴⁵ Дедина, М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова / М. С. Дедина. – Горно-Алтайск, 2009. – С. 31.

взаимодействия со взрослыми, Карá начинает сам разрешать возникающие перед ним дилеммы: «бог есть – бога нет», «справедливость – несправедливость», «добро – зло». Например, вместе с другом Дьармаш он по-детски наивно мстит старикам, пугая их ночью в ущербную луну черепом, выдолбленным из тыквы. Мотив детской мести присутствует и в рассказе «Земляки» В. М. Шукшина. К старику Анисиму на покос пришел городской старик. Разговорившись, Анисим вспоминает довоенное детство, проделки своего брата Гриньки: братья залезли в соседний огород и больше испортили арбузов, чем съели (разламывали и бросали их, так как они были еще незрелые). Сосед Егор Чалышев их выпорол, чтобы больше не пакостили, еще отец наказал. Гринька разозлился, взял пузырь свинячий, «растер его в золе», «высушил, надул, нарисовал в нем морду страшную». Братья пузырь повесили над дверью соседа, тот утром вышел на крыльцо, а в лицо ему «харя-то эта глянула»³⁴⁶. В поведении героев В. М. Шукшина выражены детские забавы и шалости мальчишек довоенного времени.

В романе Л. В. Кокышева через образы подростков и взрослых раскрывается конфликт поколений, а именно отрицание молодым поколением бога, о существовании которого говорят старики: «Бала-барка кудайына тўкўрип, отко-сатка өртўй бергенде, көрмөс тў тўймебей кайда бара ол... баш бо-ол!»³⁴⁷. («Если дети плюют на своего бога, сжигают (его) на костре, конечно, черти засуетятся... о, господи!»). А ведь мальчик хотел понять сам, почему же говорят, что бога нет. Наблюдая формирование личности маленького героя, мы видим, что все-таки Карá не сдается. Мальчик вырос умным, рассудительным (но в чем-то он становится скрытным, так как его открытый интерес был подавлен стариками), не по годам взрослым – война, работа в колхозе выковали его характер.

Автор подробно показывает обряд очищения кукол-оберегов. Через поведение и поступки пожилых людей, пытающихся с помощью обряда

³⁴⁶ Шукшин, В. М. Земляки / В. М. Шукшин // В. М. Шукшин. Собрание сочинений : в 9 т. – Т. 3. – Барнаул, 2019. – С. 146–147.

³⁴⁷ Кокышев, Л. В. Арина... – С. 73.

очищения умилоствить бога, чтобы он простил несмышленного ребенка, усиливается динамика действия. Писатель использует весь потенциал идейно-эстетических возможностей фольклора и пропускает его через призму индивидуального кокышевского восприятия. Бабушка старается исправить ошибку внука: она ненавязчиво, но убедительно просит его совершить ритуал – отнести мешок с оберегами на вершину горы (женщинам на эту священную гору подниматься нельзя, поэтому она доверяет эту миссию внуку). Но Карá так и не относит их. Уставший мальчик засыпает на берегу реки, затем вешает мешок на сук тальника и возвращается домой. «Кудайлар» («боги») все же «не хотели» покидать мальчика. Течением реки мешок с куклами-оберегами был вновь принесен к айылу мальчика. В силу своего возраста и наивности он не может разобраться в происходящем, но алогичность и неправильность его интуитивно ощущает. Наблюдается дисгармония мира взрослых. Внимательный взгляд мальчика улавливает какую-то неправильность в окружающем мире и в поведении бабушки и стариков.

Л. В. Кокышев создал художественную реальность, увиденную глазами ребенка и прожитую им. Известно, что «дети наделены способностью «врожденного понимания и переживания» различных явлений и смыслов. Состояние, которое характеризует процесс формирования в сознании детей общей картины мира, можно назвать всепринимаящим, для которого свойственна особая «свободная легкость» в познании себя и в открытии для себя окружающего мира»³⁴⁸. Автором с помощью фольклорных и этнографических средств идеально сконструирован сюжет, который поражает своей стройностью, гармоничностью и глубиной смысла (справедливость, добро, вера, милосердие). Присутствие в произведении фольклорно-мифологических мотивов обусловлено фактами из биографии самого писателя (прототипом Карá является сам Лазарь Кокышев).

³⁴⁸ Кондаков, П. В. Художественный мир литературы... – С. 138.

Включение в отдельные сюжеты произведений фольклорно-мифологических мотивов несет особую эмоционально-смысловую нагрузку. Но именно этот поиск алтайской литературой рассматриваемого периода (второй половины XX в.) новых путей и художественных средств был подвергнут критике. Отмечалось, что «поиски решались описаниями предметов бытовых реалий, нажимом на этнографизм и т.п. Эта «болезнь роста» вызывала отрицательное отношение критики, усматривавшей в восхвалении «проклятого» прошлого тенденции к самоизоляции народа. ...И лишь с 60-х годов, с приходом плеяды молодых писателей, начался новый этап взросления алтайской литературы, в ней органично переплетаются изобразительные средства фольклорной поэтики с новыми проявлениями художественного слова»³⁴⁹.

В название рассказа «Талкан» (1984, в пер. А. Кузнецова) Д. Б. Каинчин вкладывает генетические корни слова-символа «зерно», «семя» («талкан» – это национальное блюдо из жареного зерна ячменя или пшеницы). Зерно, семя как символ круговорота у многих народов мира является эквивалентом циклически умирающей и возрождающейся жизни. В алтайской мифологии «зерно величиной с ячменное – «зародыш» будущей земли»³⁵⁰. В рассказе «Талкан» слово-символ «зерно» служит отправной точкой развития сюжета (сон главного героя): «А сусеки полны ячменя. Семенного ячменя. Сабу берет горсть: ух, тяжелый. На зуб твердый, будто орех». Заметим, что как лейтмотив слово-символ «зерно» проходит через весь рассказ: «Вынес бы хоть горстки две зерна», «Неужели из-за горстки ячменя можно лишиться жизни человека?», «Мечтой Сабу было достать ячень, ячень, из которого толкут талкан»³⁵¹ и т.д. В исследуемом рассказе привлекает образ мальчика по имени Сабу (*сабу*) в переводе на русский язык обозначает палку для

³⁴⁹ Казагачева, З. С. Опыт прочтения прозы Д. Каинчина в ракурсе эпических традиций / З. С. Казагачева // Сөстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 19.

³⁵⁰ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа / А. М. Сагалаев. – Новосибирск, 1992. – С. 25.

³⁵¹ Каинчин, Д. Б. Талкан / Д. Б. Каинчин // Люди одной долины. – Горно-Алтайск, 1973. – С. 151.

взбивания шерсти). Автор погружает главного героя в иную реальность: его память фрагментами сохранила наиболее яркие, эмоционально окрашенные события из детства, как позитивного, так и негативного ряда. В произведении представлены три временные оси: прошедшее, настоящее и будущее. Через призму времени осуществляется эволюция оценочных суждений главного героя. Прошлое, связанное с постоянным чувством голода во время Великой Отечественной войны (который «выгоняет» детей, невзирая на погоду, по зернышку собирать с полей остатки урожая), в настоящем превращается в сон, а будущее наблюдается в настоящем. Мальчик оказался заложником жестокого времени, но ребенок интуитивно правильно угадывает потоки зла, исходящие от объездчика Ороя. Сабу́ едва успевает добежать до поскотины, но от резкой боли в спине падает и теряет сознание. Когда он приходит в себя, льет дождь. Наблюдается мотив воды, омовения/очищения: дождь очищает детей от злобы, мести за причиненную боль, не столько телесную, сколько душевную. Как известно, «с мотивом воды как первоначала соотносится значение воды как для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте»³⁵².

Интересен и этнографический контекст рассказа, касающийся айыла/юрты Сабу́. Он построен «лет за шесть до его рождения» отцом, который погиб на войне. Описание айыла как такового отсутствует: из домашней утвари только надтреснутая ступа с пестом (символизирующая неполную семью) и выбившийся земляной пол, на месте которого он «перекатывался во сне с бока на бок по народному обычаю»³⁵³ (чтобы родная земля придала сил). В сильные дожди, вместо того чтобы укрыться в айыле, Сабу́ выходит с лопатой и спасает свой очаг от воды.

А очаг – это центр юрты, вокруг которого складывается жизнь семьи. Мальчик же единственный мужчина в доме, поэтому он не может допустить, чтобы огонь в очаге погас, его угасание равносильно концу жизни в этом

³⁵² Мифы народов мира. Т. 1. – Москва, 1988. – С. 240.

³⁵³ Каинчин, Д. Б. Талкан... – С. 155.

айыле. Вот как раскрывается разочарование мальчика в жизни в родном селе: «Из-за скудной послевоенной жизни Сабу возненавидел тогда деревню, потерял интерес к ее людям. Он решил ни за что не возвращаться туда...»³⁵⁴. Со стороны главного героя это похоже на побег (от нужды и голода, проблем). Д. Б. Каинчин проводит интересную параллель: «Как только появляется первая зелень, голодный скот начинает перебегать с места на место, уходить от дома все дальше и дальше, так и Сабу... Видно, животным кажется, что трава, которая растет вдали, сочнее, выше, гуще той, что совсем рядом, низкой и редкой. А зелень-то везде одинакова»³⁵⁵. Так же случилось и с Сабу. Возможно, Сабу Иванович пытается найти оправдание для себя, что не выдержал трудности и покинул отчие края, а теперь его дети даже не знают, что такое «талкан», не говорят на родном языке. Уже достигнув своей цели (образование, хорошая работа, квартира в большом городе, семья, дети и мама жива), он чувствует духовное опустошение. Вроде бы все есть, но зов родины становится с годами все сильнее. Вспоминая свое детство, Сабу Иванович заново переживает произошедшие события, но скорее чуть иначе, чем это было в реальности. Происходит рефлексивный анализ событий с позиции уже повзрослевшего человека.

И завершает эту цепочку воспоминаний о драгоценном зерне ячменя генеалогический миф о тюркской Богине Умай-Эне, которая дарит новую жизнь и является хранительницей маленьких детей. Устами матери раскрывается великая тайна природы, тайна материнства: «Сидела я, мое дитя, возле очага, пила чай. А бог с неба спустился к нашему дымоходу и бросил в мою пиалу зернышко ячменя. Вот из этого зернышка ты и вырос, сыночек...»³⁵⁶. Благодаря обращению писателя к мифу исследуемый рассказ приобретает идейно-эстетическое своеобразие и целостность. А тема детства в произведениях алтайских писателей – продолжение сложившейся в литературе традиции изображения детей и мира детства как наиболее яркого

³⁵⁴ Там же. С. 158.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ Там же.

показателя духовно-нравственного состояния общества в определенные периоды.

В произведениях Л. В. Кокышева и Д. Б. Каинчина наблюдаются две художественные картины мира: детей и взрослых, – написанные в разные хронологические периоды. Чувствуется неразрывная связь этих миров, их дополнение друг друга, помогающее раскрыть мироощущение самих авторов. Включение в произведения фольклорно-мифологических и этнографических мотивов помогает глубже понять детские души.

Л. В. Кокышев и Д. Б. Каинчин воссоздали особый мир детей, в котором есть место ожиданию свершения чуда (Карá) и борьбе с голодом (Сабұ). Этот мир не всегда понятен взрослым, но близок и дорог юным читателям. Ведь, «как никто из взрослых, дети способны переходить из одного эмоционального состояния в другое: они от всей души радуются, веселятся и получают удовольствие даже от незначительных мелочей – звуков, мимики, движений, слов; искренне огорчаются, возмущаются и протестуют на проявленную к себе (или другим) несправедливость и жестокость; горько переживают обиды и невнимание со стороны любимых людей»³⁵⁷. Взгляды юных героев на действительность свободны от идеологических норм и стереотипов своего времени, что позволило авторам выразить актуальность и востребованность нравственных ценностей через ценностно-мотивированное отношение к ним ребенка. Отсюда следует, что аксиологическая составляющая мира детства в произведениях алтайских писателей является доминирующей.

В исследованных художественных текстах у Карá («Арина» Л. В. Кокышева), несмотря на его конфликты со взрослыми, утрату веры в бога, было счастливое детство. Впоследствии Л. Кокышев напишет, что он вырос без бога, но покровитель их рода комдош, птица-тотем лебедь, не покидала его, приходила во сне. Детство же Сабұ, героя рассказа «Талкан» Д. Б. Каинчина, нельзя назвать счастливым: после войны он навсегда

³⁵⁷ Кондаков, П. В. Художественный мир литературы... – С. 139.

покидает родные места. В произведениях выделяются фольклорно-мифологический контекст и этнографические реалии, которые «в сложной повествовательной системе могут рассматриваться как своеобразные этно-эстетические микроединицы, в которых представлены поэтическая, эмоциональная, философская, социально-психологическая информация о духовной и материальной культуре народа»³⁵⁸.

2.6. Экспрессивная функция имен и фамилий в произведениях Дибаша Каинчина

Теоретическое значение изучения имени в литературном произведении, его художественной семантики и функции может способствовать углубленному анализу научной проблемы, формирующейся на стыке различных гуманитарных дисциплин, обогащению категориального аппарата и литературоведческого инструментария. В последние десятилетия проблематика имени находится на «перепутье языка и культуры» и является «проблемой культурной антропологии», «открывая тем самым область междисциплинарных исследований, представляющих взаимный интерес для представителей самых разных гуманитарных дисциплин – философов, лингвистов, литературоведов, антропологов, этнографов, историков и историков культуры»³⁵⁹. Каждый писатель употребляет имена собственные в соответствии со своим творческим методом и конкретными идейно-художественными задачами, стоящими перед определенным произведением.

Бытованию имени в литературной и культурной традиции литератур посвящен коллективный труд «Имя в литературном произведении: художественная семантика» (ИМЛИ РАН им. А. М. Горького, 2015), который определил научную основу данного раздела. Исследователи указывают на различные свойства имен собственных и отмечают своеобразие их

³⁵⁸ Далгат, У. Б. Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века (Экскурсы) / У. Б. Далгат. – Москва : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 6, 14.

³⁵⁹ Имя в литературном произведении: художественная семантика. – Москва : ИМЛИ РАН, 2015. – С. 6.

реализации в художественном тексте. К примеру, Т. Касаткина утверждает, что имя персонажа обладает важнейшими функциями: «во-первых, оно организует второй – символический, а не событийный – сюжет произведения; во-вторых, оно: а) задает герою его истинный, идеальный образ, б) предсказывает судьбу, в) предлагает ему возможные варианты самореализации»³⁶⁰.

Художественный мир Д. Б. Каинчина населяют герои с причудливыми, странными, иногда узнаваемыми именами (частично данный вопрос раскрывается в статье «О функциях имен собственных в произведениях Дибаша Каинчина»³⁶¹). Имена в его прозе носят флер таинственности (сакральности), литературной игры (мистификации), характеризуют социальную принадлежность персонажей, передавая национальный и местный колорит, таким образом воссоздают и исторический фон. Разобраться в многообразии и выявить их функции в произведениях Д. Б. Каинчина непросто. Как считает исследователь Г. П. Самаев, многие тюркские этнические имена изменили за столетия свою форму, и в качестве примера приводит название крупнейшего алтайского сёдка/рода *мундус*, к которому принадлежит Д. Б. Каинчин. Этот род широко представлен у современных кыргызов и «присутствовал, видимо, среди огузских племен в средние века под именем *бугдуз*. Исследователи почему-то не обратили внимания на их сходство, хотя по правилам тюркской филологии переход формы *бугдуз* в *мундус* вполне возможен»³⁶². Мотив о небесном происхождении рода мундусов из градинки является очень древним и часто встречается в произведениях Д. Б. Каинчина. В этнической картине мира алтайцев важно владение сакральными знаниями о своем роде, которые

³⁶⁰ Касаткина, Т. А. К вопросу о функциях имен в произведениях Ф. М. Достоевского / Т. А. Касаткина // Имя в литературном произведении: художественная семантика. – Москва : ИМЛИ РАН, 2015. – С. 231.

³⁶¹ Текенова, У. Н. О функциях имен собственных в произведениях Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал. – 2017. – № 6 (67). – С. 590–593.

³⁶² Самаев, Г. П. Легендарный Ергенекон / Г. П. Самаев // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 92.

позволяют точно узнать свою нишу в этой мозаичной картине. До настоящего времени в каждой алтайской семье родители учат своего ребенка сначала произносить свое имя, затем называть свой сӧӧк/род-племя.

В художественном пространстве Д. Б. Каинчина всегда присутствует топоним «Корболу» (*корбо* переводится как «побеги дерева, кустарника»; «Корболу» – значит с побегами). Так называется вымышленное село, откуда родом все герои прозаика, но по описанию это его родное село Экинур.

Теперь обратим внимание на отдельные произведения писателя, в частности рассказы «Чеден» («Изгородь», 1994), «Аба јыштын балазы» («Дочь тайги черневой», 1990), «Баш ла болзын...» («На перевале», 1990) и повести «Айгырдын бажы» («Голова жеребца», 1970) и «Јылдыстар когы» («Пепел звезд», 1994), в которых писатель создает собственные уникальные имена и фамилии. Например, связь имени, фамилии главных персонажей повести «Голова жеребца» (события в произведении происходят во времена становления советской власти и коллективизации) с идейно-смысловым, тематическим, символическим планами текста выполняет определенную метафункцию (от номинативной, звуковой, образной до сатирической и концептуальной, мифологической и символической). Имя одного из главных (отрицательных) героев – Дьугуш (Југуш) в переводе означает «заразный», «*југуш оору*» – инфекционная (заразная) болезнь. Напротив, имя положительного героя Байтюрек дословно обозначает «богатое сердце», т.е. человек с богатой душой, открытый, добрый. «Резко противоположны характеры героев-антиподов Дьугуша и Байтюрека»³⁶³. Это классовые враги. Образ Байтюрека является «социальным заказом, типом советского человека. Поэтому акцентированы его главные черты – преданность власти, самоотверженность и бесстрашие»³⁶⁴. Дьугуш – типичный представитель зажиточных людей дореволюционного Алтая. Его отличают цепкий ум,

³⁶³ Тарбанакова, С. Н. Драматургия / С. Н. Тарбанакова // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 371.

³⁶⁴ Палкина, Р. А. Каинчин Д. Б. Литературный портрет / Р. А. Палкина // История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 22.

дальновидность, умение вовремя сориентироваться и держать окружающих в страхе и подчинении. Он смело убирает с пути особо опасных ему людей. Автор использует особый прием – говорящие имена, чтобы более ярко и точно показать образы героев-антиподов, подчеркивая самые главные их качества, принципы, устои и ценности.

Как известно, имя персонажа – это лишь одно из средств, создающих художественный образ, но наиболее экспрессивное и информативное. Выбор конкретного имени для литературного героя – дело автора, и субъективный фактор здесь очень значим. Д. Б. Каинчин очень тщательно подбирает или конструирует не только личные имена, но и все компоненты ономастического пространства своих произведений. Писателя отличают хорошее знание характеров, занятий, душевных и физических данных персонажей – сельских жителей. Как известно, выбор имени может быть связан с художественным замыслом, жанром. Иногда имя может сказать больше, чем задумал писатель. Р. А. Палкиной справедливо отмечается, что в прозе писателя довольно часто встречаются и натуралистические описания быта, нравов людей, некоторое их смакование, отнюдь «не работающие» на авторскую тенденцию. В качестве примера приводятся имена-антонимы героев, подобранные по принципу комедийного юмора: Тилгерек (Языкастая) или Сарычырай (Светлолицый) и Карачырай (Темнолицый), Кактанчи (Последыш), Таштанчы (Подкидыш)³⁶⁵. У коренного этноса названные антропонимы и в настоящее время довольно часто встречаются среди людей преклонного возраста, что говорит об их употреблении. Прежде всего эти имена вносят дополнительные штрихи в социальные и психологические портреты героев: как правило, и характер человека, и его судьба уже заключены в его имени.

Д. Б. Каинчин прекрасно осознавал, что социальные и символические коннотации имени собственного очень богаты. В рассказе «Чеден» имя центрального персонажа имеет определенную семантическую значимость по

³⁶⁵ Там же. С. 28.

отношению к названию самого произведения: чеден – каалга (изгородь – калитка). Как считает П. А. Флоренский, традиция рассматривать свойства имени заглавия с точки зрения философии имени восходит к Платону: «В диалоге «Кратил» он утверждал, что имена нужно давать в соответствии с природой (то есть сущностью) вещи: «...Имена у вещей от природы... и не всякий мастер имен, а только тот, кто обращает внимание на присущее каждой вещи по природе имя и может воплотить этот образ в буквах и слогах»³⁶⁶.

Философия имени устанавливает между понятиями «сущность» и «имя» следующие соотношения: «Имя выражает сущность, имя, говоря словами А. Ф. Лосева, «символически-смысловая энергия сущности», то есть проявление сущности»³⁶⁷. Анализ названия рассказа «Чеден» приводит к убеждению, что имя главного героя является одним из элементов авторского замысла и ключом к смыслу художественного произведения. Оно (имя) выглядит странным и очевидным – слово «каалга» переводится как «калитка» («ворота»), а фамилия Кулов образована от слова «кул» – «раб». Над значением своего имени герой начал задумываться еще в детстве и «удивлялся всю жизнь, почему его так назвали. Каалга – это калитка». Все докучал родителям: «Почему? Другого имени не нашлось?» «Калитка и есть калитка», – слышал он в ответ одно и то же. <...> А понял Каалга, почему ему такое имя дали, совсем недавно. Оказывается, все же с умыслом его так назвали, не по чем зря. Если подумать хорошо, ведь изгородь-то без калитки – она не изгородь...»³⁶⁸. В данном случае и характер, и судьба главного героя были предопределены уже в детстве. Каалга всю жизнь, до самой смерти, можно сказать, «провел» в загоне для овец. Писатель активно использует глаголы в настоящем времени, тем самым подчеркивая, что до последней

³⁶⁶ Веселова, Н. Ю. Заглавие / Н. Ю. Веселова, Е. В. Иванова // Теория литературы. Т. II: Произведение. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – С. 208.

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Каинчин, Д. Б. Изгородь / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 7.

минуты Каалга остается верен своей работе: «не вылезает», «ходит», «закрывает», «закрючивает, привязывает», «наказывает поступать так же» и т.д. Даже в последние часы своей жизни он не перестает думать о калитке, не сумев понять, как это он забыл закрыть ее: «Не привык он к открытой изгороди. Будто теляшом...»³⁶⁹. Как точно отмечает Т. П. Шастина, «для главного героя избрано имя с обнаженной семантикой. ...Каинчину чрезвычайно важно показать цельность, завершенность натуры героя – человека на своем месте. Фамилия – «Не жил, не существовал, был вправду кулом – рабом» позволяет проникнуть в замысел автора, решающего актуальную проблему российской действительности – можно ли не «закрыть калитку», т.е. найти выход из системы, рабами которой мы все оказались в силу исторических обстоятельств»³⁷⁰.

В контексте произведения имя главного героя несет и определенную информацию о нем: возраст, национальность, пол, положение в семье и обществе, степень уважения или непочтительности и др., например, иногда отношение автора к главному герою наталкивает на некоторые размышления: «Говорят, у зверя – шкура, у человека – характер. А вот у Каалга ни шкуры, ни характера. А если хорошо подумать, то, возможно, что Каалга этим и отличался, и заметен в жизни»³⁷¹. Да, Каалга отличается тем, что иногда бывал слабовольным, стеснительным, робким и нерешительным или даже слишком доверчивым. Этим воспользовались мошенники, которые продали ему «машину», в результате данной сделки чабан остается и без машины, и без денег. Такие случаи можно еще долго перечислять: случай на охоте (остался без ружья, платил штраф), покупка лимонада вместо вина и т.д. Судьба Каалга была предрешена. Но героя только перед лицом смерти озаряет мысль: «А что, если ее (калитку) не закрывать? Сколько можно жить

³⁶⁹ Там же.

³⁷⁰ Шастина, Т. П. Поэтика авторского перевода рассказа Дибаша Каинчина «Изгородь» / Т. П. Шастина // Перевод тюркских литератур Сибири: сб. статей. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 122.

³⁷¹ Каинчин, Д. Б. Изгородь... – С. 9.

в ограде – клетке? Без нее же ты свободен!», «...Поступи раз в жизни не так, нарушь обычный порядок»³⁷².

Очевидно, что у автора были свои задачи – развернуть интригующий и захватывающий сюжет рассказа, держать читателя в напряжении до конца произведения. В образе Каалга запечатлены размышления автора о временах гласности и перестройки (80–90-е гг. XX в.). В этот период писатель стал глубоко задумываться о смысле жизни чабанов, их нелегком труде. Если в рассказе «Эрдин эрсени – эки» («У мужчины есть вторая попытка», 1976) автор повествует о трудностях чабанской доли во время природной стихии и торжестве победы простого колхозника, выдержавшего натиск природы (Капшун (Быстрый) загоняет овец в загон/изгородь, пересчитывает их и с облегчением закрывает калитку (каалга)), то в рассказе «Туулар баштай кыйгы» («Крик с вершины», 1989–1993) устами главного героя Сулука (Удила) в обращении к овце выражается мысль, которая не давала покоя автору и переходила из произведения в произведение: «Сен чеденде, мен чеденде... бу жүрүм – чеден»³⁷³. («Ты в загоне, я – в загоне... Эта жизнь – загон»).

Как известно, «в отличие от антропонима и имени собственного заглавие создается специально для данного текста и принадлежит только ему»³⁷⁴. В названии исследуемого рассказа содержится вполне конкретная информация о произведении, которое оно именуется. Имя главного героя Каалга выбрано удачно. Оно становится дополнительным средством характеристики персонажа, усиливает эмоциональное впечатление от всего рассказа. В ходе рассмотрения грани между личным именем (Каалга) и заглавием рассказа «Чеден» («Изгородь»), нами выявлено, что имя героя и название произведения принадлежат только данному тексту и служат для выявления только его смысла. Эту же мысль подтверждает Р. А. Палкина:

³⁷² Там же.

³⁷³ Каинчин, Д. Б. Туулар баштай кыйгы / Д. Б. Каинчин // Карган тыт. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 219.

³⁷⁴ Веселова, Н. Ю. Заглавие. – С. 207.

«Образ загона олицетворяет жизнь человека, вершившего конкретное дело в локальном масштабе, а также мышление героя такого же «масштаба», ибо каждодневный, порой тяжкий труд фактически сужает кругозор человека до уровня и масштаба загона»³⁷⁵. Литературовед Т. П. Шастина также акцентирует внимание на лексике «со значением искусственно созданной пространственной ограниченности: изгородь, перегородка, загон, клетушка, ограда; это создает ощущение движения персонажа по горизонтали, изобилующей сплошными перегородками. Сравним с набором естественных ограничителей пространства, который дается вначале: «Изгородь Катуня – берег. Изгородь долины – горы. Горы огораживают небо. А вот что огораживает небо – ведь у него должна быть изгородь?». В нем – четкая вертикаль, взгляд постепенно устремляется с земли к небу, обретая ничем и никем не ограниченную свободу». Исследователь справедливо утверждает, что «функция имени персонажа в рассказе может быть интерпретирована как символическая (никто не способен за человека принять решение – закрыть калитку) и миростроительная – через способность калитки создавать замкнутое пространство. Оно амбивалентно: и спасительное – для дел земных, привычных, для всего, что связано с телесным началом; и губительное (недаром открытая калитка ассоциативно связывается с мотивом наготы, открытая калитка – нарушенный порядок, состояние, при котором человек ощущает себя беспомощным, как в момент рождения – ему сложно самому принять решение»³⁷⁶.

Следовательно, можно сделать вывод о том, что имена главных и второстепенных персонажей, входящие в структуру исследуемого произведения, непосредственно связаны с его содержанием и заглавием. В алтайской литературной ономастике их изучение направлено на более глубокое понимание текста. Любое имя заключает в себе значительную информацию о семье, роде, традиции. В частности, у алтайцев к выбору

³⁷⁵ Палкина, Р. А. Каинчин Д. Б. Литературный портрет. – С. 33.

³⁷⁶ Шастина, Т. П. Поэтика авторского перевода... – С. 121–131.

имени ребенку относились очень внимательно (например, Темир – «железо, железный», Болот – «сталь, стальной» или Жаманчырай – «некрасивый, с некрасивым лицом» и др. – это имена-обереги. Имена с благопожеланиями в творчестве Д. Б. Каинчина встречаются в его сказках, например, имя женщины, приносящей счастье, – Ак-Алас («Белое благопожелание», слово «алас» звучит в конце благопожеланий и обрядов как заклинание). Также у алтайцев глаголы «аласта» или «аластаар» обозначают выполнение определенных ритуалов очищения, освящения/окуривания можжевелевой веткой.

Общий запрет на произношение имен старшего или уважаемого человека сохраняется и в настоящее время, когда люди настоящие имена часто замещают другими, которые разделяются как термины почтительного обращения к старшим мужчинам и старым или пожилым женщинам. Такая практика для алтайцев является этической нормой в общении и поведении людей. Среди героев Д. Б. Каинчина таким именем обладает старик Каака («Калтай атту Кааканын Суркаш эшке јетире јүргени»). Настоящее имя старика помнят далеко не все, только его ровесники и супруга. «Термину «каака» – обращение к старшему сородичу соответствует, возможно, «турк. разг. *Кака* «папа», монг. *гага* «старший брат»³⁷⁷.

И в настоящее время вместо вышедшего из употребления, но известного старшим имени пожилого человека продолжают еще употребляться термины почтительного обращения или термины, указывающие на родственные отношения³⁷⁸. К примеру, о настоящем имени старика Каака читатель узнает из его воспоминаний о молодости: «...Бу ойдө Каака Каака эмес, ол Шанда. Каака деп улус оны байлап адагылаган эмей. Чын ады – Шанда»³⁷⁹ («...В это время Каака это не Каака, а Шанда. Ведь имя Каака люди ему дали из

³⁷⁷ Тодаева, Б. Х. Монгольский язык / Б. Х. Тодаева. – Москва : Наука, 1973. – С. 321.

³⁷⁸ Яимова, Н. А. Табуированная лексика и эвфемизмы в алтайском языке / Н. А. Яимова. – Горно-Алтайск, 1990. – С. 29.

³⁷⁹ Каинчин, Д. Б. Калтар атту Кааканын Суркаш эшке јетире јүргени / Д. Б. Каинчин // Јангыс јердин улузы. – Горно-Алтайск, 1969. – С. 41.

уважения. А свое от рождения имя Шанда»). Его настоящее имя Шанда тоже имеет определенную смысловую нагрузку и переводится как «снятая листовничная кора молодого дерева, которая используется в строительстве как кровельный материал». Каака/Шанда в молодости был мастером по строительству колхозных домов. В этом произведении герой Калтар атту Каака (Каака, ездящий на коне Калтар – Гнедой) не воспринимается без своего коня. В произведении, по существу, два главных героя – старик и его конь, что, согласно типичному мировосприятию алтайцев, оценивается как единое целое и отсылает читателя к кентаврическому образу – «единство героя и коня красной нитью проходит в героическом эпосе», указывает на культ коня у алтайцев. В отношении клички коня и имени героя З. С. Казагачева упоминает слова известного тюрколога Н. К. Дмитриева: «Мать коня, на котором ездит герой, превращается в его прозвище, постоянный эпитет или, по-нашему, фамилию»³⁸⁰. В рассказе Д. Б. Каинчина мать коня, скорее всего, придумана автором в созвучии с почтительным именем главного героя Каака. Имя, называя индивида, указывает на нечто большее, чем данный индивид³⁸¹.

В художественном произведении каждое собственное имя несет определенную эстетическую нагрузку с целью более наглядного представления фигуры героя. Имя героини рассказа «Аба јыштын балазы» – Моронот – «чёрная смородинка», «ягодка», во-первых, символ скромности и нежности. Этим именем родители когда-то одарили единственную девочку среди четырех сыновей. Автор называет героиню тепло и ласково «Моронот куртыйак» – «пташечка Моронот»: «Ноги у ней тонкие, как у синицы, и вся

³⁸⁰ Дмитриев, Н. К. Комментарии к книге: «Когутэй». Алтайский эпос / сказитель М. Ютканаков ; пер. Г. Токмашова ; ред. В. Зазубрина. – Москва – Ленинград : Academia, 1935. – С. 175.

³⁸¹ Веселова, Н. Ю. Заглавие. – С. 206.

она худенькая, будто пташечка», «бедная, серенькая, ни лица, ни стати» (слово куртыйак еще переводится как «волчица»)³⁸².

В произведении перед нами образ одинокой, тихой и скромной старушки с прекрасным именем Моронот, сумевшей сохранить не только свою душу, но и человеческую совесть (на родной земле среди могучих вековых кедров она была как ягодка смородины – чистая, красивая, счастливая). Во-вторых, она (ягода) обозначает недолговечность – «смородинка» зацветает весной, летом наливается соком и созревает, затем, если ее никто не сорвет, опадает. В рассказе Моронот – «смородинка», которую «сорвали» и «выбросили». «Вот так и прошла у Моронот – черной ягодой, ее молодость, вправду такая же вкусная, как это ее имя, которым ее нарекли», «...так и увяла, прошла ее молодость в грохоте станков, загнанная в клетку, в вонь, в удушье, среди железа и камня, не выходя на поляны-ковры, не восходя на перевалы, вершины гор, так и не обдута освящающими ветрами, не охлажденная прохладой чистых вод»³⁸³.

В рассказе по-разному задействованы имена персонажей, зачастую только упоминаемых. Они стали именами-словами, которые чрезвычайно существенны для раскрытия образа главной героини (Байду, Чаначы, Чанчы, Чанчабай – родные братья Моронот, Маруся – дочь, знакомые и друзья – Прасковья, Маркел, Кланья, Петрован и другие). Фамилии героев не упоминаются. Среди второстепенных персонажей рассказа особенно показательно имя стареющего и одинокого вдовца по имени Маркел, с которым когда-то в молодости Моронот свела судьба, и родилась у нее единственная дочь Маруся. Имя Маркел – от лат. *marcere* – быть увядшим, вялым, слабым, немощным; приходиться в ветхость, разрушаться, расслаблять, обессиловать. Это имя звучит как предопределение, как заданная судьба героя, доживающего последние годы жизни в одиночестве: «Недавно прошли

³⁸² Каинчин, Д. Б. Дочь тайги черневой / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 157, 167.

³⁸³ Там же. С. 167.

години его жены Маруси». Дети «поразъехались – ни собрать, ни прибрать... Не с кем ему и словом обмолвиться»³⁸⁴.

Имена и названия могут иметь скрытый ассоциативный фон и звуковой облик. Они должны быть стилистически верными и точными, соответствующими духу и идее, целям произведения, передавать характерный колорит и особое значение, специальный смысл, который вкладывает автор. В прозе Д. Б. Каинчина особый интерес вызывают звукоподражательные слова, используемые в качестве имен персонажей. Обратимся к рассказу «Баш ла болзын...» (На перевале...», 1990). Все события в произведении выстроены вокруг главного героя по имени Таркраш и его работы. Он тракторист, и звук от работы мотора трактора передается во всем пространстве рассказа: покупка нового трактора и радость от приобретения, перегон трактора из Бийска в родное село Корболу, остановка на перевале Ойбара, воспоминания о временах работы на старом тракторе, ирреальный мир (сон) – все связано с работой на тракторе: «Повезло тебе, – шепчет Таркраш трактору, – счастливый ты... Раз попал в руки самого Таркраша. Даже прислушайся к имени моему: Тар-р-кр-раш... Тар-кр-раш... Дети у меня быстро выучиваются выговаривать букву «р». «Тятенька наш Тар-р-кр-раш, тр-рак-торист...»³⁸⁵.

Тяготение к космическим образам (Небо, Тенгри, Луна, Солнце, Звезды) и доминирование имен, несущих световую символику, наблюдается в повести «Жылдыстар когы» («Пепел звезд», 1994). Все главные персонажи повести связаны родственными узами с каганом: Ак-Күнн – «Белое Солнце» (каган), Күн Уулы – «Сын Солнца» (отец кагана), Алып-Нере – «Богатырь-Герой» (сын кагана), мечтающий получить имя Изү Күн – «Горячее Солнце», Ойгорул – «Мудрый парень». Эти имена излучают свет и тепло, тем самым как бы притягивая всех остальных к себе. В них тонко выражаются воспринятые от традиционного имянаречения эмблематичность и

³⁸⁴ Там же. С. 158.

³⁸⁵ Каинчин, Д. Б. На перевале / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 86.

многозначность. Имя отражает важную особенность характера персонажа, ситуацию, в которой он себя проявляет, его судьбу и т.д. Жену кагана все зовут Наша Матерь – «Бистинг Энебис». Это табуированное имя, которого заслуживают избранные, уважаемые люди. Оно дается, чтобы выразить свое почтение к человеку. Настоящее имя не произносится. Ай-Каадьи называет по имени только каган. «Ай-Каајы» – это цветок, растущий в высокогорьях Алтая. «Ай» – «Луна», «каајы» – «кайма». Автор, идеализируя образ первой жены кагана, наделяет ее необычайной красотой и одаренностью, добротой и отзывчивостью, великодушием и терпимостью, мужеством и стойкостью. В отношениях Ак-Күн и Ай-Каадьи раскрывается их способность к глубокому чувству, которое играет в повести существенную композиционную роль, расширяя подтекстовые ассоциации. «Ай-Каадьи – цветок высокогорья, растет под самыми ледниками, на мерзлоте, дышит стужей, омывается слякотью, водами талыми, не боится ни инея, ни мороза ночного, ни ветра высотного, хотя на взгляд она нежная, хрупкая; лепестки ее белые-пребелые, чистые-пречистые, нежные, с неожиданно черно-пречерною каймой. <...> Цветет и раскрывается только от лунного сияния, во все глаза смотрит на Луну, поворачивается за нею. И закрывается, чистая, нежная, если даже облачко легонькое на миг скроет Луну»³⁸⁶ – повествует автор. Писатель наделяет своих героев именами и качествами, которыми обладают люди благородного происхождения. Это говорит об известной этикетности и клишированности в изображении человека, присущих героям героических сказаний и характерных для традиционного алтайского мировоззрения. Кроме этого, они символизируют главную этическую ценность – справедливость, которая должна быть присуща кагану. Проблема света играет важную роль в мировоззренческих системах практически всех народов. Отмечается отражение философии света и в алтайском героическом эпосе, где имена главных героев напрямую связаны с небесными светилами: Ай – «Луна», Күн – «Солнце», Ылдыс – «Звезда» и т.д. Образы, излучающие

³⁸⁶ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2006. – С. 62.

свет, в алтайской литературе широко используются для описания национальных атрибутов, характеров, красоты природы и т.д. В основе отождествления со светом, солнцем, луной лежит идея о том, что «земная красота проявляется только через небесную красоту»³⁸⁷.

Таким образом, каждая историко-культурная эпоха располагает свойственными ей идейно-эстетическими принципами использования имени и специфическими формами его функционирования. Имена собственные в произведениях Д. Б. Каинчина обладают важнейшими функциями организации символического, а не событийного сюжета произведения. Они несут на себе определенную ярко выраженную смысловую нагрузку и предсказывают судьбу (Каалга-«Калитка», Моронот-«Черная смородинка», Ак-Күн – «Белое Солнце» и др.), имеют звуковой облик и задают герою его истинный, идеальный образ: Таркраш или Тилгерек (Языкастая). Имена, обладающие определенным скрытым ассоциативным фоном (Ай-Каадьи), способны передавать местный колорит (Наша Матерь – Бистинг Энебис), отражают историческую эпоху, к которой относится действие художественного произведения (Дьугуш, Байтюрек), и предлагают возможные варианты самореализации. Большое значение автором придается личному имени в социальном аспекте, а также как одной из основных предпосылок реалистичности произведения – в плане соответствия использованных в нем собственных имен закономерностям национальной ономастической системы.

При исследовании национальной и этнокультурной идентичности творчества Д. Б. Каинчина в диалоге с наследием писателей-современников (С. Суразакова, А. Адарова, Л. Кокышева, Б. Укачина, Т. Шинжина, Ш. Шатинова и др.) основной целью был анализ художественных и идейно-тематических особенностей их произведений. Нами выявлены такие слагаемые художественной мысли, как традиционные ценности, архетипы

³⁸⁷ Ганиева, Р. К. Эстетика божественного Света в тюркских литературах средневековья / Р. К. Ганиева // Казан дәүләт университеты татар филологиясе һәм тарихы факультеты укытучыларының фәнни язмалары. – Казан, 2002. – С. 85–95.

национальной жизни, национально-культурные и социально-культурные идеалы алтайского этноса, в исследованных произведениях отмечен синергетический характер отношений между образом мира и образом автора.

При обращении к теме военного детства писатели достаточно широко представили социально-культурную ситуацию, воссоздав ее через авторское (взрослое) отношение и детский взгляд. Всех алтайских поэтов и писателей, чьи произведения были проанализированы, объединяет мотив преклонения перед матерями, героически выстоявшими в трудное время Великой Отечественной войны, а образ отца является одним из значимых. Это обусловлено личными потерями писателей. Повествование от имени детей позволяет авторам применить психологический анализ в отношении людей военного времени и делать философские, а иногда и критико-сатирические обобщения социально-политического характера. В художественной структуре произведений наблюдается введение жизненно важных знаков, образов-символов, событий из истории Горного Алтая и России, описаний природных ландшафтов, мифологии и фольклора. Символическим лейтмотивом алтайской литературы указанного времени стала цепочка мать – отец – родная земля – Дьер-Суу – Земля-Родина, которая служит и национально-культурной идентификации алтайской литературы. В исследованных произведениях главными являются мотивы голодного детства, раннего взросления детей, непосильного детского и женского труда, памяти о погибших отцах.

А. О. Адаров и Д. Б. Каинчин, используя принцип полярного размежевания характеров, создали произведения на историческую тематику, отличающиеся полнотой реалистического жизнеописания и яркой художественной колоритностью. Индивидуальные свойства души главных героев, связь ценностных оснований народно-исторического бытия характеризуют своеобразие художественного пространства в произведениях писателей. Например, в композиционной структуре романа «Синяя птица смерти» А. О. Адарова сюжетобразующую функцию выполняет история

жизни главного героя – Эрела Яприна, представленная в виде избирательного и непоследовательного потока воспоминаний двух последних лет, без хронологии, который постоянно меняется, поэтому часть жизни персонажа остается вне сюжета. В центре триптиха «Вера. Любовь. Надежда» Д. Б. Каинчина – судьбы людей уходящей эпохи переоценки ценностных ориентиров. Выявленные жанровые, идейно-тематические и композиционные особенности триптиха, а также соотношения художественности и документальности в заключительном произведении свидетельствуют о том, как писатель мастерски воспроизводит ситуации и атмосферу безысходности, морального тупика, в котором оказались главные герои. Художественный прием коллажа, выбранный писателем для рассказа «Любовь коммуниста Ивана Гомзина», позволяет преодолеть ограничения малого прозаического жанра и границы художественного отображения жизни и психологии человека в общественно-политическом ракурсе.

В прозе Б. У. Укачина и Д. Б. Каинчина на первый план вышли женские образы, писатели затронули проблему «отцов и детей», указав на нравственное неблагополучие в обществе. Например, хронотоп дороги в рассказе «Дочь тайги черневой» Д. Б. Каинчина, неразрывно связанный с происходящими в стране историческими переменами, ассоциируется с движением из идиллического прошлого, в котором человек живет в гармонии с природой, в город, в иной мир, в котором человек одинок и заброшен.

Герои многих рассказов Д. Б. Каинчина – малозаметные и незначительные люди, их образы динамичны, внутренний мир передается с помощью внешних маркеров (речь, действия, реакции на внешние возбудители), язык прост и максимально приближен к разговорному. Морнот, Каалга Д. Б. Каинчина находились на одной из низших ступеней социальной иерархии общества своего времени, но они – сильные люди, не сдаются перед трудностями. Писатель отдавал предпочтение изображению простых людей с необычными судьбами и характерами, в которых раскрывал малозаметные и скрытые явления в социуме.

В творчестве Д. Б. Каинчина «деревенская проза» сохраняет свои основные художественные принципы (например, по идейно-тематическому содержанию его повесть «Кырада истер» («Следы на пашне» или «Своя земля») перекликается с повестью «Бабье поле» русского писателя-деревенщика Е. Г. Гущина и т.п.), но алтайский писатель особое внимание уделяет движению души простого человека в критических ситуациях. В диптихе «Эрдинг эреени – эки...» и «Чеден» Д. Б. Каинчина, а также в повести «Ак Турлу» Т. Б. Шинжина изображается противостояние человека труда сложным, непредсказуемым природным условиям и стихиям, в отдельных произведениях исход этой борьбы бывает не в пользу человека («Чеден»). В творчестве Д. Б. Каинчина отмечается разрыв духовных связей, который грозит утратой слаженности жизни, автор сигнализирует о необходимости возрождения национальных обычаев и традиций.

На примере произведений Д. Б. Каинчина, Б. У. Укачина и Т. Б. Шинжина можно утверждать, что в алтайской прозе второй половины XX в. усиливается психологизм, имеет место столкновение разных взглядов и жизненных позиций. В творчестве С. С. Суразакова и Д. Б. Каинчина происходит формирование психологической прозы. Основными приемами изображения внутреннего мира в данный период являются: речевая характеристика, детали портрета, описание действий (мимика, жест) и поступков, внутренние монологи, мифологические образы и детали, символизация и другие выразительные средства.

ГЛАВА 3. МИФОПОЭТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ-АРХЕТИПЫ И ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ

Д. Б. КАИНЧИНА

3.1. Особенности пространственно-временной организации в повести

«Жылдыстар когы» («Пепел звезд») Д. Каинчина

Национальная картина мира, пространственно-временной континуум, образы-мифологемы, архетипические образы и мотивы, средства художественной выразительности, восходящие к мифологическим представлениям, являются объектом внимательного изучения многих ученых, которых мы обозначили в теоретической части нашего исследования. Также мы опираемся на труды алтайских литературоведов С. С. Суразакова, З. С. Казагачевой, Р. А. Палкиной, Н. М. Киндиковой и др.

Национальная картина мира в литературоведении – это художественное целое, основными параметрами описания которого являются пространственно-временная организация, предметный мир, система персонажей и инвариантных мотивов. В данном разделе на уровне поэтики одного произведения Д. Б. Каинчина прослеживается создание художественной картины мира, что позволяет проанализировать эволюцию индивидуального стиля писателя и развитие современной алтайской прозы в целом.

Здесь необходимо отметить противоречивость и вариативность в трактовании понятия «картина мира» (языковая, художественная, историческая, психологическая и т.д.). Образ мира в понимании М. М. Бахтина – это «эстетическое видение мира», ученый часто использует термины «образ мира» и «картина мира» как синонимичные, «мир художественного видения есть мир организованный, упорядоченный и

завершенный помимо заданности и смысла вокруг данного человека как его ценностное окружение»³⁸⁸.

Многие национальные литературы берут начало в древних мифологиях, аккумулировавших социальный, познавательный и исторический опыт народов. Алтайская литература тоже не стала исключением: в литературном наследии алтайцев тема далекого прошлого тюрков является одной из актуальных. Древнетюркские события нашли отражение в творчестве Л. В. Кокышева, А. О. Адарова, Э. М. Палкина, Б. У. Укачина, Д. Б. Каинчина, Ш. П. Шатинова, П. Т. Самыка, Б. Я. Бедюрова, Д. Я. Маскиной, Н. Б. Бельчевой и других авторов.

Исследованию отражения истории и культуры древних тюрков в произведениях алтайских писателей и поэтов посвящены работы С. С. Суразакова, Р. А. Палкиной, Н. М. Киндиковой, У. Н. Текеновой³⁸⁹. Заслуживают внимания наблюдения Н. М. Киндиковой, касающиеся комплексных исследований древностей Алтая: «Вслед за Н. А. Баскаковым, утверждавшим необходимость использования в качестве источника современной литературы письменных памятников древних тюрков и монголов Средневековья, ими заинтересовался алтайский фольклорист и литературовед Сазон Суразаков (1925–1980). Он одним из первых исследователей и литературоведов Горного Алтая пришел к выводу о принадлежности древнетюркских надписей к литературным памятникам. С. С. Суразаков подчеркивал, что орхонские памятники являются древнейшим наследием тюркоязычных народов. Исследователь отметил наличие в орхонских текстах таких фольклорных жанров, как песня, плач, благопожелание, героический эпос и т.д.»³⁹⁰. Ученый справедливо отмечает «наличие древнего пласта в мифологии тюркоязычных народов Сибири»,

³⁸⁸ Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – С. 98.

³⁸⁹ Текенова, У. Н. Мифопоэтическая модель мира в повести «Жылдыстар когы» – «Пепел звезд» Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2018. – № 3. – С. 131–142.

³⁹⁰ Киндикова, Н. М. Художественное осмысление древнетюркских... – С. 276–277.

подчеркивая, что художественное мировидение писателей «складывается из категорий этики и эстетики, науки и религии, истории и философии и т.д.»³⁹¹.

Обращаясь к накопленному духовно-практическому опыту алтайского народа, исследователь Н. С. Гребенникова отмечает в современной алтайской литературе концентрацию философии этнической жизни: «В ней органично сплавлен воедино фольклорный, мифологический и этнографический материал, образуя «плотный» этнокультурный субстрат. Его элементы относятся как к природной (ландшафт), так и духовно-культурной (мифы, предания) сфере. Их взаимодействие порождает особый процесс сакрализации места. Таким сакральным местом является земля Алтай»³⁹².

Для творчества Д. Б. Каинчина характерен художественный поиск. Размышляя над тенденциями исторического развития и судьбой народа, писатель воссоздал свою неповторимую национальную картину мира. В его повести «Жылдыстар когы» (1994; в переводе на русский язык автором и К. Каинчиной «Пепел звезд», 2006) привлекает внимание пространственно-временная организация, в которой особенно ярко проявилась мифопоэтическая модель мира писателя. В предисловии повести звучат воспоминания автора о посещении Исторического музея (Москва, 1965 г.), в ходе которого у автора впервые проявляется интерес к истории древних тюрков. Только через четверть века, будучи уже зрелым, сложившимся писателем, Д. Б. Каинчин вернется к этой теме и напишет эту повесть. Как вспоминал сам прозаик, сюжет повести ему приснился. Здесь мы наблюдаем прямую связь процесса создания произведения с событиями, происходившими в жизни писателя (что характерно для многих его рассказов и повестей). Тогда потрясение от сходства простого колхозника-односельчанина с обликом кагана приводит Д. Б. Каинчина к философским

³⁹¹ Киндикова, Н. М. Традиционное и современное в художественном мировидении алтайских поэтов / Н. М. Киндикова // Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 140.

³⁹² Гребенникова, Н. Алтай вечный и бесконечный / Н. Гребенникова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 302.

размышлениям, пронизанным раздумьями автора-повествователя: «Чем древнее, то есть раньше, жил человек, тем мощнее и раскидистее его потомственное древо, и он жив. Древний предок, сегодня он есть нынешние мы»³⁹³.

Хронотоп повести направлен в прошлое, в глубину времени, но в эпилоге автор-повествователь возвращает читателя в реальность, в свое время, в настоящее (эпизод с находкой на вспаханном поле каменного кезера-балбала): «До сих пор помню ту ночь... Тогда я, двадцатидвухлетний, только что вернувшийся из армии, пахал в Долине Великих Каганов. <...> Сейчас я в годах. И понял я, что и на Земле, и в Космосе, везде-везде, никто и ничто не исчезает, не теряется, никуда не девается. Вся живая и часть каждого нашего предка, все их войны и их мир, их трагедии и праздники, их горе и радости, их мучения и блаженства, их труды и разрушения, их проклятья и благопожелания – все-все, что было, что случилось, и хорошее, и плохое, – убежден я, – все они с нами, заложены в нас»³⁹⁴. Если обратить внимание на период работы писателя над произведением, то это рубеж XX–XXI вв., являющийся в истории алтайской литературы важным этапом. К. К. Султанов³⁹⁵ справедливо отмечает усиление значения и повышенную активность фольклора в литературе в данный период, обращение к мифологии, ее стимулирующую роль в поисках пути к национальному самоопределению искусства художественного слова.

Исследуемая повесть богата мифическими персонажами, и это в очередной раз подтверждает, что в художественном пространстве произведений Д. Каинчина одной из наиболее характерных черт является мифологизация. Как известно, «миф – это практически всегда рассказ о событиях и персонажах, которые в той или иной традиции почитаются

³⁹³ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2006. – С. 4.

³⁹⁴ Там же. С. 281, 287.

³⁹⁵ Султанов, К. К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект / К. К. Султанов. – Москва : ИМЛИ, 2019. – С. 5.

священными»³⁹⁶. Образ священной птицы (тотем) рода мундус – беркута Курч Тырмак (Острый Коготь) является одним из главных персонажей повести. Это постоянно сопровождающая тюрков птица, которая много видела «из жизни единокровного племени». Она свидетель многих исторических событий в жизни тюрков, и ее образ в произведении существует параллельно автору-повествователю. Все происходящие в повести события писатель показывает через восприятие старого беркута Острый Коготь и автора-повествователя.

С образом птицы у алтайских писателей связаны разные понятия. Например, в романе «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти») А. Адарова синяя птица («чанкыр куш») является метафорой неотвратимого рока. В рассказе «Көгөл мүркүт уйазы» («Гнездо синего беркута») Д. Маскиной птица мүркүт – «беркут», «көгөл-мүркүт» – «небесно-синий беркут» является тотемом, хранительницей рода небесно-синих майманов (көгөл майман) и меркитов, символом свободы и независимости. В поэме «Вечный полет древних лебедей» К. Кошева лебеди – «куулар» с Пазырыкского кургана – это вестники свободы и символ верности, а также тотемные птицы рода комдош, к которому принадлежит выдающийся алтайский поэт, прозаик и драматург Лазарь Кокышев.

В повести «Јылдыстар когы» («Пепел звезд») Д. Б. Каинчин затронул волновавшую многих представителей алтайского народа проблему осознания «роли и места родного этноса в истории человеческой цивилизации»³⁹⁷, которая стала особенно актуальной во второй половине XX в. Эту же мысль поддерживает и Н. М. Киндикова: алтайских и других тюркоязычных писателей Сибири «объединяет, прежде всего, общность мировидения и мировосприятия, концепция единства мира и человека, взаимосвязь прошлого, настоящего и будущего»³⁹⁸.

³⁹⁶ Неклюдов, С. Ю. Структура и функции мифа / С. Ю. Неклюдов // Современная российская мифология : сб. статей. – Москва, 2005. – С. 16.

³⁹⁷ Палкина, Р. А. Каинчин Д. Б. Литературный портрет... – С. 35.

³⁹⁸ Киндикова, Н. М. Художественное осмысление древнетюркских событий... – С. 277.

Мифопоэтические аспекты пространства («мифопоэтическая модель мира»), понимаемые как сумма мифов определенной традиции, рассматривают человека и окружающую его среду в их постоянном взаимодействии. Такие связи этноса со средой обитания выражаются и в своеобразии координат в сложной системе национального образа мира. По представлению алтайцев, окружающий мир существует в гармонии с человеком; свидетельством этому являются обычаи, традиции, ритуалы, сохранившиеся до сегодняшнего дня. Это поклонение небу (Кёк Тенгри-Тенгри), почитание объектов природы – гор, рек, озер, деревьев и т.д. Семантика гор в динамическом инварианте культуры занимает особое место. Следовательно, художественное мировидение алтайских писателей – это отношение человека к природе, обществу, Вселенной, к самому себе. Понятия, которые сформировались в человеке издревле и заложены в нем генетически. Традиция сакрализации и восхваления своей земли, защитницы и опоры, заложена еще в алтайском эпосе. Но с течением времени меняется и отношение человека к миру: что-то исчезает, а что-то видоизменяется, обретая новый этно-эстетический смысл. Иными словами, по мнению В. Н. Топорова, «для мифопоэтической модели мира существенен вариант взаимодействия с природой, в котором природа представлена не как результат переработки первичных данных органическими рецепторами (органами чувств), а как результат вторичной перекодировки первичных данных с помощью знаковых систем»³⁹⁹. При этом он отмечает, что разные знаковые системы (или «семиотические воплощения») координируются в единую универсальную систему, реализующую «модель мира» в мифопоэтическом сознании.

Основные формирующие модель мира элементы в этой повести – мифологема Мировой горы и Мирового Древа как структуры символизации пространства с центральным «мировым деревом» (вертикалью в сакральном

³⁹⁹ Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) / В. Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. – Москва, 1980. – С. 161–166.

центре), коновязи и т.д. Космос является для мифопоэтического сознания той парадигмой, с которой соотносится все в мире, и прежде всего жизнь и смерть человека. Таким образом, мифопоэтическая модель мира описывается пространственно-временными параметрами, к которым относятся связь пространства и времени (небо, год, мировая гора, мировое древо и т.п.); наличие сакральных, космологизированных точек (центра мира, времени начала творения мира, отмеченных в пространстве «священных мест» и во времени – «священных дней», «праздников»); средства «космологизации» пространства и времени для борьбы со «снашиваемостью» мира⁴⁰⁰.

Для наиболее глубокого исследования мифопоэтической модели мира в повести обратимся и к так называемой логике бриколажа. По В. Н. Топорову, это логика формирования на основе системы бинарных оппозиций, выработанных логикой мифологического сознания. Набор таких достаточно устойчивых оппозиций является средством описания семантики в модели мира и имеет соответственно положительное и отрицательное значение (оппозиции пространства, временных координат, цветовых характеристик, противопоставлений, на стыке природно-естественного и культурно-социального начала, оппозиции социального характера), которые вместе формируют наиболее общую оппозицию: сакральный – мирской (профанический) и т.д. На основе этих наборов двоичных признаков конструируются универсальные знаковые комплексы, эффективное средство усвоения мира первобытным сознанием⁴⁰¹.

В мифопоэтической модели мира повести «Жылдыстар когы» («Пепел звезд») главными космогоническими оппозициями являются Небо и Земля как система объективных оппозиций, выступающих мифопоэтической антитезой: «твердь неба» – «твердь земная», «на Небе Синеве – Бог, на Земной Тверди – Каган» и т.д. Оппозиция Земля – Небо представлена уже в эпиграфе произведения образами-символами: небо – беркут, земля – балбал

⁴⁰⁰ Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая)... – С. 161–166.

⁴⁰¹ Шубович, С. М. Мифопоэтический феномен архитектурной среды / С. М. Шубович. – Харьков, 2012. – С. 38.

или каменное изваяние, круговое движение птицы, символизирующее вечную жизнь. Протянувшись через все художественное пространство повести, она достигает высшей точки в эпилоге, как бы завершая кольцевую композицию произведения. Вкрапленные в сюжетную канву повести мифы совмещают в себе диахронический и синхронический аспекты (прошлое, настоящее и будущее). Автор, выражая мироощущение и миропонимание своих предков, затрагивает вопросы мироздания, метафизические и онтологические связи человека с природой и животным миром. Заметим, что в героическом эпосе алтайцев аккумулирована вся мифология этноса, здесь стрекчевыми в понимании природного мира выступают вегетативный, орнитологический, зооморфный, антропоморфный и другие коды, которые нашли яркое отражение в художественном пространстве исследуемого произведения.

В повести интересно представлена оппозиция Небо – Земля: Небо (купол или перевернутый казан) и Земля (казан – Долина Вечных Каганов). Согласно мифологическим представлениям древних тюрков, космос воспринимался в первоначальном состоянии как куполообразное или котлообразное пространство. Перевернутый котел в мифопоэтическом пространстве повести представлен как мифический, сакральный предмет. Казан является одним из самых важных для кочевников предметов, в том числе и в символическом смысле: символ достатка, гостеприимства, сплоченности и целостности народа. Кроме того, казан в мифологическом сознании представляет еще и центр мира. Можно рассуждать и о схожести ритуалов, связанных с казаном, у древних скифов, народов Сибири, тюрков и монголов. Упоминается и прямое назначение казана, а также мир фактов и мир знаков с его присутствием: казан старушки Тутан может выступать предвестником хорошего – «вдруг взял, да и гукнул сам ни с того ни с сего – знай, это едет родственник или дорогой гость» или плохого, если «начнет пригорать», пища «то горкла, то кисла». «Казан – самое дорогое в жизни, он

многое может предвещать и никогда не ошибается» – рассуждает автор⁴⁰². Удачно применяется и сравнение, например, при изображении смертельной схватки воинов кагана Ак-Кун с врагами на подступах к перевалу Красные Ворота («лязг, треск, звон, грохот, гул», «скрежет, хруст», «кличи боевые, кличи яростные, возгласы», «стоны», «топот копыт», «храп, ржание коней, жуткий свист стрел», «многократно усиленные эхом»), «будто казан клокочет в ущелье, бурлит тот казан, перехлестывает через край... Как верно сказано: всем нам кипеть в одном котле»⁴⁰³. Казан может быть отражением Неба и небесных светил. Например, «дно ее казана, если чуточку перехвалить, сияло, как само солнце», или, напротив, Небо как «перевернутый казан»: «Небо ясное, сверкает, даже гудит, «как казан, обмазанный салом», – говорят о таком, – сколь его ни скреби, не соскребешь с него ни пылинки»⁴⁰⁴.

Подземный мир в повести полон тайнств, так как связан с душами умерших предков. В произведении он представлен через курганы (нижняя часть является обителью мертвых) и фрагментарно, в отдельных эпизодах, через образ шамана Кара-Канат и его «бубена» («Представь, что выступил против самого Эрлика, Хозяина Потусторонья!..» или в выражении «кипеть нам всем в одном котле»)⁴⁰⁵.

В мифопоэтической модели мира произведения оппозицию «верх – низ» выражает «мировая ось», вертикаль, которая связывает абсолютный верх (отмеченный Полярной звездой (Золотой Кол) «Алтын-Казык») с Долиной Вечных Каганов. К примеру, возвращение из плена Ойгорула сопряжено и с наблюдением за Полярной звездой как стержнем мироздания. В мифопоэтическом мышлении древних тюрков эта точка являлась условным центром земли. Она также стала местом закладки святилища для захоронения каганской династии всех поколений.

⁴⁰² Каинчин, Д. Б. Пепел звезд... – С. 133.

⁴⁰³ Там же. С. 197.

⁴⁰⁴ Там же. С. 182.

⁴⁰⁵ Там же. С. 198, 182.

Мифологические функции Горы как варианта «древа мирового» рассмотрены в трудах В. Н. Топорова. Исследователь также отмечает и направление мировой оси вверх, через вершину горы, указывает положение Полярной звезды, а также вход в подземный мир. Он акцентирует внимание на том, что если «образ мировой Горы обычно не соотносится с реальной горой», то «у алтайских народов мифологизируются разные реальные горы и особенно сам Алтай», «олицетворяющий образ родины алтайцев, ее природы». При этом подчеркивается, что до настоящего времени «реальные географические объекты часто не только почитались, обожествлялись и соотносились с особым божеством или духом-покровителем, но и дублировали мировую Гору в ее функции моделировании вселенной⁴⁰⁶. Мировая Гора для современных алтайцев играет важную роль, поскольку отождествляется с небом благодаря своей близости к нему.

Оппозиция «середина – периферия» в повести связана с образами Мировой Горы (Вечная Грива – Жал-Мёнкү) и Мирового Древа (ак кайын-белая береза), скалы Острый Камень, а также золотой коновязи кагана – алтын чакы и каменных балбалов. Все они отличаются отмеченной выше вертикальной осью и являются наиболее часто встречаемыми мифологемами, связанными в повести с центром мира. Следовательно, в мифопоэтическом пространстве произведения господствуют множество возвышенностей: мифическая гора Священная Сюмер (поднявшись на вершину которой поклонялись Всевышнему Кайракану), родовая гора сеока-рода мундус Вечная Грива, перевал Красные Ворота, скала Острый Камень, курганы, Мировое Древо, шатры, айылы/юрты, золотая коновязь кагана, балбалы / каменные изваяния и т.д. Их связи раскрываются диахронно, в процессе развития событий. Интересен тот факт, что каждый раз подданные кагана и все члены его семьи чаще всего обращаются к четырем возвышенностям и никогда их не забывают: к Мировой Горе – родовой горе

⁴⁰⁶ Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая)... – С. 161–166.

Вечная Грива, Мировому Древу – Священной березе, перевалу Красные Ворота и курганам.

Как известно, срединная и внешняя земли бывают связаны преодолением различных трудностей – «порогами». Сам перевал – это уже преодоление определенных трудностей и восхождение на вершину. Название перевала – Красные Ворота – отмечает «пороговое пространство» среди ландшафта гор. «Путь, расчлененный «пороговыми пространствами», простирается в горизонтальном и вертикальном направлении. Горизонтальный путь проходит по земле и связан с нею. Все «пороги» на этом пути являются сакральными и связаны с сакральностью неба. Вертикальный путь – путь бога (шамана)»⁴⁰⁷. Наличие ворот-порога требует преодоления трудностей. Предки кагана Ак-Кун давно присмотрели это место и соорудили на скале Острый Камень «завал – спусковой крючок обвала-камнепада», на случай нападения врагов. Этот завал охранялся и все время частично обновлялся. Войско кагана разбивает своего врага, не пропустив его через «порог» – узкое ущелье, враг в этом ущелье оказывался «как в мешке».

Мифологема «скала» представлена в мифологических текстах разных народов мира и считается персонификацией языческого божества в соответствии с природой мифа, «где форма тождественна содержанию и поэтому символический образ представляет то, что он моделирует»⁴⁰⁸. Возможно, под влиянием контактов с культурами разных народов в мифологию алтайцев проникали различные мифы, которые со временем принимали окраску местного колорита. Скала в фольклорно-мифологическом сознании может соотноситься с миром мертвых, так как является границей двух миров. В пространстве Острого Камня есть «слабое место» – это ее ворота-ущелье, которые могут стать воротами для врагов кагана. В мифопоэтическом пространстве повести эта скала является оберегом для

⁴⁰⁷ Шубович, С. М. Мифопоэтический феномен... – С. 28.

⁴⁰⁸ Мелетинский, Е. М. Общее понятие мифа и мифологии / Е. М. Мелетинский // Мифологический словарь. – Москва, 1991. – С. 653.

подданных, находится на земле кагана, у перевала Красных Ворот (как бог-громовержец Зевс кидает молнии, так и она камнепадом-обвалом уничтожает врагов), а врагам несет смерть. Поэтому прибывшие первыми к подступу перевала Красные Вороты враги вокруг этой скалы «выставили стеною щиты».

Курганы – «вечные жилища» каганов после их смерти (в повести все события разворачиваются на территории Пазырыкских курганов, что придает событиям реалистичность). С символом смерти связан мотив ценностей – богатства. В повести их добывали предки древних тюрков, и они находились погребенными вместе с представителями каганского рода в «их владении», покой которых охраняется потомками. Каждый из потомков «будет горд тем, что бывал возле великих гробниц, давал клятву священной горе Вечная Грива, что он обязан охранять вечный покой своих предводителей и жизнь свою, не раздумывая, отдаст за свое клятвенное слово-чэрт»⁴⁰⁹. Эти курганы стали разновидностью погребальных памятников. По своей форме они напоминают купол или холм, воздвигнутый из камней, и являются мифологическими символами сакрального мира. Эти места – стыки мира и немира, жизни, смерти и воскресения. Как отмечает В. Н. Топоров, «сама форма сооружений религиозно-культового назначения (даже если они находятся не на Горе) обычно имитирует форму Горы, соответственно перенимая и особенности ее структуры, и символику ее частей. В этом смысле пирамида, зиккурат, пагода, храм, ступа, чум и арка могут рассматриваться как архитектурный образ Горы, ее аналог»⁴¹⁰.

В пространстве повести курганы представлены как культовые сооружения, «жилища мертвых», «юрты их душ». По своей форме курган имитирует айыл/юрту, шатер (купол), и их основание повторяет форму земли – круг. Мифологическое понимание внутреннего пространства, затененного, находящегося в тени, под землей, распространяется на весь

⁴⁰⁹ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд... – С. 14.

⁴¹⁰ Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая)... – С. 161–166.

окультуриваемый интерьер, в данном случае на курганы. Курганы – тайные убежища, они недоступны никому, но именно «они – основа стабильности, ибо содержат сокровища, накопленные предками»⁴¹¹. Источником этих сакральных ценностей является внешний мир.

Таким образом, в мифопоэтическом пространстве повести оппозиции «низ и верх», «смерть и жизнь», «прошлое и будущее», как и заглубленные в землю курганы, символизируют и медиативную связь внешнего и внутреннего миров. В повести мир древних тюрков разделен на «свой» и «чужой». Вся жизнь центрального героя – кагана Ак-Кун – построена по правилу: «Не ты – меня, а я – тебя!», иначе «разворотят, разграбят, поганые, твои юрты, наступят на твой порог, рассыпят пепел твоего очага, перешагнут твой огонь, разлягутся на твоём ложе, заполонят детей твоих и жен. Но самый большой позор – разроют, разграбят курганы – вечные жилища твоих предков, растревожат их души, разрушат их покой»⁴¹².

Если курганы имеют образ внутреннего, затененного от внешнего воздействия (как космос и дом) пространства, то им противопоставляются жилища живых людей: купол, шатер, айыл/юрта, моделирующие архетип небесного свода, который как бы закрывает мир от внешних воздействий. К примеру, жилища древних тюрков имеют в повести следующие формы: деревянные – конус айыла, треугольник айыла или айыл островерхий; войлочные – юрта, шатер (купол), где доминирующим узлом во всех строениях становится середина, раскрытая солнечному свету и небу, – дымоход над очагом. Хранительницей очага является женщина-мать. В произведении Долина Вечных Каганов ассоциируется с «городом» как «модель мира-космоса, и должна была реализовывать в себе его идеальные черты. В этой модели главное место отводилось Небу. Издревле человек воспринимал Небо как метафору блага и порядка. Порядок устанавливали боги-небожители. Поэтому человек свои жилища, а особенно города,

⁴¹¹ Шубович, С. М. Мифопоэтический феномен... – С. 32.

⁴¹² Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 39.

создавал как модели Неба. В этих моделях главное место отводилось ходу солнца по небосводу. Этот ход в городской структуре моделировался ритуальным шествием, входившим в город через ворота»⁴¹³ (в повести через перевал Красные Ворота). Долину Вечных Каганов можно назвать «городом мертвых», он находится за «неприступною стеною гор, и лазутчику вражескому никак не догадаться, что среди этого нагромождения гор-исполинов может быть такая просторная долина, и там тайна, за раскрытие которой его озолотили бы»⁴¹⁴.

В произведении дается необычная мифологическая трактовка вечных вопросов и проблем бытия через образ птицы и человека: как смысл жизни и смерти, любви и ненависти, верности и предательства и т.д. Эти два образа (беркут и каган Ак-Кун) через все произведение идут рядом: один наблюдает с высоты, другой находится на земле. Вместе с этими героями читатель невольно становится наблюдателем мифопоэтической модели мира с разных позиций: вид сверху, с Неба – глазами тотемной птицы рода беркутов Курч-Тырмак – Острый Коготь и с Земли – глазами кагана Ак-Кун и его подданных. Долина Вечных Курганов с высоты птичьего полета выглядит «огромной и круглой как казан долиной, окруженной непрерывной стеной-изгородью высоких, со сверкающе ледяными гривами гор» и «рассеченной, будто белым поясом, рекой Куркурек»⁴¹⁵.

Как известно, в отличие от вертикальной оси мира (горы), «река как мистическая дорога предков в традиционном религиозно-мифологическом сознании, – пишет известный этнограф Е. А. Окладникова, – ассоциировалась не только с реальной водной артерией, но и с мистической осью модели мира. В отличие от вертикальной оси мира, ассоциативно связываемой с горой, деревом, тотемным столбом, и так называемой любой вертикалью, река представляла собой связующее начало миров по

⁴¹³ Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – С. 65.

⁴¹⁴ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 12.

⁴¹⁵ Там же. С. 8.

горизонтали»⁴¹⁶. Эта долина – «исконная территория» старого беркута – тотема рода меркит. «Под названием Улу-Каан – Долина Великих Каганов, завещанная ему предками»⁴¹⁷, где Острый Коготь в одиночестве на высоте думает о сущности Мироздания, о смысле Жизни. Объект наблюдения снизу вверх, с земли, представлен с позиции героев повести и самого повествователя. Например, Бек-Тайак с позиции лежащего человека видит «спящее небо и в нем черную точку – Острога Когтя». Или люди говорили благопожелания «с воздетыми к небу руками», «горы-великаны, подпирающие небесный свод ледяными макушками», на белопенной кошме «тысячеруко поднимут к Небу», – мечтает Алып-Нере; в алкышах-благопожеланиях звучит: «Сияющая под Луною, луноподобная Вечная Грива», «Сверкающая под Солнцем, солнцеподобная Вечная Грива, и Небо-Тенгри – синева надо мною, и Бог мой Всесоздатель!»⁴¹⁸. Таким образом, оценка всему происходящему в Долине Вечных Каганов дается с разных позиций (птицы, героя и повествователя).

Еще одна интересная параллель – это оппозиция «звезды» и «люди». Через мысли-думы Ойгорула о «необратимом времени» автором раскрывается проблема философского характера: «у них, как у людей: у каждой своя судьба, каждая рождается, живет, умирает»⁴¹⁹. Как сгорает и скатывается с неба звезда, «так же сгорает человек, обжегшись об жизнь». Формируется модель о вечности мира и вечной жизни: «Выходит, умираю я, но не люди, падает дерево, но не лес, сгорает звезда, но не звездный мир». Древние тюрки верили, что именно над Долиной Великих Каганов «самое высокое дно» неба, «вот это Небо должно стоять над каганом», «там

⁴¹⁶ Гребенникова, Н. Алтай – исток культуры и бесконечный / Н. Гребенникова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 182.

⁴¹⁷ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 8.

⁴¹⁸ Там же. С. 97.

⁴¹⁹ Там же. С. 239.

предначертана судьба кагана и пониже, ступенями, согласно преданности и полезности – каждого подданного его каганата»⁴²⁰.

Мифопоэтическая модель мира ориентируется, прежде всего, на предельную космологизированность сущего (все причастно к космосу). А как известно, образ Космоса проявляется в иерархически подчиненных образах Неба, Мировой горы, Мирового дерева и т.д., вплоть до простейших схем: перекрестка, шатра (купола), лестницы и т.п. Интересен в повести мифопоэтический пространственно-временной континуум, воспроизводящий национальный космос. Он носит универсальный, целостный характер и является частью всего Мироздания. В мифопоэтическом пространстве повести именно на территории кагана Ак-Кун (сакральной местности средиземья) проходит Мировая ось, стыкующая три уровня мифологического космоса.

Перекрестье (белтир) считается неолитическим символом земли, в том числе подземного мира⁴²¹. Обратим внимание на сюжет повести, который развивается в пределах определенного локального континуума. Ставка кагана Ак-Кун и его «шестидесяти шестикрылый шелковый шатер-дворец» находятся в долине Белтир, что переводится как Перекресток. «Белтир – это место слияния рек, долин; обнялись здесь реки Куркурек и Чакпынду и, будто пять пальцев – пять долин». Вокруг «горы-великаны, подпирающие небесный свод ледяными макушками»⁴²². Долина Великих Каганов – это мир умерших предков, покой которых охраняется их потомками. «Священная эта земля, заповедная, ибо здесь могилы – вечные ложа великих предков, тут покоится их дух, тут юрты их душ, живет их таинственный мир – именно здесь продолжается истинная нескончаемая жизнь, для которой их родили и забрали к себе Небо и Бог-Кудай»⁴²³. «Каждый каган-повелитель должен

⁴²⁰ Там же. С. 11.

⁴²¹ Голан, А. Миф и символ / А. Голан. – Москва : Русслит, 1993. – 375 с.

⁴²² Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 36.

⁴²³ Там же. С. 10.

покоиться здесь; лежать под Небесной Синевой и видеть свою Гору – эту Вечную Гриву»⁴²⁴.

Мировая гора, Мировое Древо, коновязь у древних тюрков являются символами, соединяющими Верхний, Средний и Нижний миры: «Созидатель всего Дьайаачы сотворил вверху голубое Небо и под ним темную Землю, между ними поселил все живое и неживое». В повести «каган – тот самый кол, за который привязан пастись конь-народ»⁴²⁵. В данном случае «кол» обозначает «коновязь», а каган – «человек-коновязь», вокруг которого должны жить и кормиться и люди, и скот.

Осмысление хронопических проблем повести приводит к размышлениям о категории времени в художественном мире произведения, где выделяются «мифологическое время», «циклическое время», «историческое время», «линейное время» и т.д. По М. М. Бахтину, концепция времени убедительно показывает, что в литературе – там, где глубже и существеннее воспринимается влияние фольклора, обнаруживаются глубокие следы древнего единства мира в мифопоэтическом сознании и попытки его восстановления на основе единого фольклорного времени⁴²⁶. В мифопоэтической модели мира повести формируется единый образ времени, имеющий мифологический характер, который не вытесняет само объективное историческое время. Наблюдается неразрывная, двуединая связь диахронии и синхронии как неотъемлемой черты мифопоэтической модели мира. «Исторические» предания вместе с генеалогическими схемами, схемами родства и брачных отношений образуют как бы временной диапазон данного социума, выраженный в терминах поколений, – от предков в прошлом до потомков в будущем. Поэтому миф, как и мифологизированное «историческое» предание, совмещает в себе два аспекта – диахронический

⁴²⁴ Там же. С. 11.

⁴²⁵ Там же. С. 40, 146.

⁴²⁶ Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1986. – С. 28.

(рассказ о прошлом) и синхронический (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего)⁴²⁷.

В повести границы миров носят подвижный характер как в горизонтальном направлении, так и в вертикальном. Ак-Кун и его войско находится в постоянном движении. Каган стремится к расширению своих владений, совершает набеги, и за счет этого общее пространство выглядит как открытое, разомкнутое: «Вперед, на передние страны, пока не упрутся в стену неба, где оно соприкасается с землей, дотуда, где восходит само солнце, направо, вплоть до полудня, назад, к солнечному закату, налево, вплоть до полуночи...»⁴²⁸. В вертикальном направлении – Небо, Мировая гора, Мировое Древо и пространство умерших предков (курганы). При этом изображение отдельных локусов представляют собой модель замкнутого пространства (круг) как мини-модель. Например, Долина Великих Каганов с высоты птичьего полета.

В повести удачно использован прием антитезы при описании мира света и тьмы. Глазами птицы передана колористика неба и земли как дуальная оппозиция, наблюдается членение мира по цветовому принципу. Метафорами этого членения являются черный и белый цвета. Но в мифопоэтическом пространстве повести встречается и красный цвет. Например, «чернеющие тропинки», «черные загоны», «темная цепь круглых курганов», черные «точки каменных балбалов» и тлеющие «угольками языки сугробов на гребнях», «ослепительно красным полыхала льдистая вершина-игла Ял-Мёнкү – Вечная Грива», река Куркурек «слабо краснела от рассвета и была похожа на золотой пояс Долины Великих Каганов»⁴²⁹.

Значительная часть оппозиций носит пространственный характер. В повести бинарные оппозиции получают реальный выход в виде конкретных объектов: курганы, айылы/юрты, шатры, фрагментов среды – гора, перевал, вода-огонь и т.д. «Пространство этих объектов наделяется качественной

⁴²⁷ Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая)... – С. 161–166.

⁴²⁸ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 14.

⁴²⁹ Там же. С. 171.

характеристикой – положительной или отрицательной, соотносимой с понятиями своего или чужого, счастья или несчастья, жизни или смерти. Таким образом, пространство антропоморфизируется не за счет внешнего подобия, а через соотнесение с переживанием человека, с его отношением к миру как к категории жизни и смерти, в древних культурах – жизни и смерти рода как собственной жизни и смерти. Именно в конкретике пространственного локуса человек узнает себя, а через себя – позитивное пространство»⁴³⁰.

Как известно, художественное пространство может быть точечным, линейным, плоскостным или объемным. Второе и третье, по мнению М. Ю. Лотмана, могут иметь также горизонтальную или вертикальную направленность. В повести признаком такой направленности (образом линейного направления пространства) является дорога («жизненный путь», «дорога» как средство развертывания событий, характеров во времени). При этом наблюдается и цепочка точечных локализаций, где разворачиваются действия различных эпизодов. По С. Ю. Неклюдову, «места, в которых происходит эпическое действие, обладают не столько локальной, сколько сюжетной (ситуативной) конкретностью. Иными словами, <...> прослеживается твердая приуроченность к определенному месту определенных ситуаций и событий»⁴³¹.

Таким образом, в сюжете повести траектории пространственных перемещений героев являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтные ситуации, свойственные данному локусу. Долина Великих Каганов – туда запрещено ступать «чужому» дабы не допустить осквернения памяти предков – является «замкнутым» локусом. Героям этого локуса (представителям каганской династии, их народу и войску) противостоят герои «открытого» пространства – их враги. В повести оппозиция «свой» и «чужой»

⁴³⁰ Шубович, С. М. Мифопоэтический феномен... – С. 13.

⁴³¹ Там же. С. 4.

представлена таким образом, что все, что находится за пределами окружающих гор, – «чужой мир». Круг как символ неба является одним из древнейших этнических символов. Круговой полет птицы беркута в повести выражает символ непрерывного течения жизни, которая служит связующей нитью между прошлым и будущим, между вечностью и настоящим. Прошлое, настоящее и будущее взаимно проникают друг в друга. Прошлое постоянно присутствует и влияет на настоящее и будущее, которые всегда есть, влияют друг на друга и на прошлое: «И время не исчезает: прошлое и будущее – все это наше настоящее. Поверить этому очень просто: одна мысль входит в другую, появляется новая; гора разрушается, обваливается на соседнюю, образуется другая; одна жизнь входит в другую, образует новую; одну звезду втягивает в себя другая и сама изменяется; прошедшее втекает в наше настоящее, будущее берет начало отсюда...»⁴³².

Кроме этого, беркут символизирует собой оберег, выражающий предназначение тотемной птицы. Мотивы небесного происхождения некоторых алтайских родов имеют древние корни и во многом перекликаются между собой. Беркут Острый Коготь среди воинов кагана нашел близкого родственника, знаменосца «по имени Бек-Тайак (Крепкий Посох), из рода-сеок беркут» (меркит). Автор мастерски включает в развитие сюжета предание о роде-сеок беркут, в котором заключена и нравственно-философская установка. Д. Каинчин сначала знакомит читателей с образом беркута, затем, конструируя из фольклорных элементов своеобразную параллель, имеющую и композиционное, и смысловое значение, через воспоминания беркута о своих родичах передает содержание самого предания. «Крепка родственная связь, никак не разорвешь ее, она неотделимо перемешана в твоей крови, в душе – последнее и самое большое желание твоих предков; на этой связи и держится жизнь»⁴³³ – утверждает

⁴³² Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 287.

⁴³³ Там же. С. 72.

повествователь. В повести образ беркута прослеживается параллельно другому – образу Великого кагана Ак-Кун.

Д. Б. Каинчин всегда сохраняет сюжеты народных преданий с их нравственно-философскими смыслами. В передаче писателя они приобретают особое внутренне-человеческое, психологическое значение и усиливают динамику действия. В эпилоге повести в рассуждениях героя – нашего современника, нашедшего каменное изваяние, затрагиваются вопросы, волнующие многих представителей тюркских народов: «Кто он был? Какого рода-племени? Когда жил?.. И нужен ли он нам, нынешнему поколению?»⁴³⁴.

В своей композиционной структуре художественное пространство повести объединяют предания и легенды, мифологические сюжетные мотивы, «бродячие сюжеты», мифы о происхождении родов. Все они, созданные в местной традиции, отображают древнейшие пласты мышления тюркских народов (миф о сотворении земли и неба; о тотемной птице рода меркит – беркуте; о божественном происхождении древнего представителя рода мундус из градинки и Умай-Эне; предание о возвращении юноши из плена на аргамаче и т.д.). Удачно включение в повесть «международного сюжета» мифа о прародительнице тюрков – синей волчице, вскормившей мальчика, от которого родились тюрки, а также род кыпчаков. Он вплетается в сюжет повести устами самого Великого кагана Ак-Кун: «Вот и пошел от тех сыновей новый обновленный род, вобравший в себя все хорошее и нехорошее, и людское, и волчье. Жизнестойкий получился род, многоплодящийся»⁴³⁵.

По В. Н. Топорову, «исторические» предания вместе с генеалогическими схемами, схемами родства и брачных отношений образуют как бы временной диапазон данного социума, выраженный в терминах поколений: от предков в прошлом – до потомков в будущем. Поэтому миф,

⁴³⁴ Там же. С. 284.

⁴³⁵ Там же. С. 45.

как и мифологизированное «историческое» предание, совмещает в себе два аспекта – диахронический (рассказ о прошлом) и синхронический (средство объяснения настоящего, а иногда и будущего). Эта неразрывная, двуединая связь диахронии и синхронии – неотъемлемая черта мифопоэтической Модели Мира»⁴³⁶.

Таким образом, универсальный знаково-мифологический комплекс изображенного пространства повести является мощным средством художественного познания мира современных алтайцев и древних тюрков. При этом, как уже отмечалось, важнейшим элементом мифопоэтической модели мира является пространство, «основным способом описания семантики мифопоэтической модели мира служит система мифологем и бинарных оппозиций, охватывающих структуру пространства (земля – небо, верх – низ и т.д.), времени (день – ночь), оппозиции социального и культурного ряда (жизнь – смерть, свой – чужой)». «Упорядочивающая роль вертикали – это наиболее яркий образ мифопоэтических структур, всегда связанный с фиксацией перехода из профанного в сакральный мир. Как наиболее универсальный вертикальный символ» выделяется «мировое древо»⁴³⁷. Особенности исторического прошлого своего народа, формирование его ментальной характеристики, возрождение культурных и морально-этических ценностей – это объективный процесс и в современной алтайской литературе, который соответствует древнейшим нравственно-этическим заповедям человечества (всеобщие космические законы, соблюдение или несоблюдение которых определяет единый метаконфликт – борьбу между добром и злом, светом и тьмой, гармонией и хаосом).

Следовательно, художественное пространство повести «Пепел звезд» Д. Б. Каинчина основывается на богатом фольклорно-мифологическом и этно-эстетическом материале, который отражает древнейшие пласты мышления тюркских народов и требует своей расшифровки. Писатель

⁴³⁶ Топоров, В. Н. Модель мира (мифопоэтическая). – С. 161–166.

⁴³⁷ Шубович, С. М. Мифопоэтический феномен... – С. 179.

воссоздает наиболее полную национальную картину быта и уникального духовного опыта своего этноса как представителей древних тюрков, включая в него часть культурного поля далекого исторического прошлого. Активное использование традиционного мировидения древних тюрков, обычаев и обрядов, фольклора объясняется приверженностью автора к национальным богатствам духовной культуры народа, преломленных через индивидуальное восприятие. Они несут очень сильную нравственно-моралистическую установку. Большое число исчезнувших в литературе и в жизни тем, оборотов и выражений приняло форму наставлений и нравоучений и вводится в текст устами великого кагана Ак-Кун. Они явились средством приведения в соответствие этнического, этического и нравственного: «Я помню и знаю то, что было тысячу лет назад – и пишу об этом, я понимаю настоящее – и пишу о нем, я предвижу на тысячу лет вперед – и пишу об этом»⁴³⁸. В его произведениях «мировосприятия, мироощущения – есть основа основ национального образного мышления». Автор не рисует быт алтайцев как таковой, а на первый план выносит главное – «видение народа, его душу»⁴³⁹.

Стремление к психологическому изображению национального характера, интерес к духовному миру человека позволяют писателю глубоко затрагивать вопросы возрождения народных обычаев, обрядов и традиций. Автор по-новому ставит проблемы взаимоотношения человека и природы, власти и народа, личности и эпохи. В центре его произведений всегда находится духовный мир человека, а способом его выражения автор избирает мифологию: через мифологемы, которые выполняют в системе мифопоэтики функцию знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов. По нескольким из них реконструируется поэтический космос писателя. В обращении древнетюркского кагана-повелителя к горе Вечная Грива

⁴³⁸ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 152.

⁴³⁹ Казагачева, З. С. Опыт прочтения прозы Д. Каинчина в ракурсе эпических произведений / З. С. Казагачева // Художник слова : сб. статей. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 19.

выражаются взаимоотношения человека и природы, сохранившиеся у алтайцев до нашего времени, раскрываются представления о круговороте жизни, о законе «вечного возвращения»: Человек – дитя природы, ее частичка, «которое родилось из его чрева, оторвалось пуповиной от нее, выросло, питаясь ее телом и соками, стало Повелителем, и своими деяниями возвеличило его во всех сторонах Вселенной и возвратилось, чтобы снова стать ее горсточкой»⁴⁴⁰.

Как известно, мифомышление сохраняет древнейшие формы восприятия мира в их синкретизме, служит отождествлению микро- и макрокосма, несет идею циклического возрождения. Использование Д. Б. Каинчиным мифопоэтических образов-символов свидетельствует о продолжении национальных традиций современными прозаиками. Обращаясь к духовной сфере человеческого бытия, писатель преподносит его во взаимодействии с историческими условиями. Одной из основных предпосылок реалистичности изображаемых в художественном произведении событий является соответствие использованных в нем собственных имен закономерностям национальной ономастической системы. В мифопоэтическом пространстве повести фигурируют такие топонимы, которые активны и в настоящее время: Вечная Грива – Дьал-Менку (Жал-Мёнкү), Пазырыкские курганы, Белтир, Красные ворота, Юч-Сумер (Белуха). Воссозданные мельчайшие детали ландшафта и его пространственная структура и специфические природные феномены (горы, скалы, тайга, река) являются сакрализованными маркерами «своей земли».

В повести мифы представлены не в виде отдельной части произведения, а в его нравственно-социальной, философской концепции. Воссозданная Д. Б. Каинчиным мифопоэтическая модель мира отражает мифосознание, реализованное в системе образов-символов и других поэтических категорий. Таким образом, писатель поднимает актуальную проблему современного мира – национальную идентичность в

⁴⁴⁰ Каинчин, Д. Б. Пепел звезд. – С. 11.

поликультурном мире, для выражения которой автором выбрано мифопоэтическое миромоделирование на основе мифоэпической традиции тюркских народов.

3.2. Мифологема воды в алтайской литературе

В алтайской литературе мифологема воды/реки занимает значительное место как выражение национального своеобразия духовного мира писателей и поэтов. В их произведениях водные источники: реки, аржан-суу (другие названия кутук-суу, кара-суу, тонмок суу («священный источник», «целебный источник», ключ, родник)) или другие водные пространства, среди которых наиболее ярко представлены образы Алтын-Кёл (Золотое озеро, Телецкое озеро), реки Катунь (Кадын талай-суу – Катунь море-река) как образы-символы и мифологемы, – преображаясь, преломляются через жизненный опыт. И это не случайно, ведь с водными «артериями» связано множество алтайских мифов, легенд и преданий, которые оказывали и продолжают оказывать влияние на формирование личности писателей Горного Алтая и в целом национальной картины мира алтайцев. Все это является ярким подтверждением того, что мифологема воды/реки имеет этническую, региональную специфику и ретроспективность, что исследовалось нами в статье «Мифологема воды (реки, моря, океана) в алтайской литературе (на примере произведений Д. Б. Каинчина и К. Ч. Телесова)⁴⁴¹ и подтверждается А. М. Сагалаевым: «Архаичная культура не нуждается в защите или оправдании, она требует понимания»⁴⁴².

Смыслы и функции мифологемы воды/реки не раз оказывались в центре внимания зарубежных и отечественных исследователей, так как значимость этого образа в мировой литературе велика и восходит он к

⁴⁴¹ Текенова, У. Н. Мифологема воды (реки, моря, океана) в алтайской литературе (на примере произведений Д. Каинчина и К. Телесова) / У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2020. – № 2 (76). – С. 108–120.

⁴⁴² Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа / А. М. Сагалаев. – Новосибирск : Наука, 1992. – С. 7.

глубинным мифологическим смыслом. В качестве теоретической основы мы обращались к трудам таких ученых, как А. М. Сагалаев, С. С. Аверинцев, К. Г. Юнг, В. Н. Топоров, Е. М. Мелетинский, А. Ф. Лосев, В. П. Гайденко, Г. Башляр и др.

В алтайском литературоведении данный вопрос частично отражается в трудах З. С. Казагачевой, Р. А. Палкиной, Н. М. Киндиковой, Н. А. Тадиной, Н. Р. Ойноткиновой, Н. С. Гребенниковой, М. С. Дединой, У. Н. Текеновой и др. Мифологема воды нами рассматривается в контексте национальной картины мира. «Вода» для алтайцев является «второй составляющей понятия родина *Јер-Суу* (*Дьер-Суу*) или букв. «земля-вода», это «наиболее емкий символ хаоса, который предстоит разъять для того, чтобы упорядочить и превратить в Космос»⁴⁴³. В алтайской мифологии и веровании вода занимает важное место. О роли водных источников и значении моря/океана в алтайском фольклоре и мифологии достаточно глубокие исследования представил А. М. Сагалаев. Ученый различает «двойственное отношение людей к водной стихии в мифологиях и повседневной жизни»⁴⁴⁴. По его мнению, «река есть и граница иного мира, и обозначение его вневременности, подвижности»; «все виды водных преград как бы напоминают о неукротимой силе и мощи первичного океана». «Хозяева воды *су-ээзи* могли вмешаться в жизнь каждого человека», «мог устроить наводнение или утопить человека в реке, но он же создал *аржаны* – источники с целебной водой»⁴⁴⁵. Таким образом, «если, с одной стороны, вода связана с хаосом, опасностью и нижним миром, то с другой – она имеет непосредственное отношение к воспроизводству жизни. Ведь и сам мифический океан содержал в себе потенцию развития, жизни. Он был хаосом, но животворящим. И на земле вода несла в себе жизнь»⁴⁴⁶.

⁴⁴³ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 79, 25.

⁴⁴⁴ Там же. С. 79.

⁴⁴⁵ Там же. С. 80–81.

⁴⁴⁶ Там же. С. 84.

Актуальны и размышления Г. Башляр о необходимости осмысления образа в художественном произведении, начиная с зарождения его в области стихии. Ученый утверждает, что верованиями, страстью, идеалами, философией в течение жизни каждого человека руководит стихия⁴⁴⁷. Мы исследуем мифологему воды/реки, которая раскрывает всестороннюю парадигму мифопоэтического образа Кадын-талай (Катунь-море) и других водных источников. Самые крупные водные артерии Горного Алтая – это Телецкое озеро (Алтын-Кёл / Золотое озеро), Кадын (Катунь) и Бий (Бия), которые являются объектами поклонения алтайцев и находят яркое отражение в произведениях алтайских писателей.

Но кроме больших водных пространств, особо почитаемы и маленькие источники – карá суу, тонмок суу, кутук суу, аржан суу («суу» – вода) как целебные родники, традиционные мифологические символы-маркеры, с которыми у коренного этноса связаны определенные обряды и ритуалы при их посещении; с ними связаны прошлое и настоящее народа, наиболее важное из них – бережное отношение к водным источникам. Отмечая связь водных источников Алтая с фольклорно-мифологической символикой, прежде всего нужно отметить их ритуальный и этнографический аспекты. По верованиям алтайцев, каждая река, озеро или аржан-суу «одухотворены (тынду), имеют хозяина (ээлү), почитаемы (байлу)...»⁴⁴⁸. Обычно аржан-суу (кутук суу, тонмок суу, кара суу – ключи или родники) бьют из-под камней или из-под корней деревьев. Считается, что такие источники дают исцеление, они как живая вода. При этом слово «кара» (кроме обозначения цвета «черный, лишенный света, обильный, родниковый») является «знаком принадлежности к земле и, как следствие, к ее глубинам»⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ Башляр, Г. Вода и грезы: Опыт о воображении материи / Г. Башляр. – Москва : Изд-во гуманитар. литературы, 1998. – С. 18.

⁴⁴⁸ Тадина, Н. А. Река как образ родины у алтайцев / Н. А. Тадина // Реки и народы Сибири. – Санкт-Петербург, 2007. – С. 153.

⁴⁴⁹ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 83.

Радует то, что у алтайцев бережное отношение к водным источникам и их почитание сохранились до настоящего времени. 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 Кудаяу (Богу), как нужно творить мир. Как известно, на Алтае нет моря, но в мифологической картине мира алтайцев талай (море) и тенис (океан) всегда присутствуют и имеют широкое значение. Чтобы постичь всю глубину этих образов, обратимся к фольклору и мифологии коренного этноса. Как было уже сказано, талай часто является препятствием на пути богатырей, которое нужно преодолеть, а могучий океан всегда фигурирует в мифах о сотворении мира.

В героическом эпосе алтайского народа воссозданы мельчайшие детали ландшафта и его пространственная структура: описание территории героя, куда входят родовая гора, река/море (озеро или океан); перечисляются священные источники, представлено мировое дерево («бай терек» – «священный тополь»). Специфические природные феномены – горы, скалы, тайга, горные реки и озера – объединены в мифопоэтической картине мира одним понятием Дьер-Суу (Земля-Вода), олицетворяющим идею «своей земли». В мифологии образ Дьер-Суу обожествляется и воспринимается как обобщенное олицетворение природы. Все горы и реки Алтая представлены сакрализованными маркерами своей земли. Мифологемы как образы и мотивы мифологических систем, «перекочевавшие в художественные тексты»⁴⁵⁰, безусловно, являются структурной составляющей мифа как коммуникативной системы. Исследователь Н. С. Гребенникова отмечает, что в алтайском героическом «эпосе аккумулирована вся этническая мифология

⁴⁵⁰ Левитская, Н. А. Анализ мифологем и концептов как путь к пониманию литературного произведения / Н. А. Левитская, О. В. Ломакина // Жанрологический сборник. Вып. 1. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2004. – С. 62–66.

и экологические воззрения этноса», а, как известно, «мифологическое сознание этноса реализуется в нем через систему многочисленных экологических кодов». Ученый обращает внимание на «ритуалы и обычаи, которые описаны в эпосе, так как в них запечатлен весь эмпирический опыт этноса»⁴⁵¹. В частности, как мы уже отметили, исследователь выделяет астрономический (звезды и созвездия), зооморфный (животные и звери), вегетативный (дерево) и орнитологический (птицы) коды, через которые реализуется мифологическое сознание этноса, а Н. Р. Ойноткинова в мифологической картине мира, кроме вышеперечисленных, отмечает также антропоморфный, демонический, теонимический, космонимический и металлический коды⁴⁵².

В мировой литературе первостихия воды получила разную художественную интерпретацию, включая мифологическую систему разных народов мира. В героическом эпосе алтайцев молочное море «как антипод мрачных морей подземного мира» является «небесным источником жизни *сүт көл* «молочное озеро», «символом чистоты и святости»⁴⁵³. По словам А. Сагалаева, «из молочного озера жизнь как бы перетекает на землю, и источник этот неиссякаем. И земной репликой озера жизни становится чаша, из которой кропят молоком во время жертвоприношения»⁴⁵⁴. Высокогорное молочное озеро ассоциируется с образом «чаши с молоком». Сопоставление озера и чаши раскрывает масштабность художественного мира героического эпоса алтайцев. Завершив свою миссию на земле, после умывания Очы-Бала и ее богатырский конь поднимаются на небо и остаются там навсегда.

В начале XX в. мифологема воды/реки ярко проявилась в творчестве Г.И. Чорос-Гуркина, великого пейзажиста Горного Алтая и Сибири, поэта,

⁴⁵¹ Гребенникова, Н. Алтай вечный и бесконечный / Н. Гребенникова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 78–80.

⁴⁵² Ойноткинова, Н. Р. Культурные коды в мифологических текстах алтайцев / Н. Р. Ойноткинова // Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, мотивы, сюжеты. – Новосибирск, 2021. – С. 65–100.

⁴⁵³ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 85.

⁴⁵⁴ Там же. С. 86.

политика и общественного деятеля. Водная стихия нашла свое отражение в его картинах, этюдах и эскизах, стихотворениях в прозе. Кроме великолепных полотен с глубоким мифологическим подтекстом, в которых присутствует и мотив воды (озера, горной реки), в стихотворениях в прозе художник достигает «желанного в искусстве соединения глубокого замысла и высочайшего художественного уровня»⁴⁵⁵. В качестве примера обратимся к стихотворению в прозе «Алтай и Катунь» (1915), где понятие дьер-суу («земля-вода») как маркер своей земли выражается в следующих строках: «И вот, среди этого могучего заколдованного царства, среди величественной природы, среди громад голубых гор, среди дремучих темных лесов, по нежным, благоухающим цветам долинам, по золотому дну Алтая, течет изумрудная река-красавица Катунь. Глубоко врезалась она в самое сердце Алтая и между ущелий извилась голубою лентой. Бурная, неугомонная, крепко прижалась она к груди великана и стремительно, с шумом, течет впереди...»⁴⁵⁶.

Маркер водного пространства в художественной литературе, как обозначение своей территории, становится сакральным центром Вселенной: здесь образ реки насыщен мифопоэтическими, символическими, психологическими, лирическими значениями и является одним из самых известных и емких. Как уже отмечали, «с мотивом воды как первоначала соотносится значение воды как для акта омовения, возвращающего человека к исходной чистоте»⁴⁵⁷. В алтайской поэзии водная стихия связана с творчеством и созиданием, а мифологема воды/реки создает пространство художественного мира в триединстве «поэзия – человек – природа». Мифологема воды как образ-олицетворение и образ-символ или архетипический образ наиболее ярко и глубоко представлена в таких

⁴⁵⁵ Еркинова, Р. М. Мыслитель рода чорос / Р. М. Еркинова // Алтай: духовное измерение. – Москва : НИИцентр, 2016. – С. 81–83.

⁴⁵⁶ Чорос-Гуркин, Г. И. Алтай и Катунь / Г. И. Чорос-Гуркин // Г. И. Чорос-Гуркин. Альбом. – Горно-Алтайск : Ак Чечек, 1994. – С. 12.

⁴⁵⁷ Мифы народов мира. Река. Т. 1, 2. – Москва, 1987–1988. – С. 240.

произведениях алтайских прозаиков, как повесть «Ол јараттан» («С того берега», 1980), рассказы «Көзибисте Көк-Кайа» («В глазах наших Синя скала», 1989), «Экүлөп јүрген бир јүрүм» («Одна жизнь, прожитая вдвоем», 2011) Д. Б. Каинчина и роман-диалогия «Кадын јаскыда» («Катунь весной», 1985, 1987) К. Ч. Телесова. В художественном пространстве названных произведений постоянно присутствует мотив «ностальгии по мифическому, т.е. восприятию природы через миф, гарантирующему органическую цельность, слитность человека с окружающим миром»⁴⁵⁸.

В повести «Ол јараттан» («С того берега») Д. Каинчина наблюдается мифопоэтическое представление реки как рубежа/границы, «как символа деления пространства на две противоположные зоны»⁴⁵⁹. Река Катунь разделяет пространство не только на мир людей и мир природы, но и пространство людей по их отношению к происходящим переменам (установление советской власти на Алтае). В первом произведении основной сюжет разворачивается не прямолинейно, а осложняется введением мифологии. Образ Катунь занимает центральное место и как лейтмотив проходит через все произведение: как река-кормилица, как препятствие, приносящее бедствие, мировая река, река-спасительница и т.д. В это же время она выступает средой и агентом «всеобщего зачатия и порождения»⁴⁶⁰. В алтайской мифологии распространен мотив брачного союза рек Кадын (женское начало) и Бий (мужское начало), которые, сливаясь, образуют полноводную реку Оп (Обь). Как известно, образ реки является «важным мифологическим символом, элементом сакральной топографии. В ряде мифологий... в качестве некоего «стержня» вселенной, мирового пути, пронизывающего верхний, средний и нижний миры, выступает т.н.

⁴⁵⁸ Гайденок, В. П. Природа в религиозном восприятии / В. П. Гайденок // Вопросы философии. – 1995. – № 3. – С. 43.

⁴⁵⁹ Дедина, М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова / М. С. Дедина. – Горно-Алтайск, 2009. – С. 117.

⁴⁶⁰ Аверинцев, С. С. Вода / С. С. Аверинцев // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. Т. 1 / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Сов. энцикл., 1980. – С. 240.

космическая (или мировая) река. Она обычно является и родовой...»⁴⁶¹. В сознании многих народов, в том числе и народов Сибири, река подобна мировой реке. Например, северяне считали, что, чтобы достичь земли предков, нужно идти вниз по течению до Ледовитого океана. В героическом эпосе алтайцев мифологема океана конкретизируется с образом мифического океана Тойбодым (Ненасытная или как Студеное море – Ледовитый океан). Тойбодым олицетворяет и водную стихию подземного царства Эрлика. В подтверждение обратимся к словам А. Сагалаева: «В мифологии река – это, прежде всего, дорога, связывающая «верх» и «низ». <...> Если река течет «вниз», то она ведет в некие края, где обитают предки. Там, «внизу», прошлое. Туда, в этот загадочный «низ», уходят после смерти люди. Туда же течет речная вода, чтобы потом вновь подняться из-под земли в виде родника, ручья, реки. Реки, воды озер, дождь и снег – все это проявления водной стихии мифического океана, таящегося где-то глубоко под землей или на ее краю»⁴⁶².

В героических сказаниях алтайцев часто фигурируют «ядовито-желтое море» («сары-корон талай»), «горячее ядовитое море» («изү корон талай») как враждебные стихии и препятствия на пути богатырей или «белое море» («ак талай»), «синее море» («көк талай») как основа первотворения. Следовательно, как следствие архетипической памяти наблюдается двойственность отношения алтайцев к водной стихии: «С одной стороны, это первичный океан, основа для первотворения, с другой же – стихия непознанная и трансцендентная для малого человеческого существа, и потому в какой-то мере враждебная»⁴⁶³. Погружение в воду обозначает смерть, уничтожение или возрождение, зарождение новой жизни. В произведениях Д. Б. Каинчина мифологема воды воплощает в себе преимущественно женские черты (в алтайской мифологии название реки Кадын (Катунь) переводится как «женщина», «госпожа», «мать-река

⁴⁶¹ Мифы народов мира. Река. Т. 1, 2. – Москва, 1987–1988. – С. 376.

⁴⁶² Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 83.

⁴⁶³ Дедина, М. С. Фольклорно-мифологические мотивы... – С. 117.

Катунь», «Хозяйка реки»). В художественном пространстве повести наблюдается и мотив отражения, который усиливает восприятие реки как вечного начала. Например, для главного героя Учара (в повести Д. Б. Каинчина) глаза возлюбленной «суу түбинде мызылдашкан таштардан јараш, бу тенгериде јылдыстардан чокту», «чанкыр көстөр», «Кадыннын суузындый јажыл көстөр»⁴⁶⁴ («краше сверкающих на дне реки камушков, ярче звезд на этом небе», «голубые глаза», «зеленые глаза, как вода Катунь»).

В повести представлена живая, величавая и мощная река, требующая к себе особого уважения. Она имеет тесную связь с героями, раскрывает все их жизненные коллизии. Как стилевое средство в изображении образа самой большой реки Горного Алтая используется принцип контрастности в языке, который выражается в сравнениях, эпитетах, метафорах: «Грива-волна в середине темной Катунь, как пылающее пламя стремится, торопится к Тойбодым (Ледовитому океану). Словно тысячи аргамаков испугавшись, с топотом рванулись вперед, как будто по склону вниз скопившись, скатываются с грохотом корумы-лавины. Это не река, это жидкий огонь, расплавленный свинец. Шум от грохота ее наполнил вселенную. Невозможно остановить: разбивая железные скалы, разделяя землю-планету, сотрясая небо, раскачивая земную (мировую) ось...»⁴⁶⁵. Сравнение воды Катунь с «жидким огнем» встречается и в рассказе «Одна жизнь, прожитая вдвоем»: «Суу да эмес, агып барааткан суйук от»⁴⁶⁶ («Даже не вода, текущий жидкий огонь»).

Река Кадын/Катунь подобна мировому дереву, мировой горе. Это – образ-символ. С одной стороны, наблюдается описание красоты реки, ее величия, любование ее красками в разные времена года, а с другой – она яростная, хищная, жадная река. Образ Кадын оживляют и заставляют

⁴⁶⁴ Каинчин, Д. Б. Ол јараттан / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 16.

⁴⁶⁵ Там же. С. 13–14.

⁴⁶⁶ Каинчин, Д. Б. Эжүлеп јүрген бир јүрүм / Д. Б. Каинчин // Көстөриме туулар көрүнзин. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 264.

двигаться слова и выражения: «аркырайт» («рычит»), «сыгырат» («свистит»), «кожондойт» («поет»), «октолот» («мечется»), «силкинип јат, чиренип јат» («трясется, упирается») или «армакчыдый өрүлет, јазылат, иримделет, ийиктелет» («как аркан заплетается, расплетается, кружится в водовороте, мечется»), «а мен дезе суу, јаантайын кыймык, агын» («а я река, постоянное движение, течение») и др.

В традиционном религиозно-мифологическом сознании предков коренного этноса Алтай река «ассоциировалась не только с реальной водной артерией, но и с мистической осью модели мира. В отличие от вертикальной оси мира, ассоциативно связываемой с горой, деревом, тотемным столбом и так называемой любой вертикалью, река представляла собой связующее начало миров по горизонтали»⁴⁶⁷. В исследуемой повести отмечается и противоречивость характера Катунь: «Шум Катунь в вечерней тишине усилился, сильно шумит. В этой великой реке есть великие мысли, но она не может ее высказать, мучается, свирепеет, досадует, умоляет, жалуется, вправду плачет»⁴⁶⁸. «Одна из функций реки в мифологических представлениях – это способность быть судьей человеческих поступков»⁴⁶⁹. Большую роль в повести играет мотив «нарушения запрета» – нельзя ночью беспокоить хозяйку реки, но Учар не слушает наставления своих родителей и бросает вызов реке – переплывает Катунь. Сильное желание увидеть любимую можно сравнить только с мощным потоком могучей Катунь: волны ночной реки, как «грива разбушевавшегося пламени», великолепная метафора для выражения чувств молодого человека. Но Катунь крепко его ударит, сильно будет трясти, скрутит, потянет в холодную пучину, отбросит в сторону. У многих народов, в том числе и у алтайцев, олицетворением водной стихии являются женские образы, которые воплощали заложенные в них противоречия: возможность рождать и забирать жизнь. В произведении центральной узловой категорией является конфликт Учара и его отца с

⁴⁶⁷ Гребенникова, Н. Алтай вечный и бесконечный... – С. 182.

⁴⁶⁸ Каинчин, Д. Б. Ол јараттан. – С. 6.

⁴⁶⁹ Дедина, М. С. Фольклорно-мифологические мотивы... – С. 117.

Великой рекой. Все события, происходящие или происходившие ранее во внутренней пространственно-временной организации производства, связаны с Катунью. «— Оо, моя Катунь! — Кюрендей схватился за свою грудь. — Ты меня кормила, ты меня взрастила. Ты первая, что я увидел в этом мире. То, что я пил — от себя, то, что я ел — от тебя. Глядя на тебя, радовался, что ты есть жизнь. Что ты наделала, что наделала?.. Зачем взяла моего сына, зачем взяла? Ненавижу тебя! Ты враг, ты нечисть! Тьфу-у, обмелей, иссохни! — произнес старик и наклонился. Целуя воду, заплакал. — Отдай сына, моя Катунь, отдай. Хоть кости отдай. Хоть с большой палец частичку тела... Отдай, отдай. Я похороню в земле... пусть отдыхает, успокоится»⁴⁷⁰. Или же в качестве другого примера обратимся к следующему отрывку: «А мать-река Катунь... «Ээ, дитя, — говорит Катунь, — не переходи, не переходи, не ходи на беду. Знай, дитя мое, — говорит Катунь, ударяясь об камни, откатывается назад. То сплетается как аркан, то расплетается, крутится в водовороте, кружится извиваясь. — В эту старую (ушибную) луну я тебе не мать, я Хозяйка реки, сверкающая, плохая, жадная женщина. Сильней тебя, красивей тебя, храбрей тебя парней брала, ласкала. От моего объятья посильней тебя парни не смогли избавиться. Они теперь навечно мои. Они во мне... Они для меня живые. Они навечно молодые, в моих водах снуют вверх-вниз, сквозь мои воды блестят их глаза. Им здесь хорошо, здесь весело. Но все равно они просят к матери-земле, ищут удобное место, чтобы выброситься на берег, нуждаются в тихой заводии, чтобы хоть немножко отдохнуть. Им нужно остановиться полежать, мир и покой нужен, а я река, постоянное движение, течение. У них нет судьбы избавиться от меня... Ну иди, молодец, иди! Я покажу тебе красоту сказочного места, волшебные песни дам послушать. Будем вдвоем как рыба, состязаться, радоваться, любить. Я чистая, сверкающая, я зеленовато-голубая (бирюзовая), холодная. Я красивей земли, я волшебная (чем земля), интересная»⁴⁷¹. В обращении воды/реки звучит

⁴⁷⁰ Там же. С. 14.

⁴⁷¹ Там же. С. 22–23.

мотив слияния, растворения, призыв присоединиться к водной стихии, стать одним целым.

В повести река Катунь показана как амбивалентный символ, который в мифологическом плане представляет архетип женщины в противоположных ипостасях, как «эне суу» – мать-река и дева-искусительница. Она же представлена и как «мыслящее, чувствующее око Земли»⁴⁷², как ассоциации земли-воды, мрака-света, природы-человека. Новыми для алтайской литературы являются мотивы «мятущейся души», «страдания», «свободы» людей, жизнь которых забрала река Катунь, а их тела до сих пор не преданы земле. Писатель напоминает, что при соприкосновении мира человека и мира природы попавший из своего мира в чужой погибает. Автор, возможно, отталкивается от бытующих в народе хорошо усвоенных в изустной форме поверий о душах («сўне») утонувших и о запрете предков беспокоить реку ночью. Но у алтайцев не принято беспокоить души умерших. Возможно, писатель опирается на заимствованные и откорректированные временем сюжеты о «морских девах» и вместе с тем вносит что-то, творчески перерабатывая, свое. Автор не называет утонувших, но из текста видно, что в основном это молодые люди: «Они просятся к матери-земле, ищут удобное место, чтобы выброситься на берег, нуждаются в тихой заводи, чтобы хоть немножко отдохнуть».

В повести наблюдается взаимодействие различных литературных традиций, заимствования, переработка и авторская интерпретация этих образов. Например, «водные девы» служили воплощением водных источников (рек, родников, озер, колодцев и т.д.). Как справедливо отмечает А. Сагалаев, «рыжеволосые обнаженные женщины, отличавшиеся большой чувственностью, в алтайском фольклоре могут быть хозяйками и гор, и вод. Во втором случае они наделяют понравившихся им мужчин удачей в рыбном промысле. <...> Помимо су-ээзи в воде могли обитать всевозможные зловредные духи, приносящие болезни и несчастья. По представлениям

⁴⁷² Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – Москва, 1982. – С. 186.

алтайцев, злые духи не могли двигаться по реке против течения. У них был один путь: вниз, туда, где река впадает в мифическое море»⁴⁷³.

В художественном пространстве повести наблюдается наличие таких хронотопических образов-мотивов, как река, скала, камень, лес, полночь, луна, тени, тишина, вариации которых помогают создавать особый образ «водной девы» в облике Катунь. Во время ночной переправы через реку Катунь Учар с трудом переплывает ее (он упустил поводья коня, его зацепил сук плывущего дерева, его ноги стали тяжелыми, как свинец, как будто отмороженные, не сгибаются, у него начинаются галлюцинации). Учару кажется, что он слышит очень красивую песню матери. Герой замечает, что навстречу к нему плывет девушка. В данном эпизоде автором вводится «мотив русалки»: «Из зеленых волн выскочила какая-то девушка. Зеленоглазая, с зелеными как грива волосами. Вся блестящая, сверкающая... Движения такие гибкие, легкие»⁴⁷⁴. Можно было бы предположить, что это всего лишь «проекция чувственных влечений и предосудительных фантазий»⁴⁷⁵ главного героя исследуемой повести.

Архетипичность представленных образов и мотивов, обогащение фабулы сюжета социально-психологическим истолкованием – все это углубляет мифопоэтическую сторону повести «С того берега» Д. Б. Каинчина. На основании анализа произведения можно отметить, что мифологический и фольклорный образы органично соединились в творчестве прозаика, а мотив «водной девы» вводится как средство разрешения внутреннего конфликта личности Учара.

Необходимо отметить и дуальный характер Катунь, отвечающей концепции художественного мира алтайских писателей. События в повести Д. Б. Каинчина проходят во времена становления советской власти, и жители, населяющие оба берега реки Катунь, представляли два противоположных лагеря. Река разделяет традиционный мир алтайцев,

⁴⁷³ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 82.

⁴⁷⁴ Там же. С. 30.

⁴⁷⁵ Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва, 1999. – С. 61.

обжитый, с привычным укладом, и мир новый, чужой, к которому надо привыкать. Главный герой и его родители живут на «советской» стороне реки. На противоположном берегу расположилась заимка купца Каллистрата, у которого уже много лет трудится Учар. Во время набега бандитов юноша тяжело ранен, и спасение молодые находят на «советском» берегу: Федосья переправляет его на лодке. Любой конфликт в конкретном произведении является отражением авторской позиции. Главный герой повести находится перед выбором: с одной стороны – любимая девушка, с другой – родители, обычаи и нравы родного народа, но здесь появляется и третья сторона – советская власть.

Рассмотрим мотив реки как символ деления пространства в рассказе «Одна жизнь, прожитая вдвоем» Д. Б. Каинчина: «Уулчак – ол јаратта, Кызычак – бу јаратта» («Мальчик – на том берегу, девочка – на этом берегу»), «Ол јарат, бу јарат – кечер арга јок» («Тот берег, этот берег – нет возможности переправиться»)⁴⁷⁶. В данном произведении прослеживается судьба героев от детского возраста до старости. Они еще детьми наблюдали друг за другом через реку. Затем стали общаться жестами, играть и соревноваться, бегая каждый на своем берегу вверх и вниз. Молодые люди полюбили друг друга, но переправиться через Катунь не было возможности. Однако сила любви сотворила чудо: «...Катунь река-море вся сжалась, вдохнув в себя все дыхание, неожиданно... остановилась. Стало видно галечное дно. <...> Перепрыгивая по мокрым камушкам, я перебежал на тот берег»⁴⁷⁷. Обратный путь тоже необычен: «То ли река вся, сжавшись, поверхность ее затвердела, то ли мы внезапно обрели крылья». Влюбленные вмиг перебежали по реке на берег юноши, где прожили до глубокой старости, а о своей любви и чуде, которое произошло в их жизни, герой

⁴⁷⁶ Каинчин, Д. Б. Экулеп јурген бир јурум. – С. 272.

⁴⁷⁷ Там же.

говорит, что родная река в жизни человека такое может сотворить всего один раз⁴⁷⁸.

В рассказе наблюдается художественный мифологизм, который обозначает многообразные варианты присутствия мифа в литературном произведении как в форме заимствованных автором, так и созданных им самим мифологических сюжетов, мотивов, образов. В то же время необходимо сказать о неомифологической тенденции в творчестве Д. Б. Каинчина. В целом это характерно и для других национальных литератур XX в. как сложное многоаспектное явление, нашедшее яркое отражение в творчестве таких писателей, как М. Булгаков, А. Платонов, Ч. Айтматов, В. Распутин и др.

В рассказе наблюдается заимствование прозаиком мотивов и сюжетов из инокультурной традиции – это библейский мотив: «И отвел Яхве море сильным восточным ветром, и сделал море сушей, и расступились воды»⁴⁷⁹. Расступившись, воды Катуня помогли рождению новой семьи.

Переправа ночью главного героя повести «С того берега» Учара через Катунь, его обратный путь вместе Федосьей на противоположный берег, а также переход через реку юноши и девушки в рассказе «Одна жизнь, прожитая вдвоем», когда расступились воды, – все эти события в судьбах героев стали началом новой жизни в новом статусе. В прошлом остаются и труд, и близкие родные люди. Водная стихия связана с мотивами очищения и обновления, а образ Кадын-суу символизирует вечность и стихийность.

Художественный мифологизм в прозе Д. Б. Каинчина представляет собой неоднородное явление, включающее в себя ряд различных тенденций, среди которых наиболее важной является обращение к фольклорно-мифологическим истокам своего этноса. Такая форма мифологизирования отражает своеобразие алтайской культуры в целом и литературы в частности,

⁴⁷⁸ Там же. С. 273.

⁴⁷⁹ Аверинцев, С. С. Хроникально-эпические тексты: [Древнееврейская литература] / С. С. Аверинцев // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Москва: Наука, 1983–1994. – С. 282. Т.1.

для которой на протяжении ее развития была характерна связь с народной культурой и традициями.

В романе-дилогии «Кадын јаскыда» («Катунь весной») К. Ч. Телесова значение водного пространства представлено метафорически: писателя «интересует не спокойное ее течение, а пора, когда во всю мощь проявляется ее бешеный нрав, когда ее воды как будто не вмещаются в берега, а волны, накатываясь друг на друга, готовы разметать окружающие скалы-берега. Стремительная, гневная Катунь олицетворяет бурный период исторического пути алтайцев, когда размеренное, привычное течение жизни взрывается общественно-политическими катаклизмами, разломив изнутри и преобразив само жизнеустройство алтайского общества, так и внутреннюю суть каждого человека»⁴⁸⁰. Образ Катунь как символ народной жизни, ассоциирующийся с течением полноводной весенней реки, стал основой всего произведения. Для создания наиболее полного образа Катунь писатель использует «микрообразы-метафоры», которые стали сквозными: «пылинки» как атомарные частицы, из которых возводится мироздание, «ручейки» и «тропинки» как олицетворение человеческих судеб, жизнь как «цепь» (илјирме) ситуаций и явлений»⁴⁸¹.

При исследовании мифологемы воды в романе-дилогии «Катунь весной» К. Ч. Телесова и рассказе «В глазах наших Синяя Скала» Д. Каинчина на первый план выходит понимание воды как формы времени, т.е. метафоры «вода-время». Текущая вода располагает к движению и сама становится выражением движения («Вода жизни», «Река времени»)..
Вода – это энергия, и она нередко символизирует магическую Силу. В рассказе остановка течения реки означает конец жизни, как известно, конец – это начало нового. Следовательно, «смысловое наполнение символики в произведениях Д. Б. Каинчина многозначно. Символ в его рассказах эстетически расширяет содержание образа до бесконечности, помогая

⁴⁸⁰ Палкина, Р. А. Каинчин Д. Б. Литературный портрет... – С. 162–163.

⁴⁸¹ Там же. С. 163.

воображению распространяться на множество родственных представлений <...> вода – дар жизни, река – течение человеческой жизни»⁴⁸².

Таким образом, нами выявлено, что в национальной картине мира алтайских писателей широко представлена водная стихия, рассмотрен вопрос о фольклорно-мифологической и индивидуально-авторской символике, отражающей национальное своеобразие, специфику культуры и этнические корни. Пребывая в вечном движении, мифологема воды является символом женского начала, отражает общенациональный характер, ментальность и индивидуально-авторские взгляды алтайских писателей, специфику их художественного мира. В современной литературе она приобретает новый, эмоционально окрашенный тон, показывает наличие подтекста и помогает в достижении художественных целей, свидетельствуя о глубоком мифологизме авторских художественных систем.

3.3. Цветообозначения как образы-символы в прозе Д. Каинчина и А. Адарова

Цветовая символика белого и синего/голубого (сине-голубого) цветов для алтайского народа является наиболее предпочитаемой и не только имеет сакральное значение в мифологии, фольклоре и литературе, но и отражается в государственной символике Республики Алтай как «этнические и этнопсихологические кодовые знаки, определяющие самобытность мироощущения тюрков и их культурного наследия»⁴⁸³.

В произведениях алтайских писателей наиболее часто встречающиеся образы и выражения с использованием эпитетов *ак* ‘белый’ и *кӧк* ‘синий’, *чанкыр* ‘голубой’, *кӧк-чанкыр* ‘сине-голубой’ символизируют чистоту, святость и цвет голубого неба как основополагающие элементы

⁴⁸² Текенова, У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2011. – С. 111.

⁴⁸³ Бакиров, М. Х. Семантика цвета в контексте истории, искусства и художественной словесности тюрков / М. Х. Бакиров // Филология и культура. Philology and culture. – 2015. – № 1 (39). – С. 114–119.

мировоззренческих постулатов, «являющих собой квинтэссенцию алтайского (шире – тюркского) мировидения: небо (тенери) и его аналоги «белая высь» («ак айас») и «голубая высь» («көк айас»), земля-вода («жер-суу»), гора-прародительница, огонь, многозначный топоним «Алтай», в мировоззрении алтайцев являющийся не только географическим объектом, но, главным образом, обозначением большой и малой родины, страны, стороны света»⁴⁸⁴.

О доминирующей роли каждой составляющей из обозначенной цветовой палитры в национальной картине мира алтайцев нами написано в статье «Цветовая символика в алтайской прозе второй половины XX в. (на материале романов Д. Каинчина и А. Адарова)»⁴⁸⁵. Это же отмечает и исследователь алтайской мифологии А. Сагалаев в книге «Алтай в зеркале мифов»: в частности, он замечает в тюркской культуре разработанность символики цвета, справедливо отмечая белый цвет (молочные продукты, лошади белой масти, ленты белого цвета, яик) как передающий «идею чистоты, сакральности, достатка, изобилия, плодородия, то есть всех качеств небесной сферы пространства и мифического прошедшего времени»⁴⁸⁶.

В алтайской мифологии о первотворении земли из водного пространства белый цвет связан с образом Ак-Эне – Священной матери (дословно «Белая Мать»). И в наше время ак өн (белый цвет) остается сакральным, священным как символ чистоты и справедливости, добра и благополучия и имеет глубокие корни. И в настоящее время имеющие белый цвет предметы и животные белой масти ценятся особо, к примеру сүт (молоко), цвет материнского молока (все молочные продукты, лошади белой масти). Философское прочтение белого цвета позволяет понять, что этот цвет у алтайцев поднят до уровня символа, олицетворяющего собой чистоту души человека.

⁴⁸⁴ Палкина, Р. А. Алтайская литература как художественная система / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 2015. – С. 5.

⁴⁸⁵ Текенова, У. Н. Цветовая символика в алтайской прозе второй половины XX в. (на материале романов Д. Каинчина и А. Адарова) / У. Н. Текенова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2022. – № 1 (67). – С. 160–169.

⁴⁸⁶ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 158.

Исследование символики белого и голубого/синего цветов в романах «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха», 1986 – первая часть и 1997–2003 – вторая часть) Д. Б. Каинчина и «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти», 1993) А. О. Адарова подтверждает, что в художественной литературе и устной поэзии алтайцев белый, бело-синий, синий/голубой и сине-голубой цвета являются основными. Название романа-дилогии «Ўч-Сүмер алдында» («Под Белухой», первая часть) и «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха» – объединенные части) Д. Б. Каинчина связано с топонимом Ўч-Сүмер (Белуха, Ак-Сүмер (Белая вершина)) – священной Мировой горой, духовно-сакральным символом в культуре народов Алтая и тюркских этносов мира, символом чистоты духа, Центром мироздания. С алтайского языка Ўч-Сүмер переводится как «Три вершины». Ўч-Сүмер покрыта вечными белоснежными ледниками, поэтому русское название тоже говорит о белизне горы (обилие снега и ледников) – Белуха.

Обращение писателей к национальным традициям и мифологическим образам-символам в современном литературном процессе объясняется их стремлением мыслить понятиями из глубины историко-культурной памяти, актуализируя мифопоэтические структуры, и выяснить истоки национальной самобытности своего этноса. Например, автор меняет название второй части романа под влиянием постсоветских перемен и роста духовной жизни своего народа. Над второй частью романа писатель работал на рубеже веков, в эпоху исторических перемен в жизни страны, в период активного возрождения обычаев и традиций алтайцев, что послужило толчком к тому, что в 2003 г. он издает обе части романа под общим названием «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха»). Народ находится под защитой неба и природы, родного очага и земли, священной горы, ставшей броней, и среди них алтаец не чувствует себя в стеснении. В романе прозаик значение белого цвета передал через символически-параллельную тайнопись, через великолепные картины природы (образ Белухи), исторические события (бурханизм, Ак каан),

художественные детали (жайык, кыйра, жалама, көжөгө), а также эпизоды из жизни героев (Беловодье и т.д.).

Одним из самых устойчивых топосов литературы является концепт «гора». Д. Б. Каинчин описание священной горы Ёч-Сүмер передает через восприятие героев и национальную ментальность своего народа: «В такой ясный день Ёч-Сүмер кажется вот тут совсем рядом. Как будто, протянув руку через долину, можно его коснуться. Это потому, что Ёч-Сүмер близок душе твоей». Но в описании горы в утренние часы и во время заката присутствуют еще и красно-желтый, золотисто-желтый цвета (как языки пламени): «Через долину лучи солнца только что Ёч-Сүмер коснулись. Вечные ледники засверкали красным пламенем. Ёч-Сүмер выглядела как трехглавая Мать-Огонь...»⁴⁸⁷ или «От лунного света Ёч-Сүмер блестит. Над тенистыми черными горами сверкает еще ярче, смотрится как их золотисто-серебряная шапка»⁴⁸⁸. Д. Б. Каинчин, эмоционально углубляя образ молодого человека по имени Кыймаштай, находит природное соответствие с особым состоянием его души через изображение священной горы Ёч-Сүмер: «Когда временами (он) открывал глаза – сверкающее небо (нельзя даже пылинки соскоблить – чистое). Вдалеке через долину светится Ёч-Сүмер. Сегодня он сверкает бодро и весело. Сколько ни смотри, не насмотришься. От ее красоты сердце бьется сильнее, и шепчешь: Ёч-Сүмер... Ёч-Сүмер... Ёч-Сүмер... В глазах моих Уч-Сумер... Расцвел как цветок...»⁴⁸⁹. Реальные события, происходившие в начале XX в. в небольшом селении Ак-Кем, в устье одноименной реки Ак-Кем и красавицы реки Кадын (Катунь) Ак-Кемской долины, нашли отклик в исследуемом романе.

«Ак-Кем – буквально белая, мутно-белая, пенистая река», «хем» (тув.) река»⁴⁹⁰. Уточним географическое положение горы Ёч-Сүмер. Она находится

⁴⁸⁷ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сүмер. – С. 54.

⁴⁸⁸ Там же. С. 15.

⁴⁸⁹ Там же. С. 3.

⁴⁹⁰ Молчанова, О. Т. Топонимический словарь Горного Алтая / О. Т. Молчанова. – Горно-Алтайск, 1979. – С. 128.

в Ак-Кемской долине: и озеро у подножья священной горы, и река, которая берет начало от нее, носят название Ак-Кем. В центре села Ак-Кем возвышалась церковь, полностью сгоревшая при пожаре, причиной которого стали поступки местного священника при крещении алтайцев: сжигание атрибутов шамана, *жайыков*⁴⁹¹ (яик) принимавших крещение местных жителей. Все это сопровождалось стрельбой из ружей, заряженных холостыми патронами, и разными другими шумами (удары бичей, кнутов и т.д.). Так «толпа крещеных» (во главе с попом) изгоняла из селения «нечисть» и как будто загнала «ее» («нечисть») в труднодоступные скалистые места. Ответная реакция части местных жителей (возможно, и самого шамана) выразилась в поджоге церкви. Именно этот случай лег в романе в основу конфликта («свой и чужой мир») между шаманом Карбышем и отцом Миколой как представителями двух борющихся за человеческие души конфессий (православие и шаманизм). В данном контексте новым для алтайской прозы является введение в художественный текст мифологемы Беловодья как земного рая: «– Наши предки искали страну с кисельными берегами, бело-молочной водой, – тряс указательным пальцем отец Микола. – Это место, где мы проживаем, разве не стоит того Беловодья? Стоит, стоит! Вот здесь мы создадим свой Мир, свое Царство, свою Религию, дети мои! Пусть здесь вновь возродятся чистые помыслы Древней Руси! Отсюда доходит до России и очищает ее!»⁴⁹².

Топоним Беловодье созвучен названию мест, где происходят основные события романа – долины и одноименной речки Ак-Кем (Белая Вода, Беловодье). Эта горная речка имеет белую окраску, потому что берет начало с ледников Белухи и в ней много примеси белой глины. Также эпитет

⁴⁹¹ *Жайык* (ак *жайык* – белый яик, *сары жайык* – желтый яик). По представлению приверженцев *ак жан*, божество верхнего мира Алтай Кудай посылает людям *кут* – зародыш человека, *сус* – зародыш скота. В айыле устанавливали у входа *сары жайык*, в почетной части жилища – *ак жайык*. Во дворе, рядом с юртами на березке привязывалась веревка *жебе* с лентами из полос ткани – *кыйра/жалама*. *Жайык* выполнял охранительную функцию и связующую – между хозяином жилища и божеством Алтай Кудай.

⁴⁹² Каинчин, Д. Б. *Ўстибисте Ўч-Сүмер*. – С. 168.

«белый» указывает на чистоту и свободу: в алтайском языке слово *ак* также обозначает: 1. чистое и открытое место – поле, поляну; 2. течь (гл.).

В художественном пространстве романа действие первой части проходит в селении Койонду у подножья горы Ёч-Сүмер, где проживают алтайцы и русские, где давно сложилось свое устоявшееся течение жизни, в которое начинает проникать мутный поток катастрофического времени (первая германская война, свержение царя, революция, алтайская Горная Дума и т.д.). Автор не называет топоним Ак-Кем (Белая река / вода), он здесь присутствует как название долины Койонду, деревни Койонду и речки Койонду (койон – заяц, отмечается всегда наличие этого зверька): «Про зайцев лучше не говорить. Из-за того, что их как муравьев много, эту долину и назвали Койонду»⁴⁹³; или «Вниз по долине как кисти, разветвляясь, спустилась речка Койонду»⁴⁹⁴. Если в названии долины, деревни и речки слово койон звучит открыто, то в эпизоде с пожаром в аиле сказителя Ээји его супруга Кёкчи, рискуя жизнью, спасает свой јайык (яик), кудайнаадайлар (богов-кукол). Здесь зооним койон (другое имя – тулай) зашифрован в слове јайык.

Јайык (Яик) считается частью самого верховного божества Тенери/Ўлген (Ульгень), «как бы «отколовшейся» от тела небесного бога. Яик как посредник между Ульгеном и человеком⁴⁹⁵ почитается алтайцами и в настоящее время. Как отмечает А. Сагалаев, этот «персонаж довольно загадочный» и имел «обычный «облик» небесных духов»: «Из белой материи вырезали фигурку с головой, ушами, руками, ногами и хвостом. Ноги обшивали красной лентой («с каймой из красной тучи»). Это символическое изображение зайца – чистого, священного животного духа хозяина Алтая, почитаемого алтайцами. Четвертый год двенадцатилетнего животного цикла назван Койон јыл – год Зайца, в честь этого зверька. На правом берегу Катуня

⁴⁹³ Там же. С. 32.

⁴⁹⁴ Там же.

⁴⁹⁵ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 48.

к шнуру просто подвешивали зимнюю шкуру зайца-самца»⁴⁹⁶. Почитание зайца, как и всех животных белой масти, связано у алтайцев с солярным культом. Что же касается конкретно образа зайца, то в отношении него существует табу (на него нельзя охотиться), так как это животное небесного происхождения. Интересен алтайский миф о небесных девах, дочерях Ёч-Курбустана, которые спускались на землю искупаться в горном озере. По одной версии, они спускались с неба в облике белых лебедей и, сбросив одеяния, купались. Охотник, наблюдавший за происходящим, не выдержал и притронулся к одежде младшей из них, тем самым осквернил ее. Небесная дева оборачивается в зайца и становится јайык (яик).

Когда построили новую юрту, то Кёкчи в первую очередь ставит на почетное место јайык, «богов-кукол», две ветки священного можжевельника (яик прикреплялся к белой скрученной волосяной веревке, привязанной с двух сторон к веткам березы), затем, поглаживая свои косы, шепотом говорит благопожелания, обращаясь к јайыку, прося у нее защиты:

«... Куу канатту ак јайык, Кой кўндўлў кыс јайык, Колло тутпас ару јайык. Ёч-Курбустан балазы, Ёч кызынын кичўзи, Койон чуузын чуулаткан, Кир јууктырбас ак јайык» ⁴⁹⁷ .	«С лебедиными крыльями белый яик, С угощением из овцы девушка яик, Чистый яик, нельзя трогать руками. Дитя Юч-Курбустана, Младшая из трех его дочерей, Пеленавшую в заячьи пеленки, Не подпускающая грязь белый яик».
---	---

В этом мифологизированном тексте благопожелания јайык предстает в образе небесной девы «Ёч-Курбустан балазы» («дитя Юч-Курбустана»), младшей из трех дочерей, которую пеленали в заячьи пеленки и оберегали от земной «грязи». Здесь белый цвет обожествляется и обладает чудодейственной силой как знак святости и чудесного (связан с чистотой ару јайык (чистый яик), белизной ак јайык (белый яик), куу канатту (лебедиными

⁴⁹⁶ Там же. С. 48–49.

⁴⁹⁷ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сўмер. – С. 106–107.

крыльями)). Использование белого цвета напрямую связано с религиозными верованиями алтайцев (тюрков).

Еще одна деталь, которая упоминается в романе всего один раз, это кӱжӱгӱ – свадебный ритуальный занавес, имеющий белый цвет и относящийся к табуированным предметам. Во время обряда его нельзя было трогать руками, открывали дядя или отец жениха рукояткой плетки, прикладом ружья или ветками можжевельника. До настоящего времени такой ритуальный занавес не утратил своего прямого назначения. Материал должен быть непременно белым – как символ чистоты заключаемого брака, оформлялся разноцветными кисточками, лентами парчи и шелка, служил оберегом. Для привязывания кӱжӱгӱ приносили березки (дядя-таай или его племянник). Березки срезались только утром, в день свадьбы с восточной стороны горы. Все эти ритуальные действия сопровождались благословением и кроплением молока в сторону восхода солнца и привязыванием јалам-лент. В алтайской обрядовой песне, посвященной кӱжӱгӱ, поется:

«Аркадан экелген ак кайын, Јайканарда, јаражын. Ак кӱжӱгӱ кӱктӱйлӱ, Той эдерде сӱрлӱзин» ⁴⁹⁸ .	«Белая береза, принесенная из леса, Как красива, когда качается. Сшив белый занавес, Свадьбу проводят как прекрасно».
--	--

В романе встречаются герои, которые, приняв крещение, все же не могут изменить свое мировоззрение, продолжают соблюдать свои традиционные религиозные ритуалы. К примеру, имеется эпизод повязывания кыйра, јалама (белые ритуальные ленты). Асканак (церковное имя Александр), поднявшись на перевал, повязывает јалама и обращается с благопожеланием к Алтаю: «В верхней стороне перевала около можжевельниковых кустов слез (с коня), привязал кыйра (ленты). Белую ткань для кыйра он специально брал с собой. – Мой Алтай, мой Бог... мой народ, мои предки, мои луна-солнце, небо мое... Жизнь дайте, дорогу дайте. Плохое – уйди с пути, хорошее –

⁴⁹⁸ Там же. С. 29.

приближайся, не отходи от меня...»⁴⁹⁹. Обратим внимание: Асканак специально («өнөтийин») берет с собой белые ленты-кыйра. Писатель мастерски вплетает в сюжетную канву романа ставшее феноменом религиозное движение 1904 г. – *ак жан* (Белую веру / бурханизм). «Сами алтайцы называли новую веру «белая вера» (*ак янг*) или «молочная вера» (молоко – символ чистоты)»⁵⁰⁰. Бурханистское движение на Алтае было «одержимо белым цветом», отмечает А. Сагалаев. Как справедливо писал Б. Я. Бедюров, «из «внешних исследователей и толкователей алтайской религии к пониманию сути бурханизма как закономерного духовного процесса ближе всех подошли, на мой взгляд, вплотную, А. Сагалаев и Л. Шерстова»⁵⁰¹.

Считалось, что Миссия (мифический Ойрот-хан) в образе Белого всадника показался алтайцу по имени Чет Челпанов в долине Теренг Усть-Канского района, а первой проповедницей от имени Белого Бурхана становится его дочь Чугул. Это бурханистское движение закончилось разгоном, арестами лидеров, судом и их освобождением. В романе это движение передано через воспоминания Самтар бая (Тотороков Тудаачы) во время пребывания в гостях у известного бая Аргымай Кульдина (тогда Самтар бай уклонился от молений): «В то лето и много скакали (на конях) туда-сюда, говорили, что начинается белая вера, едет Быркан-Ойрот бог»⁵⁰². В беседе Аргымай утверждает, что все начатое не напрасно: «А не стали ли (мы) наоборот сильнее? Весь Алтай покрыт белыми лентами ялама. Молимся, произнося Алтай-бог, Белый-Быркан»⁵⁰³. Данный пример показывает, как одержимость белой верой, белым цветом заставляет некоторых героев совершать непредсказуемые поступки. В романе белый

⁴⁹⁹ Там же. С. 83.

⁵⁰⁰ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 153.

⁵⁰¹ Бедюров, Б. Я. Избранник духов или размышления постсоветской поры о духовной реанимации Алтая / Б. Я. Бедюров // А. В. Анохин : материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 8–32.

⁵⁰² Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сүмер. – С. 140.

⁵⁰³ Там же. С. 143.

цвет используется также одним из главных героев романа – крещеным купцом Табытка Тобоковым в корыстных целях, который воспользовался ставшим легендой рассказом о Белом всаднике. События 1904 г. в долине Теренг тогда еще были свежи в памяти алтайцев. Табытка в качестве благодарности за то, что его крестили священники, строит на свои деньги церковь в местечке Кара-Суу. Чтобы местное население приняло православие и посещало эту церковь, он нанимает своих знакомых, привлекая их к участию в большом обмане, инсценирующем появление Белого Бурхана. Услышав такую «новость», Табытка падает на колени, молится солнцу и благодарит бога, говорит, что бог один, а дом бога – это церковь. Затем всех зовет идти туда быстрее молиться, иначе долгожданный Белый Бурхан улетит обратно в небо. В церкви, около сверкающего алтаря, стоял уже другой человек в белом. Мгновенное перемещение человека в белом одеянии с горы в церковь было удивительным. Такие чудеса может творить только сам Бог. Все стали молиться «Быркану» в белом, а в это время священник опрыскивал святой водой всех присутствующих и совершал обряд крещения. Когда люди подняли глаза кверху, белого «Быркана» не было, а вместо него увидели распятого Христа. Табытка все продумал и хорошо заплатил нанятым людям: на горе Адыган на белом коне в белом одеянии был Пахомов Варфоломей, а в церкви ждал в белой одежде Чернышев.

В романе Д. Б. Каинчин обращается и к мифологеме Сүт көл («Молочное озеро»), которая появляется в тот момент, когда Табытка сильно болен, находится в горячке и осознает свои ошибки. С целью искупления своей вины перед Алтай-Кудаем, он сжигает свой нательный крест, начинает шаманить, прося прощения и благословения у священной горы своего рода: «Бронзовая моя гора, которую солнце не обходит! Золотая моя гора, которую луна не обходит. Шестидверная Адыган! В молочном озере подол омывающая, у островерхой тайги суд берущая, в молочном облаке вершину

свою окуривающая»⁵⁰⁴. Он обращается и к огню в очаге со словами «с Синеющей Сини спустившийся хан». В ирреальном мире, в бреду перед Табытка (в подземном царстве) появляется гротескный образ огромного, как торбок (годовалый бычок), белого зайца, на которого сажают его по приказу подземного владыки Эрлика и отправляют в верхний мир обратно в Ак јарык (Белый свет). Так как Табытка многократно нарушал закон предков – принял православие, но затем в приступе болезни сжигает свой нательный крест и начинает камлать (шаманить), Владыка подземного мира проклинает его словами: «Ӧс кудайы – мений дебес. Ӧскӧ кудайы – мений дебес»⁵⁰⁵. («Основной (свой) бог – скажет не мой. Чужой бог – скажет не мой»).

Рассмотрим синий (сине-голубой, голубой) цвет, в настоящее время являющийся цветом мира, символом верности, преданности и мудрости. И. В. Гете в первой части «Учения о цвете» писал: «...Как высокое небо и далекие горы мы видим синими, так и синяя поверхность кажется как бы уходящей от нас...»⁵⁰⁶. Синий цвет кӧк (чанкыр ‘голубой’), сине-голубой или небесно-синий (кӧк-чанкыр, кӧгӧл) у алтайцев и всех тюркских народов является одним из самых почитаемых и символизирует вечность и постоянство. Кӧк для алтайцев обозначает не только синий цвет, но и траву: кӧк ӧлӧн – «зеленая трава, зелень», баштапкы кӧк – «первая зелень». Например, «кӧккӧ тойынган койлор» – «овцы, насытившиеся травой» или «Кӧк ӧлӧндӧр баштарын кӧдӱрип, чыгып, кӱӱктамандар чанкырайыжып...»⁵⁰⁷ («Зеленые травки, приподнимая головы, показали, кукушкины слезки синя...»). Это и шитье – кӧк (имя супруги сказителя Ээди Кӧкчи переводится в романе Д. Каинчина как «Портниха/Швея»). Кроме этого, «Кӧк» обозначает и древнетюркское божество Тенери («Тенгри»):

⁵⁰⁴ Там же. С. 227–228.

⁵⁰⁵ Там же. С. 232.

⁵⁰⁶ Месяц, С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение и цвете. Часть первая / С. В. Месяц. – Москва, 2012. – С. 355.

⁵⁰⁷ Адаров, А. О. Ӧлӱмнин чанкыр кужы. Јӱрек ӧртӧгӧн от / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 219.

«Öрө турган көк, өскүрген бисти Жайаачы»⁵⁰⁸ («Синь, стоящая над нами, возрадивший нас Создатель»).

В романе Д. Каинчина один из героев – Аргымай-бай, представитель рода *көгөл-майман* (небесно-синих майманов) – историческая личность. Его образ в романе представлен реалистически. Тетушка Кульджиных «с особой верой» говорила: «Мы сошедшие с синева синие майманы» («Бис көктөн түшкен көгөл»). Она верила в особый дар, предназначенный ее роду. Она считала, что это неизменно, в любые времена и на любом месте. Что самое главное – при ней, или с нею, будь она бедна или богата»⁵⁰⁹.

Роман А. О. Адарова «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти») плотно насыщен всеми оттенками синего, голубого и небесно-синего: «чанкыр ыштар» ('синий дым'), «чанкыр мааны» ('синее знамя'), «чанкыр куш» ('синяя птица'), «чанкыр кайа» ('синяя скала'), «көк айааста» ('в голубой выси'), «айландыра чанкыр кайа туулар» ('вокруг голубые скалистые горы'), «көк корым» ('синий курган'), «тенери чап-чанкыр» ('голубое-голубое / синее-синее небо'), «көк кайанын үстинен» ('вершины синей скалы'), «көк айаска шунуй берген болзом...» ('улететь бы в синие небеса'); темно-синие или небесные глаза; синий туман, «печать с синей краской», синяя корова, синяя пелена, голубоватый воздух, голубоватый вечер, синие тени, синяя шелковая рубашка, голубое платье (фуфайка, плащ), синий огонек, голубая/синяя долина, синяя река, иголки синего льда и т.д.

Над созданием своего романа писатель работает в переломные для всей страны 1988–1990 гг. и посвящает его чистой и вечной памяти своей рано ушедшей из жизни супруги Надежды Адаровой. Книга увидела свет в 1993 г. Вызывает интерес и название картины, висящей на стене избушки Яприна – «Өлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти»). Никто не знает значения этих слов. Автором этой работы, скорее всего, является главный герой Эрел Яприн, а этот портрет является напоминанием о смерти любимой женщины.

⁵⁰⁸ Каинчин, Д. Б. Ыстибисте Ыч-Сүмер. – С. 100.

⁵⁰⁹ Элемова, Г. К. Потомок көгөл маймана / Г. К. Элемова. – Горно-Алтайск : ГУ кн. изд-во «Юч-Сумер – Белуха» РА, 2007. – С. 5.

Если образ Синей птицы в мировой литературе является символом счастья и добра, то в романе А. Адарова ее ждет герой, ожидающий своей смерти. Эта птица будет парить над вершинами Чанкырлу вечно и однажды схватит главного героя сильными когтями и унесет ввысь, в синее небо, и тогда Эрел Яприн уйдет в мир вечности. Именно синяя птица должна помочь ему покинуть этот мир, тем самым освободить от земных мук. Для Эрела Яприна его физическая смерть и синяя птица – это огромное счастье. При этом выражение «чанкыр куш» («синяя птица») повторяется многократно именно в тех главах, где повествуется о судьбе (одиночестве) Эрела Яприна (более 20 раз), и помогает раскрытию его образа, внутреннего мира, его переживаний и душевной боли: «А чанкыр кужым та кайда? Кайран чанкыр кужым»⁵¹⁰. («А где же моя синяя птица? Бедная моя синяя птица»). Об этой необычной синей птице говорит и ждет ее только один Эрел Яприн.

Если проследить появление образа загадочной синей птицы, то впервые она встречается в ирреальном мире, во сне Эрела Яприна, и существует только в его воображении: возникнув однажды, этот образ не покидает героя до конца его жизни. Она становится для него спасительной иллюзией, ассоциируясь с безграничной свободой как символ мечты о счастье совершенно одинокого человека, как последняя надежда навеки соединиться с любимой женщиной. А. О. Адаров, мастерски используя кольцевую композицию, зеркально отражает появление образа синей птицы в начале и в конце романа. Мотив появления синей птицы раскрывается в финале романа. Показательно, что *чанкыр куш* как метафора, как мечта о жизни в тексте встречается многократно и обрывает глубинными смыслами о жизни и человеческом счастье. Для алтайской художественной литературы конца XX в. появление образа-символа синей птицы стало необычным явлением. Как уже говорилось выше, роман буквально насыщен оттенками синего и голубого. В целом только топоним Чанкырлу использован более 55 раз, а в имени Айасту (хозяина долины под названием Чанкырлу) тоже зашифрован

⁵¹⁰ Адаров, А. О. *Өлүмнин чанкыр кужы*. *Юрек өртөгөн от*. – С. 25.

цвет ясного сине-голубого неба – «Ясный», показывающий чистоту души и открытость этого человека.

В романе автор прибегает к аллюзии на мифологическую историю о Прометее. Во время беседы с Эрелом Яприным туристка по имени Наташа сравнивает его с одним из титанов древнегреческой мифологии – Прометеем⁵¹¹. Прометей в переводе на русский язык звучит как «мыслящий», что оправдывает нашего героя. Уже два года Эрел Яприн живет одиноко в зимнем стойбище под названием Чанкырлу, ставшим местом для раздумий одинокого жильца о прошлом, настоящем и будущем. Через воспоминания отдельного человека А. О. Адаров показал историческую судьбу своей малой родины и страны.

Для Эрела Яприна синяя скала становится «могильным камнем». Герой навсегда «прикован» к этой скале, откуда упала и разбилась его любимая женщина. Ее похоронили здесь же, в Чанкырлу, поэтому Эрел Миронович всю оставшуюся жизнь проводит здесь, в одиночестве. Часто во сне он наблюдает, как его Наташа «летает» под синим небом, расправив как крылья подолы своего плаща. В романе включение в сюжетную канву «мифа о Прометее состоит в самооправдывании героя на своем собственном могильном камне. Прометей – говорящая им самим его эпитафия о его деянии и риске»⁵¹².

Таким образом, в произведениях «Ўстибисте Ёч-Сүмер» Д. Б. Каинчина и «Өлүмнин чанкыр кужы» А. О. Адарова доминирующую позицию занимают белый и синий/голубой цвета как выражение национального миропонимания и религиозного мировоззрения алтайцев. Приобретая метафорическое значение, они присутствуют и в жизни героев, и в картинах природы, а также как система художественных средств подчинены раскрытию образов и динамики чувств героев произведений. Если в романе-

⁵¹¹ Там же. С. 27.

⁵¹² Чеснов, Я. В. Миф о Прометее и витальные основы личности / Я. В. Чеснов // Развитие личности. – 2007. – № 2. – С. 70.

дилогии Д. Б. Каинчина белый цвет встречается зашифрованным в различных деталях и элементах, которые хорошо известны алтайцам и другим коренным этносам, проживающим в Республике Алтай (мифы, топонимы, религиозные и ритуальные предметы), то в романе А. О. Адарова преобладают сине-голубые цвета, и их палитра в художественном пространстве романа разнообразна. Здесь синий и голубой (иногда зеленый) цвета часто не различаются, объединяясь как «кӱк» (синие скалы, синие небеса; темно-синие или небесные глаза, синий туман, «печать с синей краской», синяя корова, синяя пелена, голубоватый воздух, голубоватый вечер, синие тени, синяя одежда (платье, фуфайка, плащ), синий огонек, голубая/синяя долина, синяя река, иголки синего льда и т.д.). В названиях исследованных произведений эти цвета тоже находят отражение: «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха») и «Ӗлүмнин чанкыр кужы» («Синяя птица смерти»).

3.4. Сюжеты о шаманах в произведениях алтайских писателей

В художественном осмыслении изображения шаманства и роли шаманизма в алтайской литературе и национальных литературах народов Сибири, в частности в произведениях тувинских и якутских писателей, рубежа XX–XXI вв. наблюдается общность в поэтике изображения образов шаманов, их традиционного шаманского культа, где неоднозначным и наиболее сложным является сам образ шамана. Художественная литература исследуемого периода получила возможность заглянуть в прошлое, работать в архивах, что позволило писателям национальных литератур объективно оценить роль шаманизма в истории своего народа. Между тем тема шаманизма имеет огромное влияние на творческое сознание отдельных писателей, их мировосприятие и национальную самоидентификацию. Например, шаманизм в творчестве алтайских писателей можно рассматривать в трех направлениях: художественное изображение образа шамана (главный герой), как проявление тайнописи и как элемент поэтики.

При исследовании тайнописи (сюжеты о камах/шаманах и шаманских битвах) автором применялся метод этнографической реконструкции: «Мифолого-этнографическое литературоведение, царствующее в области изучения волшебной сказки, фольклора, преданий и ритуальных текстов, иногда применяется для изучения литературных текстов, содержащих в своей структуре элементы, подходящие для применения метода этнографической реконструкции, с помощью искомой (лежащей в основе изучаемого явления) мифологемы»⁵¹³.

Теоретико-методологической основой данного параграфа стали труды отечественных (Л. П. Потапов, А. М. Сагалаев, К. А. Баршт, Г. В. Ксенофонтова, Н. А. Непомнящих, А. С. Жулева и др.) и региональных (Е. Е. Ямаева, Н. А. Яимова, Т. П. Шастина, П. В. Сивцева-Максимова, С. Е. Ноева, В. Т. Семенова, Н. В. Андросова, А. И. Софронов) ученых в области литературоведения, этнографии, истории, культурологии и философии.

В произведениях писателей национальных литератур (алтайская, якутская и тувинская) предметом исследования автора стали генетические и типологические сходства некоторых сюжетов о шаманах, особенности их изображения. В качестве примера взяты такие произведения алтайских писателей, как рассказ «Баш ла болзын, үй кижил...» («Благодарю тебя, женщина...»), романы «Үстибисте Үч-Сүмер» («Над нами Белуха») Д. Б. Каинчина, «Өлүмнин чанкыр кужу» («Синяя птица смерти») А. О. Адарова и поэма «Камнын тунүри» («Бубен шамана») Б. У. Укачина, в сравнительном аспекте с романом-трилогией «Хара Кыталык» («Черный стерх») якутского писателя И. Гоголева-Кындыл и романом тувинского писателя М. Б. Кенин-Лопсана «Судьба шаманки».

Обратимся к вопросу о шаманизме Горного Алтая. Решающий удар по нему был нанесен еще в начале 1930-х гг. В советский период эта тема была

⁵¹³ Баршт, К. А. Русское литературоведение XX в. / К. А. Баршт. — Ч. 1. — Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. — С. 23.

одной из запретных, что обусловлено социально-историческими факторами и идеологическими установками («пережитки прошлого», «религиозные предрассудки»). Следовательно, и в художественной литературе данного периода интерпретация образа шамана у алтайских писателей (П. В. Кучияк, М. В. Мундус-Эдоков и др.) была неоднозначной, в основном образы шаманов были представлены с негативной оценкой. Тем не менее «...шаманистские поверья, ярые враги и вредители советской власти, и приметы, образы божеств и духов, их изображения и разные запреты продолжали существовать в качестве пережитков среди старшего поколения, особенно женщин, и местами еще сохраняются»⁵¹⁴. Согласимся с исследователями Л. П. Потаповым и Е. Е. Ямаевой, что «неправомерно утверждать, что в XX в. шаманизм на Алтае изжил себя»⁵¹⁵.

Долгое время в алтайской литературе второй половины XX и начала XXI в. продолжало и продолжает существовать табу, религиозный запрет (*байлу*) «во избежание враждебных проявлений сверхъестественных сил»⁵¹⁶. В частности, и в настоящее время при обращении к теме шаманизма алтайцы соблюдают традиционные обычаи, выражая уважение и почтение, стараются придерживаться предписанных правил – «байлан», остерегаться, воздерживаться и беречься. Не случайно алтайский поэт и прозаик Б. У. Укачин, приступая к поэме-молитве «Камнын бажы» («Голова

⁵¹⁴ Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм / Л. П. Потапов. – Ленинград : Наука, 1991. – 321 с.

⁵¹⁵ Ямаева, Е. Е. Духовная культура алтайцев : Миф. Эпос. Ритуал : автореф. дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.07 / Ямаева Елизавета Еркиновна ; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. – Санкт-Петербург, 2002. – С. 11.

⁵¹⁶ «Традиционные запреты в языке народов Алтая обозначаются словом бай, что указывает одновременно на почтительное отношение к конкретному живому и неживому объекту природы. <...> Анализируя значения словосочетаний, содержащих компонент бай, можно предположить, что семантическая эволюция данного слова проходила в двух основных направлениях: 1. «запретный, священный», «воздержанный, осторожный, берегущийся, брезгливый», «скромный, простой», «бедный (бедняжка)», «беспечный, болтливый, развязный»; 2. «запретный, священный», «почтенный, старший, уважаемый», «имущий, богатый», «изобилующий, полный». Традиционно у алтайцев слово бай используется «в значениях первой группы, с самого начала было связано с культовыми запретами, употреблялось при совершении религиозных обрядов» (Яимова, Н. А. Табуированная лексика и эвфемизмы в алтайском языке / Н. А. Яимова. – Горно-Алтайск, 1990. – С. 13).

шамана», 1992), в знак уважения и почитания камов/шаманов произносит слова благопожелания и просит прощения за беспокойство.

Душа расстрелянного шамана в романе «Судьба шаманки» тувинского писателя и этнографа, доктора исторических наук и пожизненного президента тувинских шаманов М. Б. Кенин-Лопсана в беседе с Желтым Чертом тоже подчеркивает важность Слова в шаманизме: «Слово. Меня всегда поражало значение слова. Слово всегда было моим самым могучим оружием. Мои алгыши – мои гимны, самые поэтические гимны. Посещая разные планеты в небесном пространстве, глубоко убедился, что самое могучее слово только у человека. Это мое глубокое убеждение»⁵¹⁷.

Как отмечает Л. П. Потапов, «каждый шаман, камлая тому или иному божеству, духу, обращался к нему с восхвалениями, славословиями, эпитетами, импровизируя свои гимны-обращения и молитвенные просьбы»⁵¹⁸, которые выражаются в алкышах-благопожеланиях (*алкыш* (алт.), *алгыш* (тув.), *алгыс* (якутск.)). К примеру, Б. У. Укачин при обращении к Верховному божеству и духам тоже использует фольклорный жанр алкыш-благопожелание. Восхваляя Небесных Богов, «Алас!.. Алас!! – От-Эне, / Отус башту От-Эне!..» («Алас!.. Алас!! – Огонь-Мать, / Тридцатиголовая Огонь-Мать!..»), автор выражает свою просьбу: «Камдар керегинде сӧс айтсам / Калжуурып, кату болбогор. // Туктурулзам, јастырзам, / Тургактабай божоткор!..»⁵¹⁹ («Если скажу слово о шаманах / Не сердитесь, не будьте строги. // Если запнусь, ошибусь, / Не препятствуйте, отпустите»). Писатель Верхним Богам приносит извинения за беспокойство, что «Алтабас бозого ажайын дедим бе, / Ачылбас эжикти ачайын дедим бе...» («Хочу переступить порог, который нельзя переступать, // Открыть двери, которые нельзя открывать»), осмелился затронуть запретную тему, и просит защиты и покровительства для завершения начатого произведения.

⁵¹⁷ Кенин-Лопсан, М. Б. Судьба шаманки / М. Б. Кенин-Лопсан. – Кызыл, 2016. – С. 24.

⁵¹⁸ Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм. – С. 126.

⁵¹⁹ Укачин, Б. У. Камнын тунгүри / Б. У. Укачин. – Горно-Алтайск, 1993. – С. 162.

Композиционно поэма Б. У. Укачина состоит из нескольких глав: «Түнде түнүрлер түнкүлдейт» («Ночью бубны стучат»), «Абаган-Бажы Ак тайгага ла төөлөс көлгө баштанган экинчи мўргүүл» («Вторая молитва, обращенная к Вершине Абагана Белой тайге и озеру телёсов»), «Төөлөстөрдин төс камы» («Главный шаман рода телёс»), «Капшагай камнын бажы» («Голова шамана Капшагай»), «Арутанып, одырган одыма баштанган калганчы мўргүүл» («Последняя молитва очищения, обращенная к своему очагу»). В эпилоге поэмы автор обращается к От-Эне – «Матери-Огню», просит благословения и защиты для семьи, детей, всего алтайского народа и себя, выражает свою просьбу: «Мой священный огонь, светите, / Белое пламя свое светите!.. // Слова мои, взятые от звезд, / Пусть освещают исчезнувшие годы! Пусть шаманы, рожденные моим народом, // Не исчезли и ожили вновь»⁵²⁰. «За то, что суровую судьбу / Шаманов разворошил, // Не проклинайте... // За то, что расшевелил ветер трудных годов, не мучайте!.. Прошу, Огонь-Мать, / Чтобы казан мною поставленный (на очаг) не высох! // Чтобы моя семья, дети и внуки мои, / Видевший много горя мой алтайский народ / На этой земле жил мирно!.. Очистите меня, Огонь-Мать, / Благословите меня, Огонь-Мать!»⁵²¹. В заключение поэмы автор говорит, что, работая над поэмой о камах, он и сам стал как шаман, и теперь никакие проклятья, беды и несчастья не смогут его достать. Он благодарит Мать-Огонь (От-Эне), Триединого Бога Курбустана (Ўч-Курбустан), Белого Быркана (Ак-Быркан), Улгена-Бога (Ўлген-Кудай), Верхний и Нижний Мир (ведающих судьбу).

Д. Б. Каинчин в первой части своего романа-дилогии тоже обращается к образам шаманов, которые представлены в различных сюжетах и эпизодах. Например, утративший свою силу великий кам Карбыш, крещеный алтаец Табытка, которому на роду было предписано стать потомственным шаманом, но герой узнает об этом только во время тяжелого недуга. В романе автор

⁵²⁰ Там же.

⁵²¹ Там же.

удачно использует различные приемы психологического изображения героев (внутренний монолог и внутреннее состояние, различные художественные детали, природные явления). В романе герои-шаманы обращаются к алкышам-благопожеланиям в самые разные моменты своей жизни. В рассматриваемых эпизодах прозаик намеренно акцентирует внимание на предметно-изобразительных деталях, а также на важности Слова у шаманов. Например, кам Карбыш, онемевший после заговора отца Миколы, потерял связь со своими беркутами и внешним миром, но в мыслях он верит, что все вернется и он вновь обретет силу. В ущербную луну ночью он в мыслях просит окружающую его природу (лес, реку) укрыть его, не выдавать врагам, просит помощи у нечисти: «Эй, черти, эй, темная (сила)! Сейчас время вашего шабаша. И вы мне помогите, помогите, помогите! Сколько я с вами дрался, дрался, возился, меня знаете, узнаете. Теперь я перестал вас видеть, перестал слышать. На черное дело иду... <...> Черную овцу не пожалею, черную голову (свою) положу. Совершаю обряд (я), продаюсь (я)...»⁵²².

Как известно, к своей цели кам/шаман может идти разными путями, меняя своих помощников и обращаясь к разным духам. Кам Карбыш уже не обращается, как прежде, к Улген-Кудайу в Верхний Мир и Эрлик-Бийу – владыке Нижнего Мира. Шамана сгубила его вредная привычка чрезмерного употребления спиртного. Он вынужден продать свою душу нечисти (с которой сам же боролся) ради борьбы со священником Миколой. Другой герой – Тобоков Табытка (потомок шаманов, не выполнивший свою миссию), раскаиваясь, что сменил свою веру, обращается к Тридцатиголовой Матери-Огню, называет ее «Кин-Эне» – «Пуповинная Мать». Он инстинктивно начинает говорить благопожелания и камлать, прося для себя здоровья и успокоения души: «...Буду вороном кричать, чтобы бог мой услышал, буду как жеребенок ржать/визжать, чтобы моя судьба почувствовала/поняла... Три костра разжегший, три очага поставивший, отец Ёлген! Заставляющий двигаться Луну-Солнце, погоняющий белое облако»,

⁵²² Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сёмер / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 60.

он просит «не обрывать его с ниточки жизнь», «не губить его голову с орех»⁵²³. Чтобы умиловать Мать-Огонь, Табытка обращается к ней, называя ее «Кыс-Эне» («Девушка-Мать»), «Ўлбүректү От-Эне» («Огонь-Мать в шапке из перьев филина»), «спустившаяся с синевы каган, навечно спустившаяся каган. В красной шелковой одежде», «с игрой на месте костра» и т.д.

Тщательный анализ феномена Д. Б. Каинчина позволил выявить ряд последовательностей и закономерностей, связанных с введением в художественный текст произведений сюжетов героических сказаний, мифов и шаманских мистерий. Прозаик с детства воспитывался на героических сказаниях слепой сказительницы Казак Кокпоевой, которые впитывал в себя, воображая себя то богатырем, то Тастаракаем или другим героем (в военные годы вечерами все свободное время дети проводили в айыле сказительницы). Отсюда и великолепное знание ритуалов и обрядов, обычаев и традиций, формульного языка героического сказания (заклинания и благопожелания, эпитеты, метафоры, сравнения, пословицы и поговорки и т.д.). Необходимо отметить, что исследователи алтайского фольклора отмечают «проблему соотношения сказителя и шамана, которая в настоящее время становится одной из наиболее актуальных в фольклористике, рассмотрена на различных уровнях – ритуально-мифологическом, языковом, исполнительском»⁵²⁴.

Отдельно можно рассуждать о появлении в художественном мире Д. Б. Каинчина и А. О. Адарова образа потомственного шамана. Если говорить об алтайских шаманах, то они подвергались гонениям еще во времена Ойротского ханства (Джунгарии, XVII–XVIII вв.). Оставшиеся шаманы вытеснялись Алтайской православной духовной миссией (XIX–XX вв.), а последний удар был нанесен мощным государственно-политическим аппаратом во времена социалистического переустройства (первая половина XX в.). Сохранилось множество преданий и легенд об

⁵²³ Там же. – С. 229.

⁵²⁴ Ямаева, Е. Е. Устная повествовательная традиция алтайцев (Миф. Эпос. Ритуал) / Е. Е. Ямаева // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 33.

уничтожении и сожжении шаманов в трудах алтайских, тувинских и якутских фольклористов и этнографов, которые нашли художественное отражение и в произведениях национальных писателей.

В алтайской литературе сюжеты о потомственных шаманах встречаются и в романе «Өлүмнин чанкыр кужы» А. О. Адарова, который написан в жанре исторической летописи и посвящен теме переосмысления судеб репрессированных. Главному герою Эрелу Яприну приходят странные сны и видения, где реальное переплетается с ирреальным (души умерших людей, древнетюркские события и т.д. в видениях и во сне). Но повествование о судьбе потомственных шаманов представлено через воспоминания старушки Абый, в беседе с Эрелом она напоминает ему, что он из рода известных «укту камов» – потомственных, родовитых шаманов.

Как писал Л. П. Потапов, «рядовой кам, даже очень сильный, не смог стать укту камом, если ему не предшествовали родственники – камы на протяжении не менее трех-четырёх поколений»⁵²⁵. Родословная предков Эрела Яприна ведет к потомственному шаману Тоодокуш (прапрадедушка) из рода тодош (каждый шаман должен знать свою родословную). Ыртак был большим шаманом. После ссоры с шаманом по имени Опраа из Оймона он семь дней день и ночь камлал и «съел» Опраа, за что был срочно востребован подземным владыкой Эрликом. Душа шамана Опраа день и ночь умоляла его, чтобы избежать наказания от Эрлика. Тогда Ыртак и его брат Белбес решили поменять религию и приняли крещение – Диртак стал Иваном, а Белбес – Борисом. Чтобы их род не оборвался, сына Диртака Дяпраа оставили при своей религии. Устами старушки Абый звучит, что от потомственного шамана Диртака Эрелу в наследство тоже что-то досталось: «Если бы взял бубен, то начал бы шаманить. Может, большим шаманом стал бы. Потомственным и родовитым, с крыльями, чтобы взлететь. Талантливым от природы, с защитой от отца Эрлика». О своем отце Эрел услышал от дедушки Жапраа, который считает, что их преследует наказание за то, что его

⁵²⁵ Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм. – С. 224.

отец, шаман Ыртак, отказался от своей религии и был за это проклят всевышним, с тех пор весь род проклят. На Эреле Яприне род шаманов прерывается (у него нет семьи и детей). Старушка Абый вспоминает события 20–30-х гг. XX в., когда установилась советская власть. Сжигали религиозную атрибутику от-яйык и яйык Алтаю, разрушали тагылы (жертвенники, сложенные из камня), женщины бросали в огонь свои чегедеки, камов/шаманов и жарлыкчы/прорицателей расстреливали, сажали в тюрьмы. Срезали верхушки/купола церквей, прогоняли священников. «Думаешь, священнослужители им благодарности говорили! Не-ет. Они проклинали, плевали». Используя ретроспекцию, через повествование Абый автор воссоздает картину начала XX в., когда усиливалась антирелигиозная борьба, наступило время «расшаманивания», гонения на шаманов и «жарлыкчы» (жарлыкчи-прорицателей).

Нужно отметить, что имя потомственного шамана Диртака упоминается и в родословной главного героя Мирзабека Атаганова в романе-дилогии А. О. Адарова «Сердце, опаленное огнем». 1930-й оказался роковым годом, оборвавшим естественное течение алтайской духовной жизни. Венцом письменной фиксации этого вектора духовного наследия алтайцев стала монография этнографа, композитора А. В. Анохина «Материалы по шаманству у алтайцев» (1924) и Л. П. Потапова «Алтайский шаманизм» (1991).

Среди писателей Сибири к теме шаманизма гораздо чаще, чем в алтайской литературе, обращался тувинский писатель М. Б. Кенин-Лопсан (1925–2022). В его романе «Судьба шаманки» повествование в основном идет от имени главного героя – Души расстрелянного потомственного шамана Кайгала Донгака, все остальные сюжетные линии выстраиваются вокруг него. Действие в романе разворачивается вокруг Звенящей горы, которую посещают Души разных шаманов, каждая из которых рассказывает о себе. Здесь переплетаются мифы и реальность, а автор мастерски вводит строки из официальных архивных документов и поэтические строки своих

современников: «— Это было давно. Какой год, какой месяц и какое число календарного года, я точно не помню. Клянусь совестью, что это было на стоянке шамана-фокусника Кайгала Донгака. Листья осины желтели в дремучем лесу горы Мунгаш-Каът, по-русски – Тупиковый Холм. Да, да. В нашем краю дыхание ранней осени первым обжигает листья осины. Помню, в тот проклятый день ранней осени приехали намчылар – партийцы. Они действовали как шакалы. Помню, по рукам связывали Кайгала Донгака, затем все его священные атрибуты собирали в кучку перед одинокой юртой. Партийцы дружили с огнем. В костер бросали шаманские атрибуты: идола Волка, идола Медведя, кузунгу – зеркало, колотушку, культовый костюм для камлания»⁵²⁶.

Сюжеты о потомственных шаманах сохранили не только исторические, но и этнографические сведения. По определению Г. В. Ксенофонтова: «Из глубин седой древности идет шаманский род, в отношении которого данный шаман будет только одной из многочисленных его ветвей, одним из отростков»⁵²⁷. Исследователь дал полное определение шаманского дерева, которое воспринимается еще как «дерево судьбы», «предопределяющее жизнь шамана, так как шаманом становятся вследствие наследственного предрасположения и принадлежности к древнему шаманскому родословному древу»⁵²⁸. В романе «Черный стерх» И. М. Гоголева (1930–1998), по словам юного шамана Кысалга, его шаманский зверь гнездится в лиственнице огромных размеров.

В алтайской художественной литературе привлекает интерес смешение этнических элементов в семьях камов/шаманов. Как отмечал еще Л. П. Потапов, «смешение этнических элементов (например, через брак) отражалось даже на камском преемстве: тувинцы, алтайцы, шорцы оказались

⁵²⁶ Кенин-Лопсан, М. Б. Судьба шаманки. – С. 16.

⁵²⁷ Ксенофонтов, Г. В. Шаманизм. Избранные труды (Публикации 1928–1929 гг.) / Г. В. Ксенофонтов. – Москва : Творческо-производств. фирма «Север – Юг», 1992. – С. 100.

⁵²⁸ Там же.

в приведенном случае причастными к родословной одного из укту камов. Отсюда следует, что влияние такого смешения этнических элементов на шаманские представления и культ – вполне реальный факт, который иногда, хотя и с трудом, но может быть обнаружен. Стало быть, данное обстоятельство должно учитываться при исследовании тех или иных сюжетов и явлений алтайского шаманизма, ибо смешанный этнический состав саяно-алтайских народов и их родоплеменных групп не вызывает сомнения и во многом уже выяснен конкретно»⁵²⁹. Смешение этнических элементов через брак в романе «Над нами Белуха» Д. Б. Каинчина представлено с целью более глубокого раскрытия образа Табытка Тобокова из рода комнош, для объяснения внезапных приступов болезни героя, его стремления во что бы то ни стало камлать («предки давили») вводится эпизод о его родословной, о которой он даже не ведал.

Д. Б. Каинчин включает в роман сюжет о шаманке-девушке Канаа, который раскрывает мотивы появления предания об образе небесной потомственной шаманки-тувинки (о шаманах небесного происхождения пишет в своем романе и Кенин-Лопсан). Чтобы показать мифологизированное пространство и время происходивших событий, автор использует фольклорную поэтику, которая проявляется во введении элементов сказочного зачина: «Это было давным-давно. Но гораздо ближе, чем те времена, когда хвост верблюда волочился по земле, а рога горного козла задевали небо»⁵³⁰. Сакрализованное пространство предания охватывает устье рек Эне-Кемчик и Ада-Алаш, являющееся родиной девы-шаманки Канаа, которая перемещается по воздуху. Канаа подробно описывает свой путь, который она проделала, и принесенные жертвы, чтобы духи рек и гор ее пропустили. Оказывается, алтаец Кёёкён год назад ездил в Танна-Тыву торговать. По возвращении он всем рассказывал: «В устье рек Эне-Кемчик и Ада-Алаш познакомился с девушкой-шаманкой, тувинкой Канаа, которая

⁵²⁹ Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм. – С. 223.

⁵³⁰ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сёмер. – С. 229.

имела очень хороший, удобный айыл. В следующем году, как кукушка закукует, он уедет к ней»⁵³¹. Так как Кёокён был женат многократно, и все жёны бросали его, все решили, что это его очередная выдумка, обман.

Чтобы долететь до Алтая, девушка-шаманка принесла в жертву свои сакральные предметы – она откупалась шаманскими атрибутами: гору Уймен-Бажы Уч-Могол облетела и бросила там шапку с чучелом филина («улбүректү куш бөрүк»), шестидверную гору Абаган перелетела – священный манжак («мандьяк») там сняла. Вершину горы Кума Куу-Чолмон прошла – оставила пуговицы «куйкаларды», накосное украшение «шанкы». Перевалила шестирогую гору Ак-Кайа, являющуюся вершиной Куйым-Эликманара, чуть не ударилась о Трехвершинную Черную Скалу – *орбычалуу* (колотушку бубна) там оставила. В реку Тыргы бросила *аркадый* («как лес») «тарак»-гребень⁵³² свой. И, наконец, шестиглазый свой *ак адаан* «белый бубен» отдав речке Кёпшү, явилась перед Кёокёном. Она хотела услышать правду⁵³³: «А как я к тебе пришла! – сурово сказала Канай. – Сегодня на рассвете, как кукушка закуковала, устав от ожидания, полетела к тебе. Уймен-Бажы Уч-Могол облетела – шапку с перьями филина там бросила. Шестидверную гору Абаган перелетела – священный свой мандьяк там сняла. Верховья Кумы Куу-Чолмон гору прошла, накосные украшения им кинула. Шестирогую Ак-Кайа, являющуюся вершиной Куйым-Эликманара, перевалила, чуть не ударилась о Трехрогую Кара-Кайа – *орбычалуу* (колотушку) свой там оставила. На реку Тыргы как густой лес гребень бросила свой. Наконец, шестиглазый ак-адаан бубен свой отдав реке Кёпшуун, предстала перед тобой. Говори правду – чтобы услышать»⁵³⁴.

Небесная шаманка Канаа вышла замуж за Кёокёна этой же осенью: заколола единственную овцу и провела обряд поклонения горе Адыган с

⁵³¹ Там же.

⁵³² Тарак-гребень у тюркских народов является религиозно-магическим символом, имеет функцию оберега, связан с идеей плодородия и жизненной силы.

⁵³³ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Уч-Сүмер. – С. 230.

⁵³⁴ Там же.

просьбой вернуть ей то, от чего она отказалась ради замужества – ритуальный халат мандьяк, шапку, бубен и орбы/колотушку: «Үч үйелү маңжак тонымды, үлбүректү куш бөркимди, алты көстү ак-адаан тўнүримди, орбы-чалуумды ойто јандырарыгар кандый?»⁵³⁵ («Халат мандьяк с тремя углами, шапку с перьями филина, шестиглазый ак-адаан бубен мой, колотушку-орбы верните мне?») Но гора Адыган взамен потребовала «толынта» (обмен), без этого нельзя: «Чтобы муж твой не разводил животных с гривой, а сама чтобы не имела возможности иметь черноголовых детей!»⁵³⁶. Канаа отказывается принимать эти условия, возвращается к себе на родину в Танна-Тыву и только через год возвращается к мужу на Алтай. При ней были все шаманские атрибуты (родственники помогли ей). Они с Көөкёном воспитали двоих сыновей – Курагаша и Адула, которые тоже стали шаманами. Табытка был потомком Курагаша. Сменивший свою религию и разбогатевший алтайский купец Табытка в приступе болезни осознает, что заложенные в нем гены требуют от него, чтобы он шаманил. В тяжелом бреде он оказывается перед судом Подземного владыки Эрлик-Бий, который приказывает усадить его на зайца размером с годовалого бычка и отпустить обратно в Срединный Мир – чтобы ни свои, ни чужие его не принимали. Таким суровым было наказание.

Привлекает интерес изображение писателями вещного мира шаманов – *тўнүр* (алт). *дунгур* (тыв.), *дунур* (якут.) – бубна, мандьяка и шапки. К примеру, подробное описание ритуальной одежды алтайских шаманов дается только в монографическом труде А. В. Анохина, который является первой этнографической работой, сохранившей материалы об алтайском шаманизме. Писатели же художественно осваивали мир в тесной связи с мифопоэтическим мышлением своего народа, его представлениями о триединстве мира. В романе Д. Б. Каинчина наблюдается, как ради создания семьи небесная шаманка жертвует своими украшениями и ритуальными

⁵³⁵ Там же. С. 230.

⁵³⁶ Там же. С. 230.

вещами, но затем их восстанавливает (шапку с чучелом филина («үлбүректү куш бөрүк»), пуговицы («куйкаларды»), девичье накосное украшение «шанкы», орбы-чалуу (колотушку бубна), «тарак» – гребень, шестиглазый белый адаан – бубен).

«Шаманский бубен для шаманистов – это не вещь в обычном смысле слова, а почти живое существо. И даже просто живое, безо всяких «почти»⁵³⁷. Л. П. Потапов считал, что «бубен – это марал, служащий шаману ездовым животным»⁵³⁸. В поэме «Кам Капшагай» Б. У. Укачина шаман, чтобы спасти двух малолетних сыновей от врагов-ойротов, приказывает своему бесконечно гудящему бубну превратиться в птицу и спасти детей: «В птицу, красную варнавку / Шаман превратил свой бубен. // С Черным и Белым объединившись, / Стал сражаться с врагами»⁵³⁹.

По поверьям якутов бубен шамана тоже связан с его жизнью. В романе И. М. Гоголева «Хара Кыталык» враждующий с шаманом Тойон приходит в дом шамана Орджонумана и бросает в огонь его бубен и одежду: «В камельке едва-едва теплился огонек. Тойон щедро наложил на весь шесток сухих поленьев, и пламя тотчас же взметнулось, заиграло. Гулко и зловеще загудел сорванный с перекладины бубен. На нем тонко запели-захохотали, словно от щекотки, колокольчики... Тойон с размаху бросил бубен в полыхающее пламя. Стало видно, как кожа бубна, корежась, пошла морщинами и выказывала гримасы, словно лицо человека от нестерпимой боли. Тойон злорадно осклабился и схватил с деревянного крюка шаманский наряд. Словно предостерегая, хищно, как кобчик на гнезде, заклекотали железные подвески. Будто пытаясь взлететь, вздрогнула крыльями железная птица эксекю. Дрожа от возбуждения и безотчетного страха, Тойон запихал в

⁵³⁷ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 113.

⁵³⁸ Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм. – С. 2.

⁵³⁹ Укачин, Б. У. Камнын түнүри / Б. У. Укачин. – Горно-Алтайск, 1993. – С. 147.

огонь и одеяние шамана... Пламя жадно начало облизывать старую замшу кафтана...»⁵⁴⁰. После этого случая шаман Орджонуман умирает.

В романе «Судьба шаманки» М. Б. Кенин-Лопсана интересен образ Звенящей горы, у входа в которую разворачиваются таинственные события, связанные с душами умерших шаманов. Здесь основная роль принадлежит Душе небесного кама Кайгала Донгака и Бубну. В беседе с Желтым Чертом Сарыг-Аза Душа расстрелянного шамана, которая вернулась из просторов Вселенной на родину в виде метеоритного осколка «размером с круглую пуговицу» и стала небожителем, рассказывает о своей трагической судьбе, гонениях и судьбах других шаманов. Разворачивается картина уничтожения тувинских шаманов во времена установления советской власти. Образ Звенящей горы присутствует и в алтайских преданиях. Например, так писал А. Сагалаев о появлении первого в мире шамана: «Люди, услышав шум и звон внутри горы, разрывают его, и на седьмой день оттуда выходит первый на земле шаман и просит людей сделать ему бубен»⁵⁴¹.

В исследуемых произведениях алтайских писателей также присутствуют образы звенящей горы и бубна, который может совершать действия отдельно от шамана (гудеть, звенеть). Так, в сюжетную ткань романа «Синяя птица смерти» А. Адаров вводит эпизод о шамане, который умирает вдали от родины, но душа его возвращается на родину. Кам Тоодокуш, совершая шаманские мистерии, от усталости падает и бросает *орбы* (колотушку) на бубен, и орбы продолжает самостоятельно стучать, а бубен – гудеть, звенеть. Ходили разговоры, что его даже возили в Москву, чтобы исполнил ритуал камлания для избранных и богатых, которые хотели увидеть воочию, какие чудеса творил шаман. Смерть настигла шамана в большом городе, но он готов к встрече с ней: «– Диманак! Умираю. Лечу в свой Алтай. Пусть не переживает, не удивляется. Мои останки будут лежать

⁵⁴⁰ Гоголев, И. М. Черный стерх: роман / пер. с якут. Д. Чупрыни. – Москва: Современник, 1984. – С. 42.

⁵⁴¹ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 113–114.

в пещере на горе Дьал-Менку. Мой сын это место знает»⁵⁴². Душа и тело шамана загадочным образом вернулись на Алтай. Когда Диманак вместе с сыном Тоодокуша приходит в указанную в пещеру, то обнаруживается, что тело шамана находится уже там. Бубен же был привезен из Москвы Диманак и помещен в той же пещере, где он все время качался, гудел и стучал.

Как известно, шаманы имели своих духов-помощников, которые главным образом были птицами. В романе «Судьба шаманки» тувинского писателя М. Б. Кенин-Лопсана они представлены в виде ворона и воронихи: «Шаманская легенда гласит о том, что у настоящего шамана всегда есть свои разведчики и разведчицы, выполняющие роль наземной, воздушной и подземной связи»⁵⁴³. Птицы присутствуют и в романе Д. Б. Каинчина: «Как только Карбыш кам поднимал обе руки вверх и издавал клекот, два беркута друг за другом залетали через дымоход и садились на оба плеча шамана»⁵⁴⁴. Беркуты день и ночь летали над Алтаем: когда один поворачивался на запад, другой направлялся на восток, когда один поворачивал на юг, второй устремлялся на север. А когда их крылья уставали, они садились на две острые вершины Ёч-Сюмера, закрывали глаза, чтобы сделать передышку. Беркуты поднимались в Верхний мир – к Ёлген Кудая, спускались в Подземный Мир – к Эрлик-Бию. Но Карбыш кам старел, начал ослабевать и был готов передать птиц молодому шаману, но пока нет такого человека: «Время чужое, время другое. Что будет – непонятно. Кто удержит обычаи и традиции предков, кто продолжит, кто защитит?»⁵⁴⁵.

К духам-помощникам шаманов относится и филин, образ которого присутствует в художественном пространстве тувинской и алтайской литератур, являясь олицетворением зоркости, силы, бдительности и

⁵⁴² Адаров, А. О. Ёлүмнин чанкыр кужы / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 397–398.

⁵⁴³ Кенин-Лопсан, М. Б. Судьба шаманки. – С. 18.

⁵⁴⁴ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сюмер. – С. 26.

⁵⁴⁵ Там же.

благородства своего хозяина-шамана. Среди шаманской атрибутики присутствуют и перья этой птицы, которой люди всегда приписывали таинственную силу (прозорливость, мудрость, зоркость и возможность полета). Например, в романе М. Кенин-Лопсана уделяется внимание подготовке идола Филина охотником по имени Торлук Монгуш по заказу шамана Дондук Дулуша: «Затем он аккуратно снял с него шкурку и сделал чучело птицы-хищника. При этом охотник очень бережно сохранил когти, голову, особенно клюв, а к основанию крыльев привязал ленточки белой и синей ткани»⁵⁴⁶. В романе Д. Б. Каинчина филин присутствует в ритуальной шапке с перьями филина – «үлбүрөктү⁵⁴⁷ куш бөрүк» небесной шаманки-девушки Канаа, родом из Танна-Тувы.

Птицы являются помощниками и якутских шаманов. Мотив «птицы – духи шаманов» встречается во многих преданиях о якутских шаманах. В романе И. М. Гоголева «Черный стерх» духом-помощником Орджонуман является ворон: «И вот наконец тойон решился – отправился в гости к Орджонуману. Стояло морозное утро. <...> Шумно пролетел черный ворон, зловеще прокаркав три раза. У Тойона мороз прошел по коже. «Неужели это духи-оборотни шамана следят за мной? Кажется, они обо всем догадались. Сейчас они расскажут все своему повелителю Орджонуману...». Словно угадывая его мысли, громко заржал конь»⁵⁴⁸.

Как отметил в примечаниях сборника о якутском шаманстве Г. В. Ксенофонов, по сказаниям якутов ворон считается сыном Улуу-Тойона, в древности ему поклонялись как божеству, воспрещалось под страхом жестокого наказания убивать ворона⁵⁴⁹. В фольклорных материалах, собранных исследователем, встречаются тексты, рассказывающие о зверях шаманов. Например: «...У каждого шамана бывает так называемый мать-

⁵⁴⁶ Кенин-Лопсан, М. Б. Судьба шаманки. – С. 45.

⁵⁴⁷ үлбүрөк – 1. перья филина на ритуальной одежде шамана; 2. пух филина на женских серьгах (Ойротско-русский словарь / [сост.: Н. А. Баскаков, Т. М. Тоцакова]. – Репр. изд., [изд. 2-е]. – Горно-Алтайск : Ак Чечек, 2005. – С. 172).

⁵⁴⁸ Гоголев, И. М. Черный стерх... – С. 37.

⁵⁴⁹ Ксенофонов, Г. В. Шаманизм... – С. 108.

зверь (иньэ-кыыла), который имеет, будто бы, вид большой птицы с клювом, напоминающим железную ледоколку, с крючковатыми цепкими когтями и с хвостом длиной в три маховых сажени»⁵⁵⁰. В романе И. М. Гоголева «Черный стерх» мать-зверь показывается шаману Орджонуман перед его смертью: «Прошлой ночью моя мать звериной породы – слепая на один глаз олениха – последний раз навещала меня. Она склонила голову передо мной и потом, роняя из глаза кровавую слезу, умчалась прямо на север... У меня идол из эвенов, поэтому мой зверь, думаю, подался к своим... Ни разу он не оглянулся... Значит, из моей родни не народится другой великий шаман... Мой тяжкий дух трудно покидает тело, вот почему я наслал на вас и поздние лютые морозы, и дожди-тягуны...»⁵⁵¹.

Образ марала упоминается и в романе М. Кенин-Лопсана. Душа расстрелянного шамана-фокусника Кайгала умела превращаться в «разных обитателей этой грешной планеты» и однажды, появившись осенью, превращается в Могучего Марала «с рогами из четырнадцати отростков».

Интересен мифологический мотив борьбы шаманов между собой / с богачами. К примеру, в романе «Судьба шаманки» М. Кенин-Лопсана голос шамана повествует о своей судьбе и о противостояниях своим врагам-шаманам: «При жизни на этой грешной земле я был грозным шаманом. Если какой-то шаман становился моим врагом, я его «съедал», то есть выходил победителем из поединка»⁵⁵². В устном народном творчестве алтайцев⁵⁵³ тоже встречаются предания о том, как «шаманы съедали» друг друга – «камдар јишкен». Противоборствующие стороны «летели» навстречу друг другу в виде пыльного вихря – «куйун», происходило столкновение и шла «битва», где побеждал наиболее сильный кам. Упоминания о сражениях

⁵⁵⁰ Там же. – С. 50.

⁵⁵¹ Гоголев, И. М. Черный стерх... – С. 48.

⁵⁵² Кенин-Лопсан, М. Б. Судьба шаманки. – С. 36.

⁵⁵³ Ямаева, Е. Е. Алтай кеп куучындар / Е. Е. Ямаева, Т. Б. Шинжин. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 151–168.

(столкновениях) шаманов в алтайской литературе встречаются в произведениях Д. Б. Каинчина и А. О. Адарова.

В рассказе «Баш ла болзын, үй кижии...» (1980) Д. Б. Каинчина художественно преломляются события истребления шаманов, происходившие на Алтае и ставшие преданиями времен Джунгарского ханства. Для раскрытия уникальной силы кама Кара-Канат автор использует целый комплекс художественно-изобразительных средств, включая мифологические образы, этнографические реалии и фольклорные вкрапления (образы волка и медведя, ястреба и беркута, хищной рыбы и конского волоса). Например, вот как представлен образ потомственного шамана воинственных кыпчаков Кара-Канат (Черное Крыло) – «киндиги болзо, јерде тудуш, сүнези болзо, тенгериле тудуш» («пуповина его связана с землей, душа связана с небом»): «Кара-Канат – кату кыпчактардын калын билезинин салымын билген улу кам, ийиктий айланат ла. Бирде көрүнип келет, бирде элестелип турат. Јаламалар ак јалбыш тегелик болуп калган, тўлкү јаказынын эки булунгында үчтен таккан алты јутпа јыланбаштар илинижет, чиймелижет, чечилип јайылыжат»⁵⁵⁴ («Кара-Канат – великий шаман, ведающий судьбу большой семьи суровых кыпчаков, крутится как веретено. Иногда показывается, иногда только на мгновение. Белые ленты (ритуальные) стали как круг белой пламени, шесть змееголовых чудовища, нашитые по три по краям лисьего воротника, сцепляются, заплетаются, развязываясь, расплетаются»).

Судя по описанию священной одежды *манјы тон* («тон» – 1. шуба, тулуп; 2. *уст.* основная часть мандьака, специального костюма шамана, представляющая собой куртку из овчинной шкуры без фалд»⁵⁵⁵), шаман Кара-Канат является белым камом (ак кам), не совершающим призываний

⁵⁵⁴ Каинчин, Д. Б. Баш ла болзын, үй кижии / Д. Б. Каинчин // Ол јараттан. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 173.

⁵⁵⁵ Ойротско-русский словарь / [сост.: Н. А. Баскаков, Т. М. Тоцакова]. – Репр. изд., [изд. 2-е]. – Горно-Алтайск : Ак Чечек, 2005. – С. 153.

владыке подземного мира Эрлику⁵⁵⁶. В описании шаманской мистерии писатель использует прием синестезии, являющий собой неотъемлемый компонент, участвующий в создании художественного образа шамана Кара-Канат и его оппонента Борзааш, шамана теленгитов, воплощая сложность, многогранность чувственного восприятия мира: «На мандьяке⁵⁵⁷ великого кама Кара-Канат бесчисленные колокольчики, бубенчики, отлитые из древней бронзы колокольчики, бубенчики, погремушки гремят и гремят, звенят и звенят... Как будто тысячная армия рубится саблями, как будто тысячи стремян задевают друг друга. Иногда как малые дети смеются, как малые дети плачут...»⁵⁵⁸. Кам Кара-Канат «съел» шаманов из рода телёс, прогнал шамана майманов, с теленгитским шаманом по имени Борзааш стрелялись своими «јеезе» (жилищами), «јылан башту јутпаларыла»⁵⁵⁹ («мифическими чудовищами в виде жгута из материи со змеиной головой, четырьмя ногами и раздвоенным хвостом – украшение ритуальной одежды шамана»). Но их силы были равны, никак не могли одолеть друг друга. Тогда Борзааш кам превращается в волка, а Кара-Канат выходит ему навстречу медведем, Борзааш кам ястребом спускается с неба, а Кара-Канат летит навстречу беркутом, Борзааш кам хищной рыбой приплывает по реке, Кара-Канат превращается в конский волос, ловит ее за жабры и выкидывает на берег⁵⁶⁰.

В борьбе героев-антагонистов священнослужителя Миколы и кама Карбыша в романе Д. Б. Каинчина отец Микола «съедает» голос шамана (мотив «потери голоса»). Если в романе тувинского писателя «душа расстрелянного шамана действительно полиглот, она знает языки растений, рыб, диких зверей, домашних животных и языки всех людей, живущих на

⁵⁵⁶ Анохин, А. В. Материалы по шаманству у алтайцев / А. В. Анохин. – Горно-Алтайск : Ак чечек, 1994. – С. 33.

⁵⁵⁷ Мандьяк – (уст.) специальный костюм шамана (Ойротско-русский словарь... – С. 108).

⁵⁵⁸ Каинчин, Д. Б. Баш ла болзын, үй кижин... / Д. Б. Каинчин // Ол јараттан. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 172–173.

⁵⁵⁹ Там же. С. 58.

⁵⁶⁰ Каинчин, Д. Б. Баш ла болзын, үй кижин... (Благодарю тебя, женщина...) / Д. Б. Каинчин // Ол јараттан. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 174.

этой земле», то в романе алтайского писателя Д. Б. Каинчина мотив потери голоса можно рассматривать как выпадение из общества или как мотив «социального отчуждения», реализуемого как отчуждение от собственного «я». Отец Микола при помощи волоса своей бороды и черной магии «насылает» на шамана Карбыша немоту. Так он отнимает у шамана самое дорогое – голос, лишает его силы общения со своими близкими и помощниками-беркутами, при помощи которых он объединял в себе три Мира – Ёстиги Ороон (Небо), Орто Телекей (Средний Мир, Земля) и Алтыгы Ороон (Подземный мир): «– Ты, Микола, уничтожил у меня самое дорогое – не может успокоиться сердце кама Карбыш. – Ты съел у меня самое нужное. Без языка какой из меня шаман! Ты отнял у меня посох, ты оборвал мои крылья. <...> ...Я сам виноват, что допустил, чтобы ты меня съел. Моя вина. Наверно, мои проступки перелились через край. Я думал, что ты так не поступишь... Мой Алтай-Кудай, мои беркуты куда смотрели? Почему ничего не почувствовали? За что меня обделили?.. Наверное, я где-то совершил ошибку. Возможно, перешагнул то, что нельзя было перешагивать, назвал того, кого нельзя»⁵⁶¹.

В романах «Над нами Белуха» Д. Б. Каинчина и «Синяя птица смерти» А. О. Адарова через образы шаманов и христианских священнослужителей представлена оппозиция «свой» и «чужой» мир, где кам Карбыш и отец Микола (Д. Б. Каинчин), Тоодокуш (прадедушка главного героя Эрела Яприна) и отец Постников (А. О. Адаров) – две противоборствующие стороны, каждый из них является защитником и проповедником своей веры.

Мифологический мотив шаманской головы встречается в произведениях А. О. Адарова, Д. Б. Каинчина, Б. У. Укачина и И. М. Гоголева. Если у А. О. Адарова эпизод с головой шамана связан с овдовевшей женщиной-шаманкой и вводится в текст через воспоминания старушки Абый, то в произведениях Д. Б. Каинчина и Б. У. Укачина события происходят во времена Джунгарского ханства. Писатели используют в

⁵⁶¹ Каинчин, Д. Б. Ёстибисте – Ёч-Сүмер. – С. 61.

художественном тексте вкрапления из алтайских преданий, в них встречаются разные варианты рассказа о голове кама. Здесь сюжетные линии связаны с потомственными шаманами различных родов-сеоков: кыпчаков – Кара-Канат (Д. Б. Каинчин) и рода теелёс – Кам Капшагай (Б. У. Укачин).

В рассказе «Баш ла болзын, үй кижил...» («Благодарю тебя, женщина...») Д. Б. Каинчина кульминацией является сражение с головой шамана джунгарского полководца Эр-Чадака и его оставшихся воинов. Сильный вихрь из-за кустов выкатывает отрубленную голову шамана. Воины его рубили саблями, кололи мечами, жгли на костре – не горит, закапывали в землю – голова опять выходит наружу. Кружится голова шамана отдельно, а тело тоже отдельно. Голова шамана требовала от Эр-Чадака: «Ты взял у меня самое дорогое, отдай», «Отдай мое самое дорогое», «Отдай, отдай, отдай», «Пока не получу, буду кружиться около тебя, пока не отдашь – буду искать»⁵⁶². От этой напасти спасает старушка – жена шамана (подолом своей юбки берет голову и относит в сторону, с заклинаниями, чтобы Кара-Канат больше не преследовал Эр-Чадака, бросает ее в кусты). В поэме же Б. У. Укачина голова шамана Капшагай тоже вступает в противоборство с джунгарским полководцем Эр-Чадак и его войском, оно описывается как борьба мифологических существ (сто волков, каждая с головой шамана, сто кабанов, каждая с головой шамана, сто змей, яков, медведей и росомых с головами шамана). Голова шамана требует свободы для своей супруги Ак-Шанкы и спасает ее. В романе А. О. Адарова тоже встречается эпизод об одинокой состоятельной вдове-шаманке, жившей когда-то в прошлые века на берегу небольшого озера. Родственники мужа убивают ее единственного сына и шаманку из-за богатства. Чтобы шаманка вновь не ожила, отрубили ей голову. Но отрубленная голова всюду с плачем преследовала их, тогда они бросают голову в соленое озеро, и соль в озере исчезает. Много времени спустя шаманка вновь появляется в образе всадницы в красной шелковой

⁵⁶² Каинчин, Д. Б. Баш ла болзын, үй кижил... – С. 183–184.

шубе на рыжем коне, беседует с девушкой-пастушкой и вселяется в нее, затем эта девушка становится великим камом⁵⁶³.

Мифологический мотив «голова шамана» встречается и в якутской литературе. Череп шамана в романе И. М. Гоголева «Черный стерх» выходит из могильного сруба-чардат и по тропинке выкатывается пить воду из ручья. Народное предание о голове шамана писатель передал через рассказ героя Тяллярис, чудаковатого персонажа, часто попадающего в смешные, нелепые ситуации.

Таким образом, в произведениях алтайских писателей и писателей национальных литератур Сибири наблюдаются генетически сходные сюжеты и образы шаманов, картины их вещного мира. Например, если эпизод о чудесном рождении шамана встречается в произведении якутского писателя И. М. Гоголева «Черный стерх» (1977–1987), то сюжеты о потомственных шаманах есть в романе тувинского писателя М. Б. Кенин-Лопсан «Судьба шаманки» (2016) и произведениях алтайских писателей Д. Б. Каинчина «Үстибисте Үч-Сүмер» (2003), А. О. Адарова «Өлүмнин чанкыр кужу» (2002) и Б. У. Укачина в поэме-молитве «Камнын тунүри» (1993). В них образ шамана встречается и как отрицательный персонаж (у И. М. Гоголева Кысалга при помощи чревовещательницы выдает себя за великого шамана), но чаще он позиционируется как положительный персонаж: «Черный стерх» И. М. Гоголева – шаманы Дархан, Кысалга; «Судьба шаманки» М. Б. Кенин-Лопсана и в алтайской литературе у Д. Б. Каинчина («Үстибисте Үч-Сүмер»), А. О. Адарова («Өлүмнин чанкыр кужу»), Б. У. Укачина («Камнын тунүри»).

Чудесное спасение принадлежностей для камлания наблюдается в романе Д. Б. Каинчина и тувинского писателя М. Б. Кенин-Лопсана. Сюжеты о борьбе шаманов между собой, с богачами или детьми встречаются в произведениях Д. Б. Каинчина («Баш ла болзын, үй кижил...»), А. О. Адарова («Өлүмнин чанкыр кужу»), М. Б. Кенин-Лопсана («Судьба шаманки») и

⁵⁶³ Адаров, А. О. Өлүмнин чанкыр кужу / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 200.

И. М. Гоголева («Черный стерх»). Сюжеты о болезнях шаманов имеются во всех исследованных произведениях. Камлание шамана как воспоминание из детства встречается у А. О. Адарова, М. Б. Кенин-Лопсана и И. М. Гоголева. Сюжеты о чудесном бегстве или спасении шамана от преследователей, заточении есть в произведениях Д. Б. Каинчина, А.О. Адарова, Б. У. Укачина и М. Б. Кенин-Лопсана. Также у разных писателей наблюдается сходство в изображении зверей, птиц и вещного мира шаманов (бубен, орбы/колотушка, ритуальная одежда, звенящая гора, мать-зверь, птицы-помощники, священное дерево).

Все три литературы (алтайскую, тувинскую и якутскую) объединяют сюжеты о шаманах, благопожелания, камлания и нелегкая судьба, которая выпала на их долю. Тексты благопожеланий и камлания в произведениях являются художественными приемами и элементами поэтики. Все этнографические реалии / традиционная шаманская ритуальная атрибутика как маркеры мотивов в произведениях выполняют в повествовании сюжетобразующую функцию (вещный мир шаманов как художественная индивидуализация героев и единая система предметного мира шаманов как комплекс знаковых вещей и предметов шамана: одежда, помощники (птицы, звери, люди), бубен ('түнүр'/'дүнүр'). Интересны авторские стратегии изображения шаманов и их камланий. Наблюдаются вкрапления мифов и преданий в художественную канву произведения, выполняющие сюжетобразующую и характерологическую функцию и функцию индивидуализации героев, придающие достоверность этнографическим реалиям. Описание трансового экстатического состояния шамана в рассказе «Баш ла болзын, үй кижин...» (Д. Б. Каинчин) является художественным приемом и элементом поэтики произведения и играет важную роль. Гонения и истребление шаманов в период Джунгарского ханства, а также борьба с шаманизмом в период советской власти находят художественное отражение в произведениях алтайских, тувинских и якутских писателей, где раскрывается жизнь начала XX в., периода революции, Гражданской войны и

репрессий, описываются сложные судьбы шаманов. А в эпоху перемен – 1985–1990-е гг. – писатели привносят в художественную литературу образы шаманов и сюжеты о них из народных легенд и преданий XVI–XVII вв. (Д. Б. Каинчин, А. О. Адаров, Б. У. Укачин, М. Б. Кенин-Лопсан, И. М. Гоголев). Таким образом, образ шамана и сюжеты о шаманах в художественных произведениях являются сквозными для всех периодов развития национальных литератур.

3.5. Мотив земного и вечного в поздних рассказах Д. Б. Каинчина: образ рая и ада

В художественной литературе конца XX – начала XXI в. мифологема рая и ада занимает достаточно заметное место, но в алтайском литературоведении она оставалась неизученной. Эта тема фрагментарно рассматривалась У. Н. Текеновой⁵⁶⁴ в отношении творчества Д. Б. Каинчина.

В последние годы своей жизни Д. Б. Каинчин стал обращаться к вечным проблемам жизни и смерти, конечности земного существования и бессмертия, вины и расплаты, которые нашли яркое отражение в его произведениях с философской тематикой. Появление их в творчестве писателя не случайно. Дибаш Каинчин остро и болезненно переживал уход из жизни родного человека, перемены в жизни страны в конце XX – начале XXI в., размышлял о прожитой жизни и давал всему этому художественную интерпретацию. Именно в этот период в его творчестве углубляется исследование человеческой души, внутреннего мира человека, интуитивное понимание неподвластных разуму глубин сознания, пограничных состояний. Это стало новым явлением в алтайской литературе. Прозаик обращается к теме двух миров – земного и потустороннего. Известно, что в мифологиях всех народов мира концепция потустороннего бытия всегда бинарна и в целом соотносится с привычными для сознания понятиями рая и ада. В

⁵⁶⁴ Текенова, У. Н. Рай («Ўстиги Ороон») и Ад («Алтыгы Ороон») на материале произведений Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2021. – № 3. – С. 102–116.

художественной системе творчества писателя и даже в отдельном произведении эти понятия могут интерпретироваться по-разному, получать дополнительные смыслы или утрачивать некоторые характеристики. У Д. Б. Каинчина появляется авторская концепция образов рая «Ўстиги ороон» («Верхний Мир») и ада «Алтыгы ороон» («Нижний Мир»), отражающая традиционное представление алтайцев о Верхнем Мире и преисподней. Исследования образов рая и ада проведено на примере рассказов «Очы сөөктү Болот өгөөннин Айлаткышка јетире учуп келгени» («Как Болот в космос летал», 1984), «Кержак Герасянын крес јоктордо конгоны» («Как Герася у нехристей ночевал», 1986), «Көстөриме туулар көрүнзин» («Пусть глазам моим покажутся горы», 1993), «Сүүнип мендеген ырысту јолыс» («Наш счастливый бег...», 2004), «Рай» (2009), «Тууларыс јеринде» («А горы-то наши остались», 2012).

Как известно, в мифологическом мировоззрении любого народа «картина мира есть некая идеальная модель, создание ее – сверхцель любой культуры»⁵⁶⁵. В алтайской культуре картина мира включает в себя и земное, и потустороннее. Как они соотносятся? Ответ находим в алтайской загадке: «У двух валухов шкуры равны», то есть две основные части мироздания соразмерны. В фольклоре намечена и форма неба. Это выпуклая чаша или купол, края которого соприкасаются с краями земли. <...> Вместе с чашей неба они образуют некую сферу, заключающую в себе реальный мир человека. Иногда в алтайских героических эпосах говорится, что есть «дно Неба» и «дно Земли» – это точки, наиболее удаленные от земной поверхности. Со дна Неба слышится голос божества, со дна Земли поднимаются наверх Эрлик и его слуги, чтобы вмешаться в жизнь человека. На границе мира, как говорится в шаманской поэзии, стоит черный обгоревший пень. Это «судное место», где встречаются духи Неба и Земли, чтобы решить судьбу человека»⁵⁶⁶. Именно за краем неба и земли, по

⁵⁶⁵ Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа. – С. 44–45.

⁵⁶⁶ Там же. С. 45–46.

представлениям предков алтайцев, находится «чын Алтай» – «истинная земля (Алтай)». Это иной мир, мир предков, куда уходит человек после смерти, а духи Неба и земли решают, куда ему направиться дальше – в Верхний мир («Ўстиги ороон») или в Нижний мир («Алтыгы ороон»).

В творчестве писателя придается особая значимость снам, видениям, которые позволяют ему глубже понять человеческую природу, полнее раскрыть душевную и духовную стороны жизни человека. Д. Б. Каинчин часто обращается к таким приемам, как сновидение и родственные им состояния (бред, галлюцинации, видения, возникающие под каким-либо внешним влиянием), что хорошо видно на примере рассказа «Очы сӧӧктӱ Болот ӧгӧннин Айлаткышка јетире учуп келгени» («Как Болот в космос летал»), который отличается от остальных своей «мениппейной природой» и содержит размышления писателя о существующем миропорядке и о человеке. Привлекает интерес вертикальное построение пространства произведения: события происходят на планете Земля и в просторах Вселенной – в «Верхнем Мире», куда герой перемещается (во времени и пространстве) загадочным образом на спине мифической птицы Улу: «Есть великая птица Улу. Облетает она луну и солнце, облетает все звезды вселенной. Расставляет их по местам, смотрит за порядком в мире. А зимует великая птица в горах голубого Алтая. Поскольку Земля – средоточье Вселенной, и с первым раскатом грома Улу улетает снова в *Айлаткыш* – просторы вселенной...»⁵⁶⁷.

М. М. Бахтин отмечал, что «мениппея часто включает в себя элементы социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в неведомые страны»⁵⁶⁸, и мы наблюдаем это в изображении путешествия Болота. Рассказ проникнут глубокими философскими раздумьями о мире, о человеке, в нем отражается традиционное мифологическое представление

⁵⁶⁷ Каинчин, Д. Б. Как Болот в космос летал / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 90.

⁵⁶⁸ Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. / М. М. Бахтин. – Москва, 2002. – С. 133.

алтайцев о «трехплановом» построении мира: Подземный мир – Средний Мир – Верхний Мир как «философский универсализм мениппеи»⁵⁶⁹. Д. Б. Каинчин включает в произведение характерный для мениппеи «особый тип экспериментирующей фантастики» – «наблюдение с какой-нибудь необычной точки зрения, например с высоты, при котором резко меняются масштабы наблюдаемых явлений жизни»⁵⁷⁰. Автор возносит своего героя над Землей: «Как красив, как величествен, как высок и страшен Алтай! От удивления даже забыл Болот, что улетает неизвестно куда, и кто знает – вернется ли, останется ли в живых. «С такой высоты никто еще не видел Алтай, – и подумал, – если увидел такое – можно и помереть».

Горы, горы, горы...

Великие горы, горы – властители, горы – мудрые старцы... <...> Не зря говорили люди: «Алтай – пуп Земли, средоточие мира»⁵⁷¹.

В рассказе соотносятся земная жизнь и бытие Вселенной, дается оценка миру и деятельности человека. Главный герой по имени Болот, представитель рода *очы* – житель Среднего Мира. О существовании Подземного Мира становится известно из размышлений главного героя о таинственных Дверях, разделяющих два мира: «...Только через них можно попасть в нижний мир, во владение злого Эрлик-Бия, который, усы свои за плечи закинув, ездит по черной реке без весла. Может, это и есть те самые двери? Как бы тут не свалиться ненароком, как бы не скатиться в нижний мир!»⁵⁷².

Болот в погоне за раненым козлом оказывается на вершине священной горы Сюмер-Туу. Здесь он замечает загадочное отверстие – яму, окруженную цветами среди зимы. Ему не по себе, но любопытство берет верх: «Стоять у приоткрытых дверей и не узнать, что там за ними – разве это возможно? А если... Ну что же, все мы смертны, всех один конец ждет... Недаром говорят:

⁵⁶⁹ Каинчин, Д. Б. Как Болот в космос летал. – С. 131.

⁵⁷⁰ Там же. С.133.

⁵⁷¹ Там же. С. 93.

⁵⁷² Там же. С. 89.

конь не золотой, когда-то суждено ему пасть, мужчина не бессмертен, когда-то суждено ему погибнуть»⁵⁷³. Болот хотел только заглянуть в отверстие ямы, посмотреть, но все же свалился в нее и оказался на спине гигантской спящей птицы. Пробудившись с первым весенним громом от сна, птица летит по Вселенной, а вместе с ней, на ее спине, летит и Болот. В Верхнем Мире он оказывается чужим и невидимым: его не встречают, не приветствуют, даже не замечают, что появился земной человек. Только «учуяла» «черная собака» («над глазами собаки два светло-коричневых пятна») и шаманка. Рассказ приобретает, если воспользоваться выражением М. М. Бахтина, «символический или даже мистико-религиозный»⁵⁷⁴ характер, что проявляется в воспоминаниях героя об алтайском поверье, услышанном из уст мудрого старца: «...Четырехглазые собаки, – прозвучал в ушах у него голос старого сказителя, – они всевидящие, всезнающие. Бога, спустившегося с небес, увидят, и черта, вылезшего из-под земли, заметят...»⁵⁷⁵. Сочетая реалистические картины и жизненные черты с мифическими, автор изображает «Верхний мир» (другую планету) как зеркальное отражение Земли с противоположным знаком. На этой планете все устроено как на земле: «юрты», «коновязи», «табун лошадей, стадо коров... десяток верблюдов... овцы... сторожевой баран... монгольские волкодавы». Юрта также делится на мужскую и женскую половины, но в мужской половине находятся женщины, что говорит о том, что Женщина – глава семьи (что и подтверждается дальнейшим развитием событий). Мужчины – в женской половине юрты и выполняют женскую работу. Отличие от земных людей – «кушаки у всех затянуты под мышками». Болот вспоминает слова старого сказителя о том, что «так носят кушаки только в верхнем мире»⁵⁷⁶. Здесь, как и на Земле, существует своя сословная иерархия.

⁵⁷³ Там же. С. 90.

⁵⁷⁴ Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. – С. 129.

⁵⁷⁵ Каинчин, Д. Б. Как Болот в космос летал. – С. 96.

⁵⁷⁶ Текенова, У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина. – С. 128.

Рассказ «насквозь пронизан живым дыханием земного человеческого мира, его нормами, идеалами, заботами, полон размышлений мирского характера, реальной борьбы добра и зла»⁵⁷⁷.

Впечатления героя о рае противоречивы (и это совпадает с авторской позицией), а все люди этой райской планеты, животные и предметы обладают необычными свойствами и способностями. Болот перемещается здесь очень легко: он только оттолкнулся «большим пальцем ноги, а прыгнул на двадцать локтей». Его прикосновение к человеку этой планеты вызывает сильный электрический разряд, при прикосновении к еде в ней появляются черви. Реализован и мотив превращений. Например, в юрту заходит девушка-шаманка «невиданной красоты», а выходит древняя старуха «с третьим глазом» на лбу и т.д. Неоднократно проявляется контраст земного и небесного. Например, если на земле Алтая существует ритуал окропления молоком из чаши, то на этой планете шаманка из чаши с огнем «четырежды окропила огнем четыре стороны света»⁵⁷⁸ и т.д.

Д. Б. Каинчин создал авторский образ своего рая, Верхнего Мира. Люди на этой планете настолько чисты, что любое касание руки земного человека грозит им гибелью, оскверняет все вокруг. Они так же, как и земные люди, подвержены страданиям, болезням, мукам. Случайно оказавшийся в Верхнем Мире Болот осознает контраст чувств земных и небесных людей, начинает понимать, что ему здесь не место, он может уничтожить эту райскую планету, и с тоской смотрит на небо: «Тьма звезд, а одна среди них ярче других, ближе, живее. Мигает она Болоту зеленым глазком, зовет к себе. Родною, теплою кажется эта звезда Болоту, и сердце почуяло, подсказало ему, что это – Земля его, мать родная»⁵⁷⁹. Он обращается к ней с мольбой, просится обратно: «– Земля моя! – ноги Болота ослабели, и он упал на

⁵⁷⁷ Рабош, В. А. Структура мироздания в художественной и научной картинах мира / В. А. Рабош, А. В. Солдатов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2014. – С. 38.

⁵⁷⁸ Каинчин, Д. Б. Как Болот в космос летал. – С. 101.

⁵⁷⁹ Там же. С. 99.

колени. – Колыбель моя! Я твоя частица, я сын твой! Ты меня родила, вскормила, вырастила. Зачем выронила меня, зачем обронила из-за пазухи, где жил я в тепле? Верни меня к себе, пожалей, помоги! Каждому камню твоему кланяться буду, каждый стебелек твой буду хранить. Что я дурного сделал, почему так сильно наказан? Ни одна мать звериная или птичья не погибла от моей стрелы, ни одно дерево живое не упало под моим топором, ни разу за всю свою жизнь не вспорол я, не порушил твой черный покров, дарующий жизнь... Если я сделал это – прости, мать-земля...»⁵⁸⁰.

Прибегая к приему кольцевой композиции, автор возвращает Болота в его земной мир: по ходу развития действия этому способствует девушка-шаманка с «большим, с доньшко чашки», «алмазным» третьим глазом на лбу. Кроме черной собаки, только она смогла увидеть пришельца и предсказать беды от него Верхнему Миру: «...Со звезды, называемой землею, из среднего мира, где носят кушаки на поясице, явился к нам нечистый. Наши беды, болезни – из-за него»⁵⁸¹.

Размышляя об устройстве мироздания, о природе окружающего человека мира, Д. Б. Каинчин мастерски играет понятиями «сон» – «явь». Необычное путешествие Болота в Верхний Мир – «Ўстиги Ороон» – это путешествие в рай в видениях героя или во сне. Но пребывание в Верхнем Мире оборачивается для Болота страхом потерять семью, и семейно-бытовые проблемы (сварливая жена, ее упреки Болоту в неспособности разбогатеть) забываются, он не соглашается на предложение шаманки остаться и понимает, что его счастье – на земле. В финале Болот возвращается домой и потом в старости рассказывает о своем фантастическом путешествии детям, особенно, когда «бывает в ударе».

Тема рая звучит и в рассказе «Как Герася у нехристей ночевал» (1986). Всю свою жизнь главный герой Герася и его предки – кержаки-староверы строго соблюдали свою веру: старались не общаться с «нехристями». Из-за

⁵⁸⁰ Там же.

⁵⁸¹ Там же. С. 100.

инвалидности Герасю не взяли на фронт, и пришлось ему «чертомелить все четыре года. Спину теперь разламывает, суставы болят, пухнут». После войны он решается «перебраться на пасеку», в надежде обрести земной рай. Но и здесь его ожидает разочарование: «Думал, тут – рай. Пчела – не корова, много ли ей надо ухода. Да, как говорится, испугался пенька, а набежал на медведя. Так и у него получилось»⁵⁸².

Для глубинного раскрытия внутреннего мира Гераси автор вводит в рассказ сновидческое начало. Все переживания героя о предстоящей ночевке в чужом доме выливаются в удивительный сон, который можно отнести к «кризисным» снам. В рассказе сон помогает герою понять себя, переродиться. В ирреальном мире Герася поднимается в небеса и видит рай таким, каким рисовало его воображение: «Сидит Герася на белом облаке высоко в небе. Напротив, на таком же облаке сидит, поджав ноги, сам Христос в белых одеждах. Большие, глубокие, пронзительные у него глаза. Ничего от них не скрыть, ничего не утаить. Рядом – Богородица. И так она похожа на Прасковью в молодости... Да ведь это и есть Прасковья!

Поют ласковые, чистые голоса, пахнет летними цветами, свежим медом, птицы разноцветные перелетают. Совсем как в сказке!...»⁵⁸³.

В рассказе автор иронизирует по поводу христианских представлений Гераси о том, кто может попасть в рай. По мысли писателя, отдельные представители рода людского, хоть и некрещеные, более достойны вечного блаженства, чем некоторые крещеные. Например, Бедур-Федор: «...И тут из-за облака вырос огромный мужчина. Весь израненный, в шрамах, а на шее у него – креста нет!

– Бедур-Федор, воин и работник! Проходи прямо в рай! – Христос поднял руку, приветствуя великана.

– Он же нехристь! – закричал Герася.

⁵⁸² Каинчин, Д. Б. Как Герася у нехристей ночевал / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 84.

⁵⁸³ Там же. С. 96.

– Знаю, – спокойно прозвучал голос Христа, – но он проливал кровь за Отечество, детей растил, работал честно, был человеком, а с крестом или без креста – неважно. Вот ты, когда у него в избе ночевал...

– Чистым я вышел от него! – закричал Герася и свалился с облака, полетел, полетел и... грохнулся с лавки на пол. Сел, и так ясно стоял у него в голове сон...»⁵⁸⁴.

В раю, созданном автором, Христос и Богородица приветствуют ничем не примечательного простого человека – некрещенного Бедура-Федора. Его заслуги перед Отечеством оцениваются выше, чем все старания Гераси остаться чистым, не осквернить себя. Этот рай небесный мало похож на тот, представления о котором создали предки Гераси. И устами этого героя автор ведет полемику с вековыми представлениями о рае, он убежден: чтобы быть счастливым, надо жить в собственном раю, который ты создал для себя сам. Библейский образ рая Гераси противопоставляется земному раю. Для него рай – это его пасека, хотя работы там много, но он там живет в своем мире, где отдых и блаженство зависят от него самого. Это его райский уголок, где существует гармония человека с окружающей его природой, душевный покой и безмятежность.

Тема «земного рая» как земного блаженства звучит и в небольшом рассказе «Тууларыс јеринде» («А горы-то остались»). В нем повествуется о семье деда Федота, старовера, когда-то пришедшего в Закатунье и пустившего там свои корни, смешавшись с коренными жителями-алтайцами: «Будто в крепости жили за камень-горою Карганалу. И надежно ограждала их от всего чужого река родная Катунь. Отчужденно жили, замкнуто жили. Чтоб к ним не лезли, чтоб подальше от властей. <...> Вжились, выросли в эти горы»⁵⁸⁵. В рассказе тоже прослеживается авторское представление о рае земном: люди сами являются творцами «рая» и «ада» на земле. Писатель изображает мир, в котором осуществляются все мечты и желания людей:

⁵⁸⁴ Там же. С. 96–97.

⁵⁸⁵ Каинчин, Д. Б. А горы-то наши остались / Д. Б. Каинчин // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 2012. – 19 окт.

«Земли немерено, «сколь хошь», зверя и рыбы полно; бельчатиной кормили собак и, не хариус или таймень, рыбу отдавали курам да кошкам. Чем тебе не Беловодье... Работяги были, трудяги, вот через что у них достаток. <...> Дышали воздухом таежным, пили воду чистейшую из-под ледников, мёд ели прямо из сот. И, что скрывать-то, кровь маралью могли себе позволить»⁵⁸⁶. Дед Федот и его дети создали свой собственный рай на земле своим же трудом и были счастливы.

Д. Б. Каинчин, используя богатую палитру языковой выразительности, раскрывает и концепцию ада на земле. Идиллическую картину «земного рая» в рассказе разрушает «земной ад» (революция, Гражданская война): «Страшнее чумы ворвалась! Не отгородишься, не отстреляешься, тем более не открестишься. Так и пошло, будто пожар за пожаром: то красные, то белые, то красные... А то вовсе банда какая. И все на одно лицо – чужаки да разбойники. <...> Расшатали, исковеркали все и вся – и устои, и нравы...». Свои главные идеи автор выражает через сравнения: «страшнее чумы» (революция), «будто пожар за пожаром» (Гражданская война), «матерого, что марал-рогач» (старший сын), «будто нелюдь какую» (убивали), «стал беднее мыши» и т.д. Райский уголок для земных жителей, облюбленный и отстроенный по своему желанию и хотению, приобретает своего «хозяина» – все принадлежит теперь советской власти. Выжившие и оставшиеся в Закатунье навсегда потеряли свободу.

Как отмечает Т. Г. Артамонова, «подобно раю, ад у каждого жителя земли индивидуален. Это состояние физических и душевных мук в связи с трагическими обстоятельствами жизни»⁵⁸⁷. Таков и рай, и ад у героев исследуемого рассказа. В разграбленное и опустошенное Закатунье пришел измученный, израненный войной бывший красноармеец Вася Васечкин. Здесь он находит кров у красавицы Раи, которая вылечила его, откормила,

⁵⁸⁶ Там же.

⁵⁸⁷ Артамонова, Т. Г. Образы рая и ада в философских произведениях Марка Твена / Т. Г. Артамонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12, вып. 6. – С. 77.

подарила свою любовь и поставила на ноги, как известно, «ад, в котором вспыхнула любовь – рай»⁵⁸⁸. После четырехлетней кровавой войны заимка в Закатунье казалась для Васечкина раем: «Рая, у тебя как в раю – счастлив Вася». Земной ад для Василия превратился в земной рай. Ощущение счастья Васечкина подтверждает мысль о том, что человек сам творец своего рая на земле. Но он сам же и добровольно покидает свой рай – уезжает тайком, захватив с собой припрятанное зерно (где-то в степи у него голодали родные дети). Но Рая в мыслях оправдывает его поступок, ведь, если бы у нее страдали дети, она бы тоже так же поступила. Она счастлива, ведь частичка Васечкина все же осталась у нее под сердцем. В послесловии рассказа звучит голос самого автора: «Я сижу в республиканском архиве. В руках у меня помятая старая бумажка, в бумажке приказ по району: «Ввиду того, что участились аморальные противозаконные случаи, пользующихся тем, что... – читаю, – таких удальцов-подлецов, как Антипин А. М., Комарицын С. Б., Самосадо И. П. и др. Приказываю выявлять и карать их полной силой соввласти».

Председатель АймиКА... (Красков А. С или Краснов А. С.). 12 марта месяца, 1923 г. с. Усть-Кокса».

Фамилии Васечкина в числе этих подлецов нет. Но к этому приказу пришит клочок бумаги. На этой бумажке сделанная химическим карандашом корявая надпись. Написанное выцвело со временем. Читаются вот только эти три слова: «Рая, ты хорошая...»⁵⁸⁹.

Глубокие раздумья о сущности, о природе мироздания звучат в небольшом по объему произведении «Сүүнип мендеген ырысту јолыс» («Наш счастливый бег...», 2004). В нем, в частности, представлена образно-смысловая оппозиция «жизнь» – «смерть» (именно в этот период – на рубеже

⁵⁸⁸ Касаткина, Т. А. Образ пространства: рай и ад в произведениях Ф. М. Достоевского 1860-х годов / Т. А. Касаткина // Касаткина, Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / Т. А. Касаткина. – Москва, 2015. – С. 123.

⁵⁸⁹ Каинчин, Д. Б. Тууларыс јеринде / Д. Б. Каинчин // В глазах моих – горы. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 317.

веков – писатель много работал в художественных, публицистических и философских жанрах). В рассказе привлекают внимание образная форма и смысловое наполнение этих категорий. Размышления автора-мыслителя (повествование ведется от первого лица) о природе человека, об устройстве мира, о гусенице, стремящейся в «неизвестность», актуализируют оппозицию «жизнь» – «смерть». Д. Б. Каинчин воспроизводит конкретную незначительную ситуацию: Гусеница старается переползти через тротуар, перейти опасную дорогу, где «тьма машин», а дальше – тупик: ее ожидает «голая стена типографии». Но она все же с «рвением пересекала тротуар», «вся неистово извивалась, тело ее шерстистое перекатывалось буграми»⁵⁹⁰. «...Ни малейшего шанса у ней остаться живою. Выходило, что она стремится к своей неминуемой Смерти. Хотя, представим, что ей удалось чудом переползти улицу. Думаете, там ждут ее гуши райские? <...> А может, это извечный путь ее рода, пересеченный человеком, и она обязана «испить свою чашу»⁵⁹¹.

В рассуждениях повествователя воссоздается пространственная картина мира. Он понимает, что этот мир несколько иной, чем он представлял раньше. Раздумья о судьбе Гусеницы приводят его к удивительным открытиям: «...По-моему, выходило, что она в этот путь отправилась, не зная, что ее ожидает. А может, зная?.. Едва ли... а я вот – Человек, стою над нею, и знаю, с огромной по сравнению с нею высоты своего роста, своих знаний, своего опыта – Что ее ожидает»⁵⁹². Размышления о человеческом бытии, о своем месте в этой жизни приводят к новому аспекту видения мира: «И тут мне невольно подумалось – может, сейчас, именно в сей момент, Кто-то – Бог или само Небо-Тенгри – так же наклонился надо мною, и Он знает мою судьбу?! Может, я тоже спешу, поспешаю, как эта гусеница? Он ясно видит все, и это Ему нисколько не

⁵⁹⁰ Каинчин, Д. Б. Наш счастливый бег... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 122.

⁵⁹¹ Там же.

⁵⁹² Там же.

трудно...». Получается, и повествователь не знает, как и Гусеница, что его ожидает: «Как никчемен я: мне не дано знать, что случится со мною хотя бы через час»⁵⁹³. Но он задумывается о первоначале мироздания: «Или вот я наклонился над муравейником, нарушил ни за что муравьиную мирную жизнь. Мне ничего не стоит разорить... А может, из Вселенной Кто-то так же наклонился над нашей Матерью-Землей? Испытывает: дай-ка, туда дуну, туда плюну, сюда ткну, тут устрою землетрясение, а тут посею вражду... Посмотрю, как они, людишки эти, гнида земная?.. Каким надо быть мудрым, какими обладать знаниями и опытом, чтобы понять сущность, закономерность всего этого Мироздания!»⁵⁹⁴. Повествователь осознает, что живет в определенных временных границах (рождение – смерть), ощущает бесконечность окружающего мира через связь с другими персонажами произведения.

Одним из последних произведений, написанных еще при жизни Д. Б. Каинчина, является рассказ «Рай» (2009), который так и не был опубликован при его жизни. В период накала политических страстей в регионе (во время предвыборной кампании) писатель забирает из редакции газеты «Алтайдын Чолмоны» свою рукопись. Только спустя девять лет в 2018 г. семья писателя опубликовала рассказ в той же газете. Привлекает необычное название – «Рай», что сразу вызывает интерес читателей. Образ рая создается в размышлениях главного героя и дополняется в его сновидениях. И здесь снова вводится элемент онирического, позволяющего проникнуть в подсознательные напластования психологии героя, так как сверхъестественность природы сновидений предстает средством соединения реального, земного бытия человека и ирреального, мистического, потустороннего миров.

Повествование начинается с небольшого вступления. Главный герой рассказа Ырысту Ыргаевич никак не может забыть «тот случай», когда ему

⁵⁹³ Там же. С. 123.

⁵⁹⁴ Там же.

было всего три года (Ырысту переводится как «Счастливый»). События происходили в годы Великой Отечественной войны. В старенькой избушке в ожидании матери замерзает от мороза мальчик: «Но у Ырысту ни руки, ни ноги не шевелились. Его руки-ноги стали как деревянные – не сгибаются, не сгинаются. Его словно придавил тяжелый груз, накрепко запеленал. Только хочется спать. Больше ничего не нужно. Но если он уснет сейчас – то он никогда не проснется. От такой мысли было так страшно, но сон был сильнее Ырысту, и он понимал, что не сможет сопротивляться сну»⁵⁹⁵.

В литературном сегодняшнем Ырысту Ыргаевич, взрослый мужчина, стал задумываться о жизни после смерти: «Телекейде кажы ла неме – ончозы туулган башту, коройтон учту. Ёргүлји не де јок» («В мире всё имеет начало – рождение, конец – исчезновение. Вечного ничего нет»). Автор через размышления Ырысту Ыргаевича ставит вопрос о существовании рая и ада, но героя беспокоит еще и другой вопрос – попадет ли он в рай (если он есть) или нет: «Чындап та, бу ла тирү јүрген кижн кенете ле канай јоголотон. Онон не де артар учурлу ине. О, Кудайга баш, ол р а й бар болзо кайдар...» («И вправду, как может внезапно исчезнуть вот этот живший человек. Что-то же должно от него остаться. О, Боже, хоть бы тот рай существовал...»⁵⁹⁶). Эти мысли приводят героя к внезапному пониманию, что слова «рай» в алтайском языке нет, но если даже слова такого и нет, есть понятия, с ним связанные: «ол јер» («та земля»), «ол Алтай» («тот Алтай»), «ак чечектү Алтай» («с белыми цветами Алтай»), «ада-өбөкө јери» («земля предков»), «айланбастын јери» («место невозврата»), «ак булуттын үсти» («поверхность белого облака»), «јаан боочыны ажа берди» («перевалил большой перевал»), «тустай берди» («ушел за солью») или «јакшы јер» («хорошая земля»), «амыралтанын јери» («место покоя»). При мысли о том, что эти места иногда могут и не соответствовать раю, Ырысту Ыргаевича вдруг озарило: «Ээ, «Ўстимде турган Көк» дейтени бар туру ине! Онын карган энези тенери

⁵⁹⁵ Каинчин, Д. Б. Рай / Д. Б. Каинчин // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 2018. – 18–19 окт.

⁵⁹⁶ Там же.

унчукса ла, түүнүк жаар канкас эдип, түрген ле: «Кайрако-он, баш...» – деп, тулундарын сыймаар...

Табылды, табылды. Таптым, таптым! «Ўстиги ороон» деп ондомол бар туру ине! Р а й дегени ол! Кудайга баш, ол р а й бистерде, алтайларда да, бар туру ине»⁵⁹⁷. («Ээ, оказывается есть еще «Синь, стоящая надо мной»! Старая мама, как только небо заговорит, поднимала голову к дымоходу и быстро произносила: «Кайрако-он, баш...» и гладила свои косы... Нашлось, нашлось. Я нашел, я нашел! Это же понятие «Ўстиги ороон»! Оказывается, это и есть рай! Рай есть и у нас, у алтайцев»). Здесь можно вспомнить слова: «...Творя добро, человек в этот миг и этим самым действием распахивает дверь рая, творя зло – дверь ада, впускает эти формирующие пространство сущности в область «срединного мира», оказывается – вместе с окружающими его и причастными его действию – в раю или в аду, которые открываются при этом как истинное лицо земли. Да и сам человек приобретает райские или адские черты, гармонизируя или искажая произведенным действием свою природу»⁵⁹⁸.

Устами своего героя Ырысту Ыргаевича автор уверенно говорит о существовании и ада: «А бот ад дегени чын бар. Мында бир аланзу јок. Онызы – Алтыгы ороон дегени. Эрлик-Бийдин бийлеген ай-каракчы јер-таамызы. Айланбастын јери. Ый-сыгыттын, шыра-кинчектин јери»⁵⁹⁹. («А вот ад точно есть. Здесь нет даже сомнения. Это – Нижний Мир. Темные подземные владения Эрлик-бия. Земля невозврата. Плача, горя-мучений»). Ведь в Нижний Мир попадают люди, совершившие тяжкие преступления в лунно-солнечном Алтае.

Перед глазами Ырысту Ыргаевича проходит вся его жизнь. Началом его карьеры была должность комсорга в пединституте, затем райком комсомола, райком партии, обком партии, пережил распад СССР, работал в

⁵⁹⁷ Там же.

⁵⁹⁸ Касаткина, Т.А. Образ пространства: рай и ад в произведениях Ф.М. Достоевского... – С. 115.

⁵⁹⁹ Каинчин, Д. Б. Рай...

составе первых лиц Правительства Республики. Даже приходилось работать и в быткомбинате, и руководить энергосетью. В период «перестройки и гласности» Ырысту Ыргаевич оказался в «очень нужном месте». Он был у власти и не был обделен ничем: появились машины, квартиры, счета, драгоценности и бриллианты. И нажито это было далеко не честным трудом. Но герой пытается убедить себя, что его вина не столь тяжела, что «нет человека без единой вины, белого как молоко и с чистыми мыслями»: теперь его мучила только одна мысль: «Салым санаа ээчиир. Јангыс ла санааркаткан санаа – бу мыны ончозын кемге артырар...» («Судьба идет вслед за мыслями. Только беспокоила одна мысль – кому все это оставить...»). Он стал бояться, что люди узнают о его «нажитом» богатстве, что могут все отнять: «Ол јер» јаар ийненин сыныгын да апарып болбозын. <...> Канайып ла баалу кийин, ала-чоокыр јаран – кӧлӧткӧн тӱней ле кара болор»⁶⁰⁰. («В «тот мир» осколка иглы даже не сможешь унести. <...> Хотя как дорого оденься, нарядись красиво – тень твоя все равно будет черной»). Ырысту Ыргаевич чувствовал приближение смерти и часто находился на грани яви и сна, мучительных бессонниц и зыбкого полусна. В умирающем герое звучит голос совести, и он, наконец, дает реальную оценку своей жизни, действиям и поступкам. Для него приближающаяся смерть стала своего рода лакмусовой бумагой, «проявляющей» все хорошее и плохое в бытии героя. Здесь согласимся с высказыванием, что «эстетическое, сюжетное, самоценное движение – движение в прошлом, которое ценно помимо будущего, в котором прощены все обязательства и долги и все надежды оставлены»⁶⁰¹. Писатель изображает смерть своего героя «не только извне, но и изнутри, то есть из самого сознания умирающего человека, почти как факт этого сознания. Его интересует смерть для себя, то есть для самого умирающего, а не для других,

⁶⁰⁰ Там же.

⁶⁰¹ Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского. – С. 185.

для тех, которые остаются»⁶⁰². Изображение Д. Каинчиным смерти «изнутри» для всего творчества писателя становится новым явлением. В финале рассказа опять тот же сон, увиденный героем в детстве: ему становится очень холодно, но появление матери окружает его теплом и заботой. Маленький Ырысту сидит на ее коленях, чувствует материнскую любовь. Он оказывается в «Верхнем Мире», в раю, рядом с матерью. Совесть и помыслы героя при жизни, осознание своих поступков и испытание чувства вины, раскаяние открывают ему дорогу к предкам в рай. Смерть героя в рассказе оставляет надежду на его духовное обновление. Онирическое начало в рассказе соседствует с мотивами холода, вьюги и памяти.

Рай как «чын Алтай» («истинный Алтай»), «ак чечектү Алтай» («с белыми цветами Алтай»), «ада-өбөкө јери» («земля предков») представлен в повести «Көстөриме туулар көрүнзин» («Пусть глазам моим покажутся горы», 1993). Судьба Мызыл, пережившей коллективизацию, сосланной с семьей на чужбину (раскулачивание и репрессии) и выстоявшей в Великую Отечественную войну с тремя маленькими детьми в Великой казахстанской степи, раскрывается через хронотоп дороги, который позволяет автору «до предела заполнить пустоту чужой степи воспоминаниями героини, соединить разновременные пласты прошлого, настоящего и будущего, превращая реальный путь в метафору пути жизненного»⁶⁰³.

Ровная-ровная, «как прочерченная по линейке, линия» на горизонте ломается тогда, когда застучали «молотком по крыше домовины»: «Мерзлые комки гулко заторкали об крышку, но Мызыл не слышала – она шла-брела по Великой степи. Янар у нее на спине, Ырысту и Амаду держатся за ее юбку. Она на исходе сил, на последнем дыхании, но она посмотрела вперед и тут то ли через слезы, то ли через пот, застывший ей глаза, увидела... Увидела, как

⁶⁰² Каинчин, Д. Б. Рай... / Д. Б. Каинчин // Рай. – Алтайдын Чолмоны. Республиканская массовая газета. – 2018.- 19, 26 июня, 3 июля.

⁶⁰³ Шастина, Т. П. Чем живет и во что верует Дибаш Каинчин? (к выходу книги «Живу и верую») / Т. П. Шастина // Ыбаш Бөрүкович Каинчин : Матералы к 80-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 18.

впереди нее ломается натянутая струна горизонта, и горы, ее родные горы, сквозь мутное марево плывут ей навстречу...»⁶⁰⁴. Мызыл выполнила свою земную миссию – она родила и воспитала троих детей, вернула их на историческую родину, к родственникам мужа, погибшего на фронте. Ее дети продолжили род отца, и теперь она «возвращается» на родину предков – «чын Алтай» («истинный Алтай»), «ак чечектү Алтай» («Алтай в белых цветах»), уходит в рай.

Подводя итоги, можно сказать, что образы «рая» и «ада» появились на заключительном этапе творчества Д. Б. Каинчина, и это стало новым явлением в алтайской литературе. Своеобразие «рая» и «ада» в рассмотренных рассказах проявляется, прежде всего, на концептуальном уровне: их трактовка неоднозначна, а интерпретации имеют разную природу. В рассказе «Как Болот в космос летал» образ рая отражает алтайскую картину мира, восходит к алтайской мифологии. В рассказе «Как Герася у нехристей ночевал» рай связан с библейскими (новозаветными) мотивами, а авторская позиция – с лесковской концепцией праведничества. В рассказе «А горы-то наши остались» рай – это любовь, мирная жизнь, созидательный труд, а ад – это ненависть, война, разруха. То есть и рай, и ад – грани земной жизни. В небольшом произведении «Наш счастливый бег» наблюдаем рассуждение автора о категории жизни и смерти, о человеческом бытии, о своем месте в этом мире. В повести «Көстөриме туулар көрүнзин» («Пусть глазам моим покажутся горы»), а в переводе О. Марковой «Покажитесь, горы, покажитесь») рай – это истинная земля предков алтайцев, куда уходят из нашего мира люди, выполнившие свою миссию на этой земле.

Наконец, в рассказе «Рай» автор приходит к мысли, что жизненные цели и дела человека – это путь либо в рай, либо в ад, здесь человек торит себе дорогу сам. Все эти столь разные интерпретации образов рая и ада объединены общим идейным содержанием: с раем связаны темы и мотивы

⁶⁰⁴ Каинчин, Д. Б. Пусть глазам моим покажутся горы... / Д. Б. Каинчин // Живу и верую. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 30–31.

добра, любви, труда, мирной жизни, красоты; с адом – ненависти, вражды, войны, разрухи, страданий. Итак, рай и ад у Д. Б. Каинчина – это либо ментальные образы, восходящие к мифологическим или библейским представлениям, либо психологическое/психическое состояние счастья, радости или страдания.

3.6. Поэтика авторских сказов и сказок Дибаша Каинчина

В русской литературе и литературах народов России XX в. литературная сказка отличается многообразием жанров, для осмысления которых внимание справедливо акцентируется на их классификации по историческим периодам. Первый этап в истории развития русской литературной сказки – это начало XIX в. В 1870–1880-е гг. наметился новый период высокого подъема сказки в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого и др.

В алтайском литературоведении, к сожалению, отсутствуют работы, посвященные теоретическому осмыслению и формированию научного принципа изучения литературных сказок, что и стало предметом исследования в данном разделе, в нем, в частности, рассмотрены литературные сказки Д. Б. Каинчина в контексте алтайской литературы в целом. В любое время сказка активно откликалась на проблемы времени и «пристрастия» литературы. В последние десятилетия авторская сказка нередко «растворяется» в фантастически-аллегорических мирах фэнтези.

Непременным признаком этого сказочного жанра является наличие фантастики и волшебства, выхода за рамки реальной жизни. В алтайской литературе первой половины XX в. такие сказки встречаются в творчестве М. В. Мундус-Эдокова, П. А. Чагат-Строева, П. В. Кучияка и др., которые поддержали развитие советской литературной сказки. В частности, М. В. Мундус-Эдокова к написанию литературных познавательно-дидактических сказок подтолкнули его учительская работа и деятельность по составлению первых книг для чтения по алтайской литературе. Во второй

половине XX в. алтайские писатели также обращались к жанру литературной сказки, создавали их как в прозаической, так и в стихотворной и драматической формах. При этом в произведениях отчетливо наблюдалась взаимосвязь фольклора и литературы.

На наличие реального начала в литературных сказках указывают их жанровые определения: «куучын-чөрчөк» – «сказка-рассказ», «чөрчөкти ээчий» – «вслед за сказкой», «чөрчөктин кийнинде» – «после сказки», «тууҗы-чөрчөк» – «поэма-сказка», «сказочная повесть». По тематике их можно условно разделить на познавательно-дидактические, волшебные, социальные, бытовые, социально-бытовые, политические, сказки о животных, экологические и сатирические сказки. Например, первые политические сказки (на исторические события) «Эркин-Баатыр» и «Темир-Санаа» Ч. Енчинова (1914–1987) созданы в драматической форме, на основе традиций алтайского героического эпоса; к социально-бытовым относятся «Түлкү, сангыскан ла сыгырган» («Лиса, сорока и сеноставка») Ч. Чунижекова (1898–1973), «Алтын бозого» («Золотой порог») Т. Шинжина (1938) и др. Кумулятивная (рекурсивная или цепевидная) сказка-поэма «Алтын кушкаш» («Золотая птаха») Б. Укачина (1936–2003) написана в стихотворной форме по мотивам одноименной народной сказки, в ней через образ обиженной на коз золотой Птахи поднимаются проблемы эгоизма. В прозаической форме написана экологическая сказка «Ажудагы балыктар» («Рыбы на перевале») А. Ередеева (1937–2008), в ней маленькая рыбка Кортымаш спасает косяк рыб, которые были обречены погибнуть в засыхающем грязном озере. В последние годы увидели свет сборники сказок «Эн калын јурт» («Самая многочисленная семья») и «От алышкан сүмерлер» («Огненные вершины») сказочницы Т. Акуловой и др.

Еще в начале своего творческого пути Д. Б. Каинчин совместно с Ф. Н. Дмитриевым записал алтайскую народную сказку «Ачап байла тартышканы» («Борьба с жадным баем»), которая была включена в сборник «Чөрчөктөр» («Сказки», 1960). Затем в 1962 г. выходит книга «Телекейдин

албатыларынын чөрчөктөри» («Сказки народов мира») в переводе на алтайский язык М. Суразаковой и Д. Каинчина, далее писатель переводит и издает на алтайском языке «Изү ороондордын чөрчөктөри» («Сказки жарких стран», 1976) О. Кирога и Р. Киплинга. В 2004 г. Д. Б. Каинчин совместно с писателями Т. Торбоковым, К. Тепуковым и Э. Шумаровым переводит сказки с родного языка на русский, результатом их совместного труда становится сборник «Jүс сагыш» («Сто умов»). К жанру литературных сказок и сказов писатель вновь обращается на склоне лет, на рубеже веков, в период общественно-политических преобразований в стране. В его сказках наблюдается мягкая критика автором-патриотом отдельных черт характера и психологии алтайцев. Перу Д. Б. Каинчина принадлежат не только детские сказки, но и сказки для взрослых, и все они написаны в одно время. Среди них выделяется известный алтайским и русскоязычным читателям рассказ с фантастическим сюжетом по сказочным мотивам «Очы сөөктү Болот өгөөннин Айлаткышка јетире учуп келгени» (в нашем переводе дословно «Как мужик Болот из рода очы в Космос летал», 1984), написанный раньше других. Сказки для взрослых «Алып-Нере ле Ай-Тана» («Алып-Нере и Ай-Тана»), «Эки кылду эр топшуурым...» («Топшур ты мой двухструнный...»), «Карыш-Сын ла Куу-Сүрлү» («Карыш-Сын и Куу-Сюрлю»), «Сүрекей керектү үй кижии» («Очень нужная женщина»), «Сақы, чакым, сақы!» («Жди, моя коновязь, жди!»), «Шолјыр-Уул ла Кылчыр-Кыс» («Криворотый парень и Косоглазая девушка»), «Jөрмөөнчөк Jөрмөжөк лө күпүлдеген күйе» («Ткач Паук и кишашая Моль»), «Саратан», а также сказка «Көгийнекти кем өлөндөөр?» («Кто даст сена Синей Корове?»), написанная по мотивам казахской народной сказки, тоже включены в сборник «Ўстибисте Ўч-Сүмер» («Над нами Белуха», 2003). Эта книга также содержит такие сказки для детей, как «Москва көргөн чычканак» («Мышка, видевшая Москву»), «Бакачак-баатыр» («Богатырь-лягушонок»), «Эр-Өркөчөк – эрдин бойы» («Самец-Суслик – настоящий мужчина»), «Эркелей ле Јергелей» («Эркелей и Дергелей»). В литературной среде Республики Алтай эти произведения

остались вне поля зрения критиков и литературоведов. Лишь в статье Т. П. Шастиной «Чем живет и во что верует Дибаш Каинчин? (к выходу книги «Живу и верую»)» им уделено внимание: «Свою боль, переживания за настоящее и будущее Республики Алтай писатель аллегорически передает в сказах сатирических, восходящих, на наш взгляд, к басням М. В. Чевалкова и сказкам М. Е. Салтыкова-Щедрина»⁶⁰⁵.

Как известно, сказка для взрослых отличается своим сложным художественным миром, отражением актуальных проблем общества и времени в аллегорической, иносказательной форме. Литературные сказки занимают лишь незначительную часть наследия прозаика, но нужно отметить, читатель знаком с ними с истоков творчества писателя. Сказы и сказки Д. Б. Каинчина разбросаны по разным изданиям, в том числе были опубликованы в газетах и журналах. Так, например, в русскоязычный сборник «Лунная соната» (2004) включены не только рассказы, но и мифы, сказы. В предисловии к книге автор обращается к читателям: «А что касается сказов и мифов... В них, можно сказать, сгустки и «сметана» народной жизни, мировоззрения народа, народной философии. С детства я слышал много сказок, был очарован поэзией, красотой речи народных сказителей, был уверен в подлинности героев-богатырей, старался быть похожим на них. Но таково устройство детской памяти, и к моему стыду, и к сожалению, позабыл я их. Вот сейчас некоторые «квинтэссенции» вспомнились, а некоторые сочинил-придумал сам...»⁶⁰⁶.

Сказки Д. Б. Каинчина привлекают внимание остротой поднимаемых проблем, в них всегда присутствует образ самого писателя. В каждой из них – неповторимый художественный мир, свои эстетические правила. Сюжет и композиция исследуемых сказок отличаются от народных. Но в них отчетливо прочитываются особенности перестроечного и постперестроечного времени, политической ситуации в регионе и всей

⁶⁰⁵ Шастина, Т. П. Чем живет и во что верует Дибаш Каинчин?.. – С. 17–23.

⁶⁰⁶ Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 2.

стране. Каждое произведение раскрывает нравы людей обозначенного времени. В текстах «Сказания о старой овечке по имени Кха-Кху... или Сказ старой овечки по имени Кха-Кху...» и «Сказания о пауке Стальной Крюк, про моль по имени Молезабель» Д. Б. Каинчин поднимает актуальные вопросы 1980–1990-х гг., связанные с общественно-политическими изменениями. Зачин сказок подчиняется правилам и находкам дядюшки Лыбаша (самого автора), от имени которого ведется повествование, и имеет прямое отношение к событиям, происходившим в жизни алтайского народа. Некоторые сказки Д. Б. Каинчина имеют продолжение: так, продолжением сказки «О Карыш-Сын и Куу-Сюрлю» стала сказка «Ак-Алкыш – женщина, приносящая счастье» (1997). Отталкиваясь от традиционного сказочного финала, где все заканчивается свадьбой, благополучием, здесь автор предлагает иной вариант сказки, предваряя ее словами «В жизни-то все проблемы и начинаются после свадьбы». Живая народная речь, вкрапления в речь героев пословиц и поговорок, местного говора и диалектных выражений указывают на сказовый лад повествования. В сказке «Ак-Алкыш – женщина, приносящая счастье» в гости к молодым, например, однажды приехала незваная гостья, вся в «истлевших» лохмотьях: «Приехала верхом на Черной Корове, на которую был еще приторочен ее скудный громыхающий скарб. За хвост Черной Коровы привязана Черная Коза. За ним приплелась Черная Собака. Гостья оказалась старушкой, старою-престарою. Остролицая, горбоносая, вся усохшая, согнутая в крючок. Только глазища: сверк-сверк, туды-сюды, туды-сюды... Звали ее Каркак-Карга». Молодые приняли ее: «Лишь бы человеком была. Лишь бы колдуньею-злыднею не оказалась»⁶⁰⁷.

В произведениях Д. Б. Каинчина наблюдается взаимопроникновение литературы и фольклора. Особое сближение рассказа и сказки, типизация в создании отдельных образов в данных произведениях происходят путем использования антитез и развернутых противоречий, аллегоричности,

⁶⁰⁷ Каинчин, Д. Б. Ак-Алкыш – женщина, приносящая счастье / Д. Б. Каинчин // Лунная соната. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 103–109.

мифологических и метафорических бинарных оппозиций: верхний мир – нижний мир, живое – мертвое, молодость – старость, свое – чужое, белое – черное, старая ущербная луна – новолуние. В исследуемой сказке у старухи Каркак-Карга, приехавшей в сопровождении свиты из Черной Коровы, Черной Козы и Черной Собаки, «желчь так и лилась». Им противопоставлены прекрасная женщина Ак-Алас (Белое Очищение) и ее окружение – Белая Корова, Белая Коза и Белая Собака. С появлением Каркак-Карга молодую семью стали преследовать одни неприятности (скандалы, недоверие друг другу, падеж скота), но глава семьи сумел разгадать причину происходящего и загнал старуху обратно в преисподнюю (в подземный мир): «Карыш-Сын заметил во главе очага яму черную, с казан. И чуть было не низвергнулся в ту бездонную глубину»⁶⁰⁸. Супруги завалили отверстие огромным камнем, и только после этого у них наладилась семейная жизнь.

Нужно отметить, что место во главе очага – Оттын бажы («Голова Огня») запрещается переступать и в настоящее время. В сказке Д. Б. Каинчин путем антитез (черные и белые животные, одежда, старая и молодая женщины, злая и добрая гостья и т.д.) и развернутых противоречий, характеристики персонажей через их действия и поступки раскрывает основную мысль произведения – надо быть разборчивыми, уметь защищаться, распознавать добро и зло. В сказке автор удачно использует циклическую и кумулятивную сюжетную схему. К примеру, после изгнания старухи Каркак-Карга приезжает другая женщина: «И вот однажды... День стоял ясный, без умолку перекликались кукушки, вокруг зазеленело прямо на глазах. И надо же, в такой светлый день приехала гостья верхом на Белой Корове. За хвост Белой Коровы привязана Белая Коза. Белая Собака прибежала сама. Гостья оказалась женщиною средних лет с добрым улыбчивым лицом. Представилась, что ее зовут Ак-Алас, что означало Белое Очищение. Одета она была в белую шубу-летовку и чегедек-халат,

⁶⁰⁸ Там же. С. 105.

переливающийся всеми цветами радуги»⁶⁰⁹. От этого человека молодая семья видела только добро, но страх, оставшийся от визита прежней гостьи, не давал довериться новой. В результате долгих терзаний и сомнений Карыш-Сын решает избавиться и от этой гостьи, чтобы уберечь семью. Он выстрелил в Ак-Алас из лука, но в ответ услышал такие слова: «— А я ведь была очень нужна вам... <...> Ак-Алас подняла руки к небу, и они превратились в крылья. Медленно стала она подниматься в небо. За нею Белая Корова и Белая Коза, за ними – Белая Собака – все они превратились в звезды и следили за ними с неба»⁶¹⁰.

Интересна по своей сюжетно-композиционной структуре сказка «Шолжыр-Уул ла Кылчыр-Кыс» («Криворотый и Косоглазая», дословно переводится как «Криворотый парень и Косоглазая девушка»), построенная на включении в текст таких ключевых категорий эстетики, как переворачивание и зеркальность. Обратим внимание на зачин сказки: «Во времена прежние, ранешние, когда рыбу ловили на вершинах нынешних гор, а зверя добывали на дне нынешних морей, вот тогда на золотопесчаном берегу вечно перекатывающегося Беломолочного моря-озера, на соболином подножье горы Ак-Сюмер в аиле из лиственничного корья жил парень по имени Криворотый», а за этой горой «живет девушка по имени Косоглазая». Автор уделяет внимание мифологеме горы и озера, тем самым отсылая читателя к известной алтайской сказке «Ырысту» («Счастливый»): «Отец мой – гора Ак-Сюмер, верил он и поклялся. – Мама – море Беломолочное». В сказке, в сущности, заключен философский смысл, суть которого в том, что человеческое счастье достижимо, если не изменишь цели, не отступишься и сильно захочешь.

Необходимо отметить методы и способы обработки писателем фольклорных материалов и использование их в повествовательных целях для развития сюжетных линий; особенности языка произведения, речи

⁶⁰⁹ Там же. С. 106.

⁶¹⁰ Там же. С. 108.

персонажей, раскрытия образов и т.д. Сказки Д. Б. Каинчина написаны богатым народным языком, насыщены эпитетами и сравнениями (красота девушки – «походка твоя легче, чем у косули», беспомощность и старость – «на перевал заполз по вершку, словно червь»); поговорками и пословицами. Включение в текст различных метафор и иносказаний помогает выразить замысел автора, раскрывая духовное совершенствование героев. Например, чтобы показать все трудности, которые испытал парень в пути к девушке, автор использует поговорку: «Как говорят, если был бы он зерном, то перемололся бы в пути в муку, если был бы он кожей, стал бы мягче замши», или другие выражения: «В косом глазе и прямое криво», «одно полено не горит, один сам по себе не создашь семьи»; обилие овец сравнивает с облаками – «отары одна за другой белыми облаками плыли по земле» и т.д. Кроме комических средств, для достижения обличительного эффекта автор удачно применяет сарказм, аллегория, пародию и гротеск.

Центральное место в сказке «Шолҗыр-Уул ла Кылчыр-Кыс» («Криворотый и Косоглазая») отведено изображению гордости Косоглазой и Криворотого, переходящей в гордыню, которая приносит героям вместо любви и счастливой супружеской жизни одинокую бездетную старость. Никого не пощадило время. Смирение пришло только со старостью, но время упущено. Когда пришел «срок», они «потянулись» друг к другу. Но невыполненным остался «наказ» родителей. В заключительной части произведения усиливается внимание к образам-символам священной горы, перевала, вечнозеленого кедра, священных лент-кыйра и поклонения Небу, а финал представлен через песню-плач, в котором звучат слова сожаления: «О, любовь наша, задушенная заживо, / О, радости наши неиспытанные, / О, дети наши не родившиеся, / О, мечты наши потухшие, / Не будет их, не вернуть!..»⁶¹¹.

⁶¹¹ Каинчин, Д. Б. Криворотый и Косоглазая / Д. Б. Каинчин // Лунная соната. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 117.

«Сказание о старой овечке по имени Кха-Кху... или Сказ старой овечки по имени Кха-Кху...» получило продолжение в другой сказке под названием «Сказание об овечке Криворогой, влюбленной в Свободу...». В них изображены собирательные образы представителей различных социальных слоев общества региона в разные исторические периоды. Через повествование старой овечки Кха-Кху Д. Б. Каинчин говорит о недостатках и достоинствах своего народа, через ее воспоминания повествуется об истории, древнетюркском периоде, о современности. Устами овечки автор критикует преклонение перед Западом и Америкой: «...Вам не стало нужно ни наше чистое мясо, ни наше золотое руно – лучше из-за границы»⁶¹². В произведении имеются вкрапления мифов, легенд и преданий алтайского народа. Все персонажи сказки очеловечены, они рассуждают о жизни, об исторических событиях в стране, о судьбе своего рода.

В центре сказания – диалог овцы Кха-Кху и автора-повествователя («Скоро домой... Сяду за стол и буду писать... И тут мне будто бы... послышалось. Прислушался я: так и есть – разговаривают. Вижу: две «старушки»: моя Кха-Кху и овечка по имени Криворогая»⁶¹³). Во второй части сказки автор использует прием полифонии. Читатель невольно становится свидетелем разговора овечек Криворогой, Кха-Кху, повествователя и других персонажей (Чабана и его супруги Курааш, что в переводе обозначает «Ягненок»). Сильные мира сего представлены в образе медведя Мырык Сары Айу – Рыжего Медведя и «красно-коричневых» волков. Каждый из зверей и животных – это аллегория на определенный тип людей. Силой сатиры с политическим подтекстом прозаик высмеивает пассивность и наивность людей. В произведении звучит назидание читателям («Эх вы, люди... На все пойдете из-за чрева... И в уме не можете допустить, что и у нас жизнь», «Надо ценить жизнь, потому как она не вечна»)⁶¹⁴.

⁶¹² Каинчин, Д. Б. Сказание о старой овечке по имени Кха-Кху... или Сказ старой овечки по имени Кха-Кху... / Д. Б. Каинчин // Живу и верую. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 148.

⁶¹³ Там же. С. 151.

⁶¹⁴ Там же. С. 155.

В данном параграфе впервые представлена классификация литературных сказок в алтайской литературе, рассмотрен большой корпус авторских сказов и сказок Д. Б. Каинчина, которые делятся на сказки для детей и сказки для взрослых. В тематическом плане писатель обращается к познавательным-дидактическим, социально-бытовым, экологическим сказкам, а также к сказкам о животных. Большой пласт занимают социально-бытовые сказки, из всех сказок выделяются сатирические сказы и сказания, а также лирическая сказка «Саратан». Писатель удачно включает в сюжетную ткань сказок фольклорные материалы и мастерски использует их в повествовательных целях для развития сюжетных линий, языка произведения, речи персонажей, раскрытия образов.

Новым и совершенно неисследованным явлением в алтайской литературе являются энтомологические мотивы, обращение к которым наблюдается в философских и сатирических рассказах, сказках для взрослых «*Өлө тараканнын жыргалда болгоны*»⁶¹⁵ («Как пятнистый таракан на празднестве побывал») Л. В. Кокышева, «Сказание о пауке Стальной Крюк, про моль по имени Молезабель» и небольшом рассказе «Наш счастливый бег» Д. Б. Каинчина. По хронологии сказка-рассказ для взрослых Л. В. Кокышева «*Өлө тараканнын жыргалда болгоны*» («Как пятнистый таракан на празднестве побывал») относится к ранней прозе писателя и была включена в сборник «Карычак» («Снежинка», 1973), в котором он проявил себя как великолепный сатирик в прозе. Сборник содержит лирические, юмористические и сатирические произведения, в которых человеческие недостатки высмеиваются с помощью мягкого юмора. Главными героями в них выступают животные и птицы, предметы и вещи, и только в одном появляется энтомологический мотив (образ сверчка и таракана). Автор высмеивает то, как иногда социальное неравенство может поставить героев в неудобное положение. Особенно если герой не из той же среды и окажется «приглашенным» гостем. В художественном пространстве небольшого

⁶¹⁵ Кокышев, Л. В. Карычак / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 43–46.

произведения Л. В. Кокышев мастерски подчеркивает места проживания «гостей», причем на слове «гости» делает особый акцент (тараканы появились на Горном Алтае примерно в конце XIX – начале XX в.: «под печкой», «под тахтой», «в углу», «на печке» и «в подполье» – они выползают отовсюду). В сказке-рассказе Л. В. Кокышева можно увидеть разные портреты героев-насекомых – языкастый, высокомерный, неряшливый, породистый, сердобольный, любящий выпивку, шутник и весельчак и скандалист. Через образы насекомых писатель показывает образы жизни людей, их социальное положение и роль в обществе.

В сатирических рассказах и сказках Д. Б. Каинчина в основном представлен синтез комического с трагическим как результат идейных исканий в период кризисного периода в общественно-политической жизни региона и страны. Как подлинный художник слова прозаик создал свой языковой мир. Рассмотрим сказку Д. Б. Каинчина, которая на алтайском языке носит название «*Јөрмөнчөөк Јөрмөжөк лө Күпүлдеген Күйе*» («Ткач Паук и кишашая Моль»), над ее созданием автор работал в месяц Малой Жары в год Зайца (июнь 1987 г.), главными героями в ней являются *Јөргөмөш* – Паук и *Күйе* – Моль. «*Јөрмөнчөөк Јөрмөжөк*» или просто «*јөргөмөш*» («паук») образовано от слова «*јормо*» или «*јөрмө*», обозначающего «шить крупными стежками», «*күпүлдеген Күйе*» переводится как «кишашая Моль». Возможно, паутинный сюжет возник в сознании Д. Б. Каинчина после перевода на алтайский язык в 1994 г. рассказа «Паутинка» («*Јөргөмөштин учугы*») японского писателя Акутагава Рюноске (1892–1927). Исследуемая сказка в оригинале впервые появилась на страницах регионального литературно-художественного журнала «Эл-Алтай» в 2000 г. В переводе на русский язык, выполненном самим автором, допускаются изменения в названии – «Сказание о пауке Стальной Крюк, про моль по имени Молезабель» (2008).

На первый взгляд это произведение покажется юмористическим, но оно полно сарказма, иронии и является политической сатирой на времена

«гласности и перестройки». Как известно, сатирическая сказка есть особое выражение социального мышления, для обличительного эффекта автором используются такие комические средства, как сарказм, аллегория, гротеск и пародия. Впервые в литературной жизни Горного Алтая появляется произведение, в котором автор в иносказательной манере высмеивает пороки всего общества, общественно-политическую ситуацию, сложившуюся в Горном Алтае на рубеже веков. Особый интерес вызывает обращение писателя к энтомологическому мотиву. Если в других литературных сказках Д. Б. Каинчина героями выступали люди и животные (лошади и коровы, овцы и козы, птицы и звери), то в этой сказке появляются герои-насекомые – паук и моль. Во вступлении к сказанию, используя традиционный зачин алтайского героического эпоса и сказок, автор настраивает читателя на неопределенно-прошедшее фольклорное время, затем незаметно переводит в настоящее: «Намного раньше, чем во времена древние, передние, а может чуть ближе, чем начало нашей эры, а возможно, как склонны считать некоторые ученые, и в оба эти временные измерения»⁶¹⁶.

Сказочный зачин становится толчком к размышлениям о сложившейся на Горном Алтае общественно-политической ситуации, когда Горно-Алтайская автономная область еще находилась в составе Алтайского края. Главный герой сказки – это Јӧргӧмӧш-Паук / Нитяной Челночок или паук Стальной Крюк, который «ничем не отличался от других себе подобных, так и прожил бы достойно обыкновенным безымянным паучком. Или, как теперь говорят, фигурой не знаковою»⁶¹⁷. О существовании когда-то красивой, «обширной, сильной, и обильнобогатой» страны в произведении говорят единственные сохранившиеся строки безымянного поэта-кайчи, у которого, несомненно, были тысячи подражателей-подпевал: «Друг ты мой юный, взойди-ка на гору высокую и посмотри-ка, как от наших паутин-тенет так

⁶¹⁶ Каинчин, Д. Б. Сказание о пауке Стальной Крюк да про моль по имени Молезабель... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 99.

⁶¹⁷ Там же. С. 100.

красиво и сказочно колыхнется золотом и серебром любимая наша родина...»⁶¹⁸.

В композиции этого произведения важное место также занимают сказанные устами кайчи-сказителя строки, упоминающие каганат (отсылка к древнетюркскому периоду). В обращении к юному слушателю содержится аллюзия на героический эпос алтайцев – кай чөрчөк. В нем богатырь, поднявшись на вершину родовой горы, осматривает в подзорную трубу все свои владения, предвидит, откуда грозит опасность. В некоторых сказаниях достает схороненную от чужих глаз Книгу Судьбы – Судур Бичик и тоже читает будущее. Далее автор, традиционно используя поэтические художественные приемы сказителей, указывает локус родины паука, отражает быт и некоторые этнографические реалии сказочной среды: подошву родовой горы Сюмер, Беломолочное озеро, на берегу которого стоит юрта паука Нитяной Челночок, перечисляет ее обитателей – паучиха, уйма паучат. Повествователь подчеркивает состоятельность того паука – он имел «благоустроенное по меркам тех времен жилье – войлочную юрту». Обратим внимание, что при строительстве войлочной юрты основным материалом служит шерсть овцы, а в «Сказании о пауке Стальной Крюк да про моль по имени Молезабель» каждая волосинка кошмы юрты напоминает нить паучьей сети – такая же тонкая, серебристо-белая.

Истинным счастьем для паука было раскидывание во все стороны паутины-тенеты, в этом был «весь смысл его работы, то есть жизни»: «...Соткать их, сеток тех, как можно больше по количеству и шире по размеру, да еще, чтобы побыстрее да покрепче и, само собой, покрасивее. Беречь те сетки пуще глаз, латать их срочно, если кто порушил. И, конечно, выжидать добычу и как можно быстрее добивать ее, чтобы она не рвала, не портила такую дорогую, из плоти твоей и крови, нить-паутину»⁶¹⁹. Другое паука не волновало. Самым большим богатством паука, как и у других

⁶¹⁸ Там же. С. 99.

⁶¹⁹ Там же. С. 100.

пауков, была паучья нить-слюна: «И сколько бы ни было той нити, для него было мало, мало, мало. Еще, еще, еще... Лишь бы нить производилась и выходила из его нутра, а остальное приложится. Длиньше нить – больше сетей, больше сетей – больше добычи, больше добычи – больше паучат и – лучше жизнь. А лучше жизнь... И так бесконечно»⁶²⁰. Наблюдается игра слов как подражание ритмическим движениям паука при плетении своих сетей, которая состоит только из двух слов: «Jörmö, jörmö, jörmö, jörmö, tүү, tүү, tүү, tүү...» («тки-тки-плети, плети-плети-тки, тки-тки-плети, плети-плети-тки»). Паук здесь выступает как творец-создатель, а сотканная им паутина символизирует центр мира.

Вторая часть сказки посвящена описанию жизни героя-паука, которая наполнена заботами и хлопотами – как прокормить большую семью, пока «в год Дракона, в пятнадцатый день месяца Гона Козлов-Гуранов, то есть в августе, как раз в полнолуние» в сети паука не попадает майский жук. Он уже однажды попадал в его сети и всю ее порвал, вырвался и «так обидно изничтожил» паука: «Тонка у тебя паутиночка, не по мне!» Ожидание встречи с майским жуком Черный Жеребец в сказке выписано подробно – во-первых, «всю ночь чесалась правая ладонь передней руки и чуть подергивалось веко левого глаза у паучка по имени Нитяной Челночок. «Пусть, пусть... так и надо... дай-то Бог... это счастье приваливает». Едва дождавшись утра, с восходом солнца паук стремится к своей сети. В эпизоде появления жука писатель использует прием звукописи, подбирая слова, имитирующие звуки летящего жука: «оглушительно жужжа», «жук по имени Черный Жеребец», «жирный», «жучище», «самонадеянный до жути», «изничтожил», «зажужжал, аж вся земля задрожала» и др.

Но ни одно насекомое не должно вырваться из лап-крюков паука. Автор дает подробное описание смертельной схватки врагов, в которой паучок Нитяной Челночок предстает как палач, и его хтоническая природа по отношению к своей жертве выходит на первый план. Потеряв две лапы в

⁶²⁰ Там же.

жестокой борьбе, герой-паук Нитяной Челночок «вонзает» «свой хоботок в беззащитную шейную ямку, в самый сгусток нервных окончаний врага». Так он побеждает майского жука Черный Жеребец и получает имя Стальной Крюк. Автор использует соответствующий статусу героев алтайских героических сказаний двухкомпонентный антропоним, как и в именах алтайских богатырей (Маадай-Кара, Алтай-Буучай, Алып-Манаш и т.д.). Меняется статус паука, весь паучий род ликует и называет его Великим Охотником, славят его всюду, пророчат ему великое будущее: «В президенты его! В каганы! Он не станет, как теперешний, плести кружева лишь словесные!»⁶²¹. Он должен стать тем прядильщиком, который будет плести паутину не для себя и своей семьи, а для всего паучьего народа. Но выборы должны проходить только через год. Главный герой паук Стальной Крюк становится символическим образом, связанным с определенными общественно-политическими идеями страны Паукостан. С этого времени начинается разрушение и проявляется низменное начало паука Стальной Крюк, надежды всего паучьего народа. В этом вполне определенную, даже ключевую роль сыграл сам паучий народ: «И кто только, и чего только не приносил Будущему Президенту. Бесшумно открывались двустворчатые узорчатые двери юрты, безмолвно клались на низенький столик подношения из цельных туш комаров, мух, оводов, шмелей, бабочек, гусениц, не говоря уж о моли и разных козявок, и так же безмолвно и безымянно, будто тень, пятились за дверь. «Лежи да ешь, ешь да лежи», – вот какой поговорке стала соответствовать жизнь паука по имени Стальной Крюк». «Не стало нужды работать-добывать, производить из себя жизнеотнимающую нить и плести изнурительно-трудоемкое кружево»⁶²². И начались у паука с паучихой райская жизнь и упоительное наслаждение, целыми днями он «повисал» с какой-нибудь веточки, «грел» на солнышке то один, то другой бок, «пел легонькую песенку», «любовался» природой, «удовлетворял этим свои

⁶²¹ Там же. С. 101.

⁶²² Там же. С. 102.

эстетические потребности»: «Мягко качало его легким ветерком, под ним звенели, ударяясь лепестками, тысячи разных наименований цветов, расточали для него божественные благоухания-ароматы. Так спокойно в душе у него и ничего ему более не нужно... Всего полно... Все-все имеется у него. Хорошо-то как!.. Как хорошо-то! ...Лучше даже, чем хорошо!..»⁶²³.

В третьей части «Сказания...» райская жизнь паука Стальной Крюк завершается с появлением в его жизни другого персонажа сказки – Моли. Солнечные дни заменяются «проливным дождем, подхлестываемым порывами ветра», вместо теплых дней пришли «промоглые вечера». Писатель, используя стилистические приемы антитезы через смену времен года и ветер, вводит эпизод появления еще одного персонажа – моли по имени Молезабель, имя которой уже обозначено в заглавии сказки. Именно в этот период затяжных осенних дождей паук Стальной Крюк встречается со своим будущим «врагом», не поняв даже, что сам впустил Моль в свою войлочную юрту: пригрел, накормил и оставил зимовать. Психологически точно выписан приход в юрту паука этой героини: «После робкого стука чуть приоткрылись двери юрты. И надо же, кто зашел! Вернее, зашла! Стальной Крюк даже ущипнул себя больно за щеку: не сон ли? А зашла... осмелилась зайти... моль. Да, да, моль! Мокрая вся, как тряпка. Еле волочит два тяжелых крыла, на руках у нее два запеленатых мольчонка»⁶²⁴. Моль простуженным голосом умоляет выслушать ее, не есть сразу: «Сама пришла к Вам, мой Повелитель! Все одно нам смерть, замерзнем на улице. Решила, лучше станем пищею для Победителя Черного Жеребца!» Чтобы разжалобить паука, «плачет моль, гнусавит через заложенный нос, елозит под ногами» и даже обещает, что, когда придет «голодная весна, и мы как раз подрастем, чтобы утолить Ваш голод». В описании этого персонажа автор прибегает к таким выражениям, как «мокрая вся, как тряпки», «не деликатес они», «мало в них соку, крови», «а вот мольчата их, особенно яички-личинки», «в любой

⁶²³ Там же.

⁶²⁴ Там же.

час он готов их есть, сколько угодно готов он есть и никогда ими не наестся» и т.д.

Образ Күйе-Моль в русскоязычном тексте представлен как Молезабель. По воспоминаниям родных писателя, на выбор имени этого персонажа повлияли иностранные сериалы, просмотром которых в годы «гласности и перестройки» была увлечена значительная часть российских телезрителей. В целом Күйе-Моль занимает значимое место в сказке, хотя изначально это был второстепенный персонаж. Выбор именно моли – типичного домашнего вредителя – объясняется тем, что ржа и моль – это символы разрушения. Автор намекает читателям, что в этом мире нет ничего постоянного, все меняется и движется. Так и случилось с великой империей Жоргёмёштан – Паукостан, которая в итоге становится Күйестан – Молестан.

В этой сказке высмеиваются человеческие пороки: рабское сознание и бездеятельность, обличаются глупость и непонимание, каким должен быть лидер. Как известно, лидер – это тот, кто объединяет и сам добивается чего-то, а паук никого не объединял и лишь боролся с жуком ради своей семьи и собственности. А потом он просто не отказывался от того, что предлагали ему другие – это они возвеличили его и заискивали перед ним, ну а он и не отказывался. «Сказка сама литературе пример в самих принципах организации и создания гротескного мира, и литература воспользовалась этим, создав уже целую сеть гротесков, начиная от некоторых литературных сказок и кончая произведениями реалистического плана, где искусно обыгрывается сама идея создания особого мира фантастического в своей реальности и реального в невероятных переплетениях фантастического»⁶²⁵. Автор отмечает образованность и житейскую мудрость паука: Стальной Крюк «был грамотен и любопытен, благо сельская библиотека была неподалеку, и проникнуть в нее не составляло труда». Он также был знаком с баснями А. Крылова и М. Чевалкова: «...Вот так же в такое время

⁶²⁵ Бахтина, В. А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего десятилетия / В. А. Бахтина // Фольклор народов РСФСР. – Уфа, 1979. – Ч. 3. – С. 71–72.

приплелась Стрекоза. «Лето красное пропела, – отказал ей Муравей, – так поди, попляши!»⁶²⁶.

Паук был заинтригован предложением моли, ее «искренностью», «милосердием и кротостью», с которой она обратилась к нему: «одомашнить моль, превратить ее в служанку, заставить нести яйца. Да еще в любовницы!.. Это сродни перевороту всего уклада жизни! Вся империя заговорит! Сколько орденов, званий посыплется!»⁶²⁷. Не понял паук, как сам же и попал в тенету-паутину, сплетенную и раскинутую им самим. В сказке при первой встрече с молью у паука Стальной Крюк срабатывает инстинкт охотника, и он набрасывается на бедную моль, но «гнусавый, простуженный голос» моли, затем ее поведение (плачет, елозит) и игривость при знакомстве («– Меня зовут Молезабель», – игриво присела моль в реверансе») внезапно остановили его. Затем в новой жизни паука Стальной Крюк начинается безумная оргия, которую автор показал в выражениях «Танцы да пляски. Пляска да танцы. Водка и курево. Курево и водка», «Жизнь дадена нам всего единожды, так попьем да поедим». Через образы и характеры насекомых автор раскрывает человеческие качества и пороки. Паук все свое время, силы, чувства и душу отдавал оргиям с Молезабель. Личные интересы паука Стальной Крюк берут верх, он мечтает прославиться еще больше. Автор ярко проиллюстрировал, как внешняя растлевающая среда меняет нравы людей, что в перспективе каганату Паукостан грозит распад. В этой сказке писатель сумел объединить сатирическое, лирическое и эпическое и мастерски выразить через иносказательное изображение свое отношение к происходящим в период гласности и перестройки переменам, затронуть фундаментальные проблемы общества. С другой стороны, в сказке звучит голос писателя, предупреждающий о наивности, доверчивости и покорности простых людей, которые представлены разнообразными насекомыми. Паук Стальной Крюк мечтает прославиться «одомашниванием моли». Но

⁶²⁶ Каинчин, Д. Б. Сказание о пауке Стальной Крюк... – С. 99–106.

⁶²⁷ Там же. С. 103.

результат его бесславного адюльтера и эксперимента с Молезабель остался только на уцелевших клочках бумаг-«объедках», которые изъели расплодившиеся личинки моли. Они раскрывают паучий миф, где Стальной Крюк мечтал выступить как творец и созидатель: «<...> ...г) принимая во внимание нерушимые высокие принципы, заложенные в Конституции, рекомендую:

1. Пусть каждый паук-гражданин имеет по одной моли-рабыни. Да, да, не более одной! Ибо всего за год поголовье моли увеличивается в тысячу раз. Моль отличается высокой яйценоскостью. Она и есть наша нескончаемая пища-манна, отпущенная нам Господом... <...> Далее нашлись лишь некоторые оглавления его трудов: «Физиология и анатомия моли», «Интенсивный способ выращивания моли и химический состав ее яиц», «Новая философия – с молью по жизни». И темы лекций паука, которые он прочитал в «...цати трех странах мира»: «Моль – непрерывный источник белков и витаминов», «Величайшее изобретение, которое сродни открытию вечного двигателя», «Во всех поездках меня сопровождает в качестве экспоната и пресс-секретаря моя Молезабель...»⁶²⁸.

Сказка построена на чередовании символики созидания и разрушения. Если образ паука был символом созидания, то образ моли – это устрашающий символ разрушения. Все богатство паука Стальной Крюк – «паучья нить-слюна», а девиз всей его жизни: «Длиньше нить – больше сетей, больше сетей – больше добычи, больше добычи – больше паучат и – лучше жизнь». Но в данной сказке все гораздо сложнее: ткань нити – созидание, заглатывание добычи – уничтожение, разрушение... Как известно, во многих мифопоэтических традициях паук изображается причастным к основам мироздания: «В разных традициях он сам является космическим творцом, демиургом или высшим божеством (Космический Паук, Великий Паук, Великий Прядильщик), созидаящим ткань мира, сопутствует богам-творцам как советчик и помощник или же неустанно выполняет труд,

⁶²⁸ Там же. С. 104.

установленный космическим порядком и необходимый для его поддержания. <...> Будучи создателем Космоса, паук одновременно может выступать и творцом жизни. В образе паука Великий Отец или Великая мать вплетают в узор бытия всех людей (всё живое), соединенных с ним или с ней нитью-пуповиной»⁶²⁹.

В заключительной части произведения «моль нескончаемая» «захватила» власть и грядет уже династия «молезабелей» – «тучами носится над страной моль», все «рассыпается прахом», «потому как пусто внутри, изгрызано там, источено», и лишь печальные строки о возможной гибели паука Стальной Крюк говорят о его дальнейшей судьбе («паук тот знаковый умер от переохладения или просто замерз до смерти» от того, что многочисленное потомство моли могло проесть кошку юрты) и о том, что на очередных выборах многочисленные депутаты от партии «Моль нескончаемая» вышли в лидеры. Д. Б. Каинчин, индивидуализируя героев сказки, все же отсылает читателей к морали басен «Стрекоза и Муравей» И. А. Крылова и «Себиске ле Чымалы» М. В. Чевалкова, что играет важную роль в понимании произведения и его сближении с жанром басни. Писатель создал гротескный мир, «где искусно обыгрывается сама идея создания особого мира фантастического в своей реальности и реального в невероятных переплетениях фантастического»⁶³⁰.

Каинчинские сказки отличаются традиционным концом, где наблюдается присутствие персонажа-слушателя и самого автора-повествователя. Например: «И вот на этом кончается моя сказка. И к этому я, дядя Дибаш, не смог не добавить: пусть не оскорбит вас языкастый, пусть не осилит вас плечистый. Пусть не заверховодят вами болезни! Мечты ваши да сбудутся, успехи да придут! И, самое главное: пусть очаг ваш посетит Ак-

⁶²⁹ Паук // Символариум. – URL: http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9F%D0%B0%D1%83%D0%BA#cite_note-2 (дата обращения: 19.06.2022).

⁶³⁰ Лупанова, И. П. Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) / И. П. Лупанова // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. – С. 71–72.

Алас – женщина, приносящая счастье!»⁶³¹. И в других литературных сказках писателя в финале также ощущается присутствие самого автора. К примеру, в сказке «Эр-Өркөчөк – эрдин бойы»: «Если как-нибудь поймаете в капкан, пусть покажется, что дядюшка Дибаш вместе с вами радуясь, как будто бы обглодал одну ножку»; или заключительные фразы в сказке «Карыш-Сын ла Куу-Сүрлү»: «Вы, наверное, поняли, что, рассказав эту сказку, как дядюшка Дибаш радовался, восхищался». А в сказке «Сүрекей керектү үй кижии» («Очень нужная женщина») писатель также от своего имени говорит: «Я, дядя Дибаш, не могу остановиться, и мне захотелось сказать такие слова: «Пусть сплетник не наговаривает на вас, лгун – не обманывает вас. Вору – не позволяйте обворовывать вас. Хворь да не одолеет вас, живите счастливо и здоровыми. Успехов – достигайте! Одним словом, хорошее – пусть приближается, плохое – отдаляется»⁶³².

Итак, художественный мир Д. Б. Каинчина на рубеже веков обогащается сказами и сказками, в которых прозаик аллегорически, в иносказательной форме отразил мировоззрение народа и его философию, боль и переживания за свою родину, за свой народ в переходный период.

Таким образом, в данной главе на примере повести «Жылдыстар когы» («Пепел звезд») Д. Б. Каинчина рассмотрена пространственно-временная организация его произведений. Посредством исследования мифологической картины мира алтайцев (культурные коды: астрологический – Полярная звезда, вегетативный – священное дерево, зооморфный – образ волка, орнитологический – образ беркута и т.д.) мы пришли к выводу, что мифология алтайского народа имеет тесную связь с языческими и шаманскими верованиями. Универсальный знаково-мифологический комплекс пространства повести является мощным средством художественного познания мира древних тюрков и современных алтайцев,

⁶³¹ Каинчин, Д. Б. Ак-Алкыш – женщина, приносящая счастье. – С. 103–109.

⁶³² Каинчин, Д. Б. Ёстибисте-Ёч-Сүмер. – С. 419.

выполняет определенные социальные функции в формировании этнического сознания и национальной картины мира. Нами исследованы и выявлены образы-символы Мировой горы и Мирового древа как структуры символизации пространства с центральным «мировым деревом» (вертикалью в сакральном центре), коновязи и т.д., выяснено, что мифопоэтическая модель мира описывается пространственно-временными параметрами.

Писатель воссоздал наиболее полную национальную картину быта алтайцев и уникального духовного опыта своего этноса как представителей древних тюрков, включая в него часть культурного поля далекого исторического прошлого. Активное использование традиционного мировидения древних тюрков, обычаев и обрядов, фольклора объясняется приверженностью автора к национальным богатствам духовной культуры народа, преломленным через индивидуальное восприятие. Они несут очень сильную нравственно-этическую установку. Стремление к психологическому раскрытию национального характера, интерес к духовному миру человека позволяют писателю глубоко затрагивать вопросы возрождения народных обычаев, обрядов и традиций. Автор по-новому ставит проблемы взаимоотношения человека и природы, власти и народа, личности и эпохи. В центре произведений Д. Б. Каинчина всегда находится духовный мир человека, а способом выражения он избирает мифологию: мифологемы выполняют функцию знаков-заместителей целостных ситуаций и сюжетов. По нескольким из них реконструируется поэтический космос писателя.

В национальной картине мира алтайцев широко представлены водная стихия, фольклорно-мифологическая и индивидуально-авторская символика, отражающая специфику культуры и этнические корни. В произведениях отдельных писателей Горного Алтая мифологема воды/реки приобретает новый, эмоционально окрашенный тон, показывает наличие мифологического подтекста. Специфика их художественного мира и новаторство определяются воплощением архетипической образности, ее трансформацией в условиях глобализации.

Цветовые обозначения как образы-символы в произведениях Д. Б. Каинчина и А. О. Адарова указывают на доминирующую позицию белого и синего цветов в национальном миропонимании и религиозном мировоззрении алтайцев. Они отражаются в государственной символике Республики Алтай; в художественной литературе приобретают метафорическое значение, присутствуют в названиях исследованных произведений Д. Б. Каинчина и А. О. Адарова, в жизни их героев, а также в картинах природы, в качестве художественных средств подчинены раскрытию образов и динамики чувств героев произведений.

В сравнительно-сопоставительном аспекте нами рассмотрены авторские стратегии в изображении образов шаманов в прозаических и поэтических произведениях алтайских, тувинских и якутских писателей и выявлено наличие генетически и типологически родственных сюжетов. Этнографические реалии и традиционная шаманская ритуальная атрибутика как маркеры мотивов выполняют в повествовании сюжетобразующую функцию (вещный мир шаманов как художественная индивидуализация героев и единая система предметного мира). Образ шамана является сквозным для всех периодов развития национальных литератур.

Выражение национально-философского мировосприятия в рассказах Д. Б. Каинчина связано с исследованием традиций алтайского народа (обращение к обрядам, обычаям, верованиям народа, особенностям его быта). В малой прозе писателя интерпретации образов рая и ада объединены общим идейным содержанием: с образом рая связаны темы и мотивы добра, любви, труда, мирной жизни, красоты; с образом ада – темы и мотивы ненависти, вражды, войны, разрухи, страданий. Таким образом, рай и ад – это либо ментальные образы, восходящие к мифологическим или библейским представлениям, либо психологическое/психическое состояние счастья, радости или страдания.

В творчестве Д. Б. Каинчина большой пласт занимают познавательно-дидактические, социально-бытовые, экологические, лирические сказки, а

также сказки о животных, сатирические сказы и сказания. В сюжетную ткань своих сказок писатель удачно включает фольклорные материалы, отражающие мировоззрение народа и его философию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Национальное своеобразие литератур народов России есть отражение этнической уникальности и особенностей развития национальных художественных культур.

Национальная литература Республики Алтай, одна из литератур народов России, опирается на мифологию и богатейший фольклор, уникальные обычаи и традиции своего этноса, которые играют особо важную роль в литературном процессе второй половины XX – начала XXI в.

В диссертационной работе «Национальное своеобразие прозы Дибаша Каинчина в контексте развития алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в.» сопряжены важные для современного литературоведения аспекты: внимание к литературам малочисленных народов России, глубинный анализ творчества ведущих авторов и их произведений и контекстуальное исследование творчества писателя – как самые востребованные подходы в гуманитарных науках, в литературоведении, обеспечивающие глубокое понимание художественного текста в соответствии с национальными кодами культуры своего этноса.

Исследование национального своеобразия прозы Дибаша Беруковича Каинчина (1938–2012) проводилось в контексте основных направлений алтайской литературы обозначенного периода с привлечением большого корпуса прозаических текстов как самого писателя, так и его современников (С. С. Суразакова, Л. В. Кокышева, А. О. Адарова, Э. М. Палкина, Б. У. Укачина, Ш. П. Шатинова, К. Ч. Телесова, Т. Б. Шинжина и др., а также русских писателей В. М. Шукшина, Е. Г. Гущина, В. Г. Распутина, якутского писателя И. М. Гоголева и тувинского писателя М. Б. Кенин-Лопсана).

Работа актуальна одновременно в двух отношениях: первое – литературоведческое – переосмысление литературного наследия Д. Б. Каинчина с учетом достижений отечественного, регионального и алтайского литературоведения последних десятилетий, с привлечением трудов ученых национальных литератур (русской, бурятской, якутской и др.),

которые подчеркивают все более возрастающий интерес к творчеству прозаика. Второе – проблемный и методологический ракурс исследования: сочетание историко-литературного, историко-культурного, историко-генетического, типологического и сравнительно-сопоставительного, рецептивного и мотивного методов с контекстуальным подходом к изучению художественных текстов позволило рассмотреть национальное своеобразие прозы Д. Б. Каинчина во взаимосвязи с литературным контекстом, с внешними явлениями, событиями в жизни народа и страны.

Осмысление национального своеобразия прозы Д. Б. Каинчина дало возможность установить многообразные «горизонтальные» и «вертикальные» связи его произведений с литературными реалиями, типологическое сходство и диалогичность с произведениями писателей-современников (алтайской, русской, тувинской и якутской литератур). Изучение творчества писателя в контексте диалога литератур и культур позволило нам выявить как диахронические (относящиеся к разным временным пластам), так и синхронические (относящиеся к одному и тому же временному периоду) взаимосвязи. В диссертации в данном случае реализована на практике одна из основных культурологических идей – идея диалога культур: чужая культура может раскрываться полнее и глубже только в глазах другой. Нами проанализированы и выявлены роль и значение национальных традиций и культурных кодов этноса в становлении поэтики писателя, описаны доминантные принципы проявления национальных культурных кодов на уровне тематики, жанра и стилистики в художественно-философской прозе автора. Национальное своеобразие алтайской литературы представлено неповторимой картиной мира и культурными кодами этноса (астрологический, вегетативный, орнитологический, зооморфный и др.), которые позволяют увидеть развитие алтайской прозы в ее связях с традициями и обычаями народа, мифологией и устной поэзией, этнографией и историей Республики Алтай, когда традиционное мировоззрение и философия алтайцев, природа становятся основным условием формирования

нравственных ориентиров человека, его поведения в обществе и служат выражением национального колорита, что является одной из примечательных сторон алтайской литературы.

В ходе диссертационного исследования также раскрыты общие проблемы метода и поиска жанрово-стилевых форм, новых героев в алтайской прозе. Своеобразие художественных методов писателей, жанровый облик всей алтайской литературы исследуемого периода позволяет ставить вопрос о соотношении национального художественного опыта с инонациональным. Алтайская проза по идейно-эстетической и духовной значимости вышла на ключевые позиции национальной литературы и способствовала достижению ею в ходе дальнейшего развития качественно нового уровня, это наблюдается в активном поиске ранее не освоенных пластов художественного изображения. Алтайскими писателями уделено большое внимание развитию исторической, историко-философской, художественно-публицистической, социально-бытовой, любовно-философской и иронической прозы (рассказы, повести и романы А. О. Адарова, Л. В. Кокышева, Б. У. Укачина, Д. Б. Каинчина и др.).

Погружение в контекст прозы исследуемого периода показало, что творчество Д. Б. Каинчина является идейно-эстетическим феноменом алтайской литературы. Он выдающийся представитель не только алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в., но и других литератур народов Сибири, активный общественный деятель, публицист, великолепный переводчик. Его по праву называют одним из достойных представителей «деревенской прозы» в кругу писателей этого направления в русской литературе (В. Распутин, В. Астафьев, Е. Гуцин, В. Белов, В. Шукшин и др.).

Предметный мир в произведениях Д. Б. Каинчина, взаимоотношения и противостояния героев (свой и чужой) воссозданы с включением в контекст определенных исторических эпох. Нами впервые предпринят контекстуальный подход к углубленному изучению основных аспектов поэтики произведений Д. Б. Каинчина в жанрово-родовом, идейно-

эстетическом, эволюционном плане, при этом в качестве ведущих определены авторский контекст, контекст творчества писателя и контекст рецепции его произведений. Исследование подтверждает, что на рубеже XX–XXI вв. в литературном творчестве Д. Б. Каинчина сложилась своя неповторимая национальная картина мира, сформировалась целостная система взглядов и художественных приемов как итог философских и эстетических исканий писателя.

Через все творчество писателя протянулась нить исторической памяти: от древнетюркского периода до современности. К реконструкции мира древних тюрков обращены повести «Жылдыстар когы» («Пепел звезд»), «Ченелте» («Испытание»), древнерусская тематика звучит в повести «Кыпчак кезер Тударкан-алып керегинде сös» («Слово о кыпчакском кезере Тударкан-алып»), появление казахской диаспоры на территории Горного Алтая показано в произведении «Кийнимде – калыгым» («Позади меня мой народ»), страницы истории СССР воссозданы через такие наиболее значимые исторические вехи, как Гражданская война, коллективизация, репрессии 1937 г., Великая Отечественная война и др. Квинтэссенции пережитых страданий, истории как присутствия прошлого в настоящем, времени как потока, безвозвратно уносящего в прошлое события, людей, политические режимы, наиболее ярко отразились в триптихе «Вера. Любовь. Надежда», новелле «Возвращение Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс», романе-дилогии «Ўстибисте Ёч-Сүмер» («Над нами Белуха»), повести «Адалар жолы» («Дорогой отцов»).

В своих произведениях конца XX – начала XXI в. писатель обращается к реалиям современной действительности, помещает персонажей в широкий социально-политический и культурный контекст эпохи. В характерах каинчинских героев преломляются типичные национальные черты. Вместе с тем национальное своеобразие прозы Д. Б. Каинчина заключается также и в синтезе локального и глобального, социального и онтологического, в обращении прозаика к всечеловеческому осмыслению духовно-религиозных

и экзистенциальных вопросов алтайского народа и малой родины. Следовательно, категория «национальное» в творчестве писателя отражает специфику художественного мышления автора, в котором как единое целое взаимодействуют этнические и общечеловеческие начала.

Комплексный анализ принципов и приемов психологического изображения в прозе Д. Б. Каинчина в аспекте творческого диалога с произведениями алтайских писателей позволил определить формирование психологической прозы в алтайской литературе и основные критерии углубления психологизма, направленные на выявление особенностей менталитета и психологии этноса. Среди мировоззренческих установок наиболее важными оказались восприятие бытия в единстве жизни и смерти, жизни – как продолжения традиций рода и народа, «вечного возвращения», родины – как места силы, смерти – как последней возможности исправления ошибок, совершенных при жизни. В произведениях алтайских прозаиков подчеркивается, что изменить мир к лучшему может сам человек, опираясь на свои духовные опоры, или при помощи других, родственных по духу людей.

Изучение тематики и мотивов произведений Д. Б. Каинчина в контексте алтайской литературы позволило выделить наиболее важные волнующие писателей проблемы, как общественно-исторические, социально-этические, так и философские. Среди них особняком стоят генетически и типологически схожие сюжеты о шаманах в произведениях алтайских, тувинских и якутских писателей.

Имманентный анализ поэтических особенностей прозы Д. Б. Каинчина и алтайских прозаиков указывает на усиление тенденции к сохранению историко-культурной самоценности народов. Со второй половины XX в. основой в художественном мышлении писателей Горного Алтая (Горно-Алтайской автономной области, затем и Республики Алтай) становится этно-философский дискурс в освещении проблем как физического выживания, так и этнокультурного возрождения коренных народов. В современной

алтайской литературе, в творчестве выдающегося писателя Д. Б. Каинчина художественная картина мира воссоздается с опорой на мифологические воззрения, мифопоэтические мотивы и образы, многозначные символы и архетипы, затрагивая наиболее востребованные временем темы и проблемы духовности общества.

В настоящее время нами выделено два перспективных направления дальнейшего развития каинчиноведения в литературоведении. Первое – изучение прозы писателя в системно-целостном ракурсе (в контексте алтайской литературы второй половины XX и начала XXI в.) с точки зрения идейно-тематического, аксиологического, системно-образного и жанрово-стилевого своеобразия. Второе направление – исследование особенностей языка и стиля прозы Д. Б. Каинчина (лингвостилистический анализ), которое позволит выявить особенности эстетического функционирования речевых средств, их роль в формировании национальной картины мира. Язык как выражение национальных, ментальных, духовных, историко-культурных черт алтайского народа являлся предметом художественного и публицистического осмысления автора на протяжении всего творческого пути.

Таким образом, творческий путь и поиски выдающегося народного писателя Республики Алтай прозаика Дибаша (Семена) Беруковича Каинчина (1938–2012) совпадают с магистральной линией развития алтайской литературы второй половины XX – начала XXI в., для которой основной тематикой всегда была Дьер-Суу (Земля-Вода) – родная земля и ее люди, человек и природа, вечные вопросы бытия, духовный мир родного этноса, поиск собственных корней, сохранение национальных традиций и осмысление места человека в жизни. Всегда оставаясь в душе выходцем из деревни (как и все другие писатели и поэты Республики Алтай), Д. Б. Каинчин шагнул дальше всех. Писатель всегда находился в гуще жизни односельчан, коих в самом большом алтайском селе Экинур насчитывалось более двух тысяч человек, жил жизнью колхоза-миллионера. Старательность

и упорство в получении знаний, ответственность при выполнении любой работы, смена различных видов деятельности в селе и в городе – все это позволило писателю накопить огромный опыт общения с людьми. Д. Б. Каинчина создала сама жизнь. В нем сошлись три самые главные составляющие в писательской деятельности: Талант, Мастерство и Жизненный опыт.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ**Источники***На русском языке*

1. Белеков, И. И. «С какого ты Алтай?..» / И. И. Белеков. – Горно-Алтайск, 2018. – 223 с.
2. Быков, В. В. Облава / В. В. Быков // Роман-газета. – 1991. – № 16. – С. 49–77.
3. Гоголев, И. М. Черный стерх : роман / И. М. Гоголев ; пер. с якут. Д. Чупрыни. – Москва : Современник, 1984. – 270 с.
4. Гуркин, Г. Алтай и Катунь / Г. Гуркин // Г. И. Чорос-Гуркин. Альбом. – Горно-Алтайск : Ак-Чечек, 1994. – С. 14.
5. Гуцин, Е. Г. Бабье поле // Е. Г. Гуцин. Повести. – Барнаул : Алтайское кн. изд-во, 1989. – С. 264–441.
6. Далан. Тыгын Дархан : роман / Далан ; авториз. пер. с якут. А. Е. Шапошниковой. – Якутск : Бичик, 1994. – 432 с.
7. Каинчин, Д. Б. А горы-то остались / Д. Б. Каинчин // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 2012. – 19 окт.
8. Каинчин, Д. Б. Ак-Алкыш – женщина, приносящая счастье / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 103–109.
9. Каинчин, Д. Б. Воробышек / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома, я дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 77–80.
10. Каинчин, Д. Б. Дожить до калбы : (рассказ) / Д. Б. Каинчин // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 2012. – № 48–50. – 20 апр.
11. Каинчин, Д. Б. Дочь тайги черневой / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 157–172.
12. Каинчин, Д. Б. Изгородь / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 3–27.
13. Каинчин, Д. Б. Изгородь / Д. Б. Каинчин // Мир Алтая – Алтай Телекей. – 2002. – № 1–2. – С. 173–186.

14. Каинчин, Д. Б. Как Болот в космос летал / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 89–102.
15. Каинчин, Д. Б. Как Герася у нехристей ночевал / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 82–98.
16. Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 44–53.
17. Каинчин, Д. Б. Любовь коммуниста Ивана Гомзина / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 54–58.
18. Каинчин, Д. Б. На перевале / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Дома я, дома... / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2010. – С. 81–94.
19. Каинчин, Д. Б. Наш счастливый бег... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 122–123.
20. Каинчин, Д. Б. Пепел звезд / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2006. – 287 с.
21. Каинчин, Д. Б. Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 17–43.
22. Каинчин, Д. Б. Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 59-70.
23. Каинчин, Д. Б. Пусть глазам моим покажутся горы... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 5–31.
24. Каинчин, Д. Б. Сказание о пауке Стальной Крюк да про моль по имени Молезабель... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 99–106.
25. Каинчин, Д. Б. Сказание о старой овечке по имени Кха-Кху... или Сказ

- старой овечки по имени Кха-Кху... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Живу и верую / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 131–148.
26. Каинчин, Д. Б. Яманка и Якшилар / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Лунная соната / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 4–16.
27. Кенин-Лопсан, М. Б. Судьба шаманки : роман / М. Б. Кенин-Лопсан // Мифологическое наследие тувинского народа. – Абакан : ООО Кооператив Журналист, 2016. – 176 с.
28. Укачин, Б. У. На мой взгляд / Б. У. Укачин. – Барнаул, 1996. – 416 с.
29. Шатинов, Ш. П. В каждой росинке звезда / Ш. П. Шатинов ; сост. и отв. ред. Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2013. – 108 с.
30. Шукшин, В. М. В профиль и анфас / В. М. Шукшин // Собрание сочинений : в 9 т. / В. М. Шукшин. – Т. 3. – Барнаул, 2019. – С. 128–135.
31. Шукшин, В. М. Рыжий / В. М. Шукшин // Шукшин, В. М. Надеюсь и верую. Рассказы, киноповесть «Калина красная», письма, воспоминания / В. М. Шукшин. – Москва : Воскресенье, 1999. – С. 39–43.
- На алтайском языке*
32. Адаров, А. О. Јеримнин өни. Алтай литература : учеб. пособие / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 2019. – 151 с.
33. Адаров, А. О. Өлүмнин чанкыр кужы / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 1993. – 470 с.
34. Адаров, А. О. Өлүмнин чанкыр кужы. Јүрек өртөгөн от [Синяя птица смерти. Сердце, опаленное огнем : романы] / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 2002. – 752 с.
35. Адаров, А. О. Уча берген турналар / А. О. Адаров. – Горно-Алтайск, 1980. – 437 с.
36. Айтматов, Ч. Т. Јакшы болзын, Гүлсары / Ч. Т. Айтматов; пер. Д. Б. Каинчина. – Горно-Алтайск, 1972. – 169 с.
37. Акулова, Т. Эки турун биригип... (песни и благопожелания алтайских свадеб) / Т. Акулова. – Горно-Алтайск, 2016. – 135 с.

38. Алтай үлгерлик. XIX–XXI чч. : Антология / Т. Торбоков, Р. Лыкова. – Горно-Алтайск : Кн. изд-во «Юч-Сюмер – Белуха», 2006. – 904 с.
39. Алтай совет үлгерлик. 1917–1987. Антология / отв. ред. Э. М. Палкин, сост. И. И. Белеков. – Горно-Алтайск : Алтайдын бичиктер чыгарар издательствозынын Туулу Алтайдагы бөлүги, 1987. – 444 с.
40. Каинчин, Д. Б. Жылдыстар когы / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Карган Тыт / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 5–126.
41. Каинчин, Д. Б. Адалар јолы / Д. Б. Каинчин // Ј. Б. Каинчинди кычыралы (хрестоматия). – Горно-Алтайск, 2005. – С. 239–317.
42. Каинчин, Д. Б. Ай эски тўн / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Ол јараттан / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 184–188.
43. Каинчин, Д. Б. Айгырдын бажы / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Карган тыт / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 265–322.
44. Каинчин, Д. Б. Айлыбыс јангыс өзөктө / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайское кн. изд-во, 1984. – 231 с.
45. Каинчин, Д. Б. Ак Туранын эжигинде кап-кара уй... / Д. Б. Каинчин // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 2005. – № 230–231. – 3 дек.
46. Каинчин, Д. Б. Баш болзын, үй кижы / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Ол јараттан / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1980. – С. 172–184.
47. Каинчин, Д. Б. Калтай атту Кааканын Суркаш эшке јетире јүргени / Д. Б. Каинчин // Јангыс јердин улузы. – Горно-Алтайск, 1969. – С. 142–161.
48. Каинчин, Д. Б. Кайчы / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Айлыбыс јангыс өзөктө / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1984. – С. 142–161. Каинчин, Д. Б. Ой лө јүрүм / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2013. – 119 с.
49. Каинчин, Д. Б. Рай / Д. Б. Каинчин // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 2018. – 18–19 июня; – 26 июня; – 3 июля.
50. Каинчин, Д. Б. Туулар бажынан кыйгы / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Койчылар / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1976. – С. 3–121.

51. Каинчин, Д. Б. Туулар баштай кыйгы / Д. Б. Каинчин // Д. Б. Каинчин. Карган тыт. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 219–264.
52. Каинчин, Д. Б. Тууларыс јеринде / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Көстөриме туулар көрүнзин / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 310-317.
53. Каинчин, Д. Б. Ёстибисте Ёч-Сүмер / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Над нами Белуха / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 3–232.
54. Каинчин, Д. Б. Ёч-Сүмер алдында / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 1986. – 176 с.
55. Каинчин, Д. Б. Экүлеп јүрген бир јүрүм / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Көстөриме туулар көрүнзин / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 262–276.
56. Каинчин, Д. Б. Эрдин эреени – эки... / Д. Б. Каинчин // Каинчин, Д. Б. Карган тыт / Д. Б. Каинчин. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 1994. – С. 149–164.
57. Калкин, А. Г. Очы-Бала / А. Г. Калкин // Алтай Баатырлар. Т. 9. – Горно-Алтайск, 1977. – С. 5–69.
58. Кокышев, Л. В. Туба / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1958. – 242 с.
59. Кокышев, Л. В. Јүс письмо / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1990. – 208 с.
60. Кокышев, Л. В. Алтайдын кыстары / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1980. – 495 с.
61. Кокышев, Л. В. Карычак / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 43–46.
62. Кокышев, Л. В. Лебеди / Л. В. Кокышев // Лазарь Кокышев. Лирика. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 380–381.
63. Кокышев, Л. В. Мен слерди сүүгем. Я вас любил. Стихи и поэмы / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1983. – 392 с.
64. Кокышев, Л. В. Поэттин күлүмјизи. Улыбка поэта / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1993. – 128 с.

65. Кокышев, Л. В. Туба / Л. В. Кокышев // Л. В. Кокышев. Мен слерди сүүгем (Избранное) / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1983. – С. 369.
66. Кокышев, Л. В. Туулардын уулы / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 2010. – 336 с.
67. Кокышев, Л. В. Чөлдөрдин чечеги / Л. В. Кокышев. – Горно-Алтайск, 1980. – 495 с.
68. Маскина, Д. Я. В горной тишине / Д. Я. Маскина. – Горно-Алтайск : ГУ книж. изд-во «Юч-Сюмер – Белуха», 2014. – 216 с.
69. Маскина, Д. Я. Јүрүмнин јуруктары / Д. Я. Маскина. – Горно-Алтайск : ГУ книж. Изд-во «Юч-Сюмер – Белуха», 2002. – 184 с.
70. Маскина, Д. Я. Элес јүрүмнин чалузы / Д. Я. Маскина. – Горно-Алтайск : АУ РА Литературно-изд. дом «Алтын Туу», 2020. – 184 с.
71. Палкин, Э. М. Алан : роман / Э. М. Палкин. – Горно-Алтайск : ГУ книж. изд-во «Юч-Сюмер – Белуха», 2006. – 384 с.
72. Сартакова, С. М. Аптранын түбинен / С. М. Сартакова. – Горно-Алтайск : Чүмдү бичик кепке базар «Алтын Туу» деп Байзын-Јурт, 2022. – 240 с.
73. Сартакова, С. М. Јүрүмнин элестери / С. М. Сартакова. – Горно-Алтайск : Чүмдү бичик кепке базар «Алтын Туу» деп Байзын-Јурт, 2010. – 608 с.
74. Суразаков, С. С. Улалу / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1985. – 206 с.
75. Суразаков, С. С. Алтайым керегинде сөс / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1985. – 206 с.
76. Телесов, К. Ч. Кадын јаскыда. Кн. 1 / К. Ч. Телесов. – Горно-Алтайск, 2020. – 284 с.
77. Телесов, К. Ч. Кадын јаскыда. Кн. 2 / К. Ч. Телесов. – Горно-Алтайск, 2020. – 312 с.
78. Тохтонова, А. А. Кара эјенин бөрүги / А. А. Тохтонова // А. А. Тохтонова. Бистин улус / А. А. Тохтонова. – Горно-Алтайск, 2022. –

С. 39–45.

79. Укачин, Б. У. Айдын-күннин белгези [Прогноз погоды : стихи и поэмы] / Б. У. Укачин. – Горно-Алтайск, 1993. – 176 с.
80. Укачин, Б. У. Боцман / Б. У. Укачин // Б. У. Укачин. Туулар туулар ла бойы артар / Б. У. Укачин. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 97–98.
81. Укачин, Б. У. Камнын тунури [Бубен шамана] / Б. У. Укачин. – Горно-Алтайск, 1993. – 174 с.
82. Укачин, Б. У. Сок жагыс уулы / Б. У. Укачин // Укачин, Б. У. Туулар туулар ла бойы артар / Б. У. Укачин. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 5–25.
83. Шатинов, Ш. П. Жылдар ла кылдар / Ш. П. Шатинов. – Горно-Алтайск, 2005. – 428 с.
84. Шинжин, Т. Б. Алтын бозого / Т. Б. Шинжин. – Горно-Алтайск, 1970. – 69 с.
85. Элемова, Г. К. Потомок кегел маймана / Г. К. Элемова. – Горно-Алтайск : ГУ книж. Изд-во «Юч-Сумер – Белуха» РА, 2007. – 126 с.

Научная литература

(на русском языке)

86. Авторские стратегии в литературном процессе Горного Алтая второй половины XX – начала XXI веков : монография / М. С. Дедина, Н. М. Киндикова, У. Н. Текенова [и др.] – Горно-Алтайск : БИЦ ГАГУ, 2020. – 176 с.
87. Актуальные вопросы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1975. – 148 с.
88. Алексиевич, С. У каждого – своя тайна: Монолог о времени и о себе / С. Алексиевич // Литературная газета. – 1998. – 11 марта.
89. Алтай литература керегинде санаалар : сб. статей / отв. ред. С. М. Каташев, Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 1991. – 189 с.
90. Аминева, В. Р. Сопоставительная жанрология: методы исследования / В. Р. Аминева // Материалы Междунар. науч.-практ. конф. «Литература и художественная культура тюркских народов в контексте Восток – Запад»,

- посвящ. 70-летнему юбилею народного поэта РТ Роберта Миннуллина, 11–12 октября 2018 г. – Казань : Артифакт, 2018. – С. 303–309.
91. Аминева, В. Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами как предмет компаративистики / В. Р. Аминева // Знание. Понимание. Умение. Проблемы филологии, культурологии и искусствознания. – М., 2009. – № 4. – С. 88–92.
92. Аминева, В. Р. Типы диалогических отношений между национальными литературами (на материале произведений русских писателей второй половины XIX в. и татарских прозаиков первой трети XX в.) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.08 / Аминева Венера Рудалевна. – Казань, 2010. – 54 с.
93. Аминева, В. Р. Традиции русской психологической прозы в творчестве татарских писателей начала XX в. / В. Р. Аминева // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах : материалы Междунар. науч. конф. – Волгоград, 2006. – С. 128–133.
94. Анохин, А. В. Материалы по шаманству у алтайцев, собранные во время путешествия по Алтаю в 1910–1912 гг. по поручению Русского комитета для изучения Средней и Восточной Азии) / А. В. Анохин; с предисл. С. Е. Малова. – Репринт. изд. – Горно-Алтайск : Ак Чечек, Б.г. (1994). – 148 с.
95. Антошин, К. Ф. У истоков жизни. О современной литературе Хакасии, Тувы, Горного Алтая / К. Ф. Антошин. – Красноярск, 1981. – 93 с.
96. Артамонова, Т. Г. Образы рая и ада в философских произведениях Марка Твена / Т. Г. Артамонова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12. – Вып. 6. – С. 75–79.
97. Бакиров, М. Х. Семантика цвета в контексте истории, искусства и художественной словесности тюрков / М. Х. Бакиров // Филология и культура. *Philology and culture*. – Казань. – 2015. – № 1 (39). – С. 114–119.
98. Балданов, С. Ж. Литература народов Сибири: этнотрадиция, фольклорно-этнографический контекст / С. Ж. Балданов, Б. Б. Бадмаев,

- Г. Ц.-Д. Буянтуева. – Улан-Удэ : Изд-во Бурятского гос. ун-та, 2008. – 304 с.
99. Балданов, С. Ж. Художественная деталь в бурятской прозе / С. Ж. Балданов. – Улан-Удэ : Бурят. кн. изд-во, 1987. – 173 с.
100. Балданов, С. Ж. Этнолитературоведение – один из разделов современного общего литературоведения / С. Ж. Балданов // Национально-региональное в вузовском литературном образовании: перспективы, приоритеты. Межвузовская науч.-практ. конф., посв. 80-летию профессора В. Б. Махатова – Улан-Удэ : Уряд-унэн, 2009. – С.107-110.
101. Баршт, К. А. Русское литературоведение XX в. / К. А. Баршт. – Ч. 1. – Санкт-Петербург : РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 336 с.
102. Баскаков, Н. А. Алтайский фольклор и литература / Н. А. Баскаков. – Горно-Алтайск, 1948. – 24 с.
103. Бахмутов, В. Умираю я, но не люди / В. Бахмутов // Ыбаш Бөрүкович Каинчин: материалы к 80-летию со дня рождения / под ред. К. С. Каинчиной, М. С. Дединой, У. Н. Текеновой. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 23–27.
104. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит-ра, 1975. – 448 с.
105. Бахтин, М. М. Временное целое героя / М. М. Бахтин // Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. – URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/1.html> (дата обращения: 14.09.2022).
106. Бахтин, М. М. К философии поступка / М. М. Бахтин. – URL: <https://studylib.ru/doc/265909/m.m.-bahtin-k-filosofii-postupka?ysclid=lryulb76kc290066698> (дата обращения: 28.01.2024).
107. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – Москва : Худож. лит-ра, 1986. – 542 с.
108. Бахтин, М. М. Собрание сочинений : в 7 т. Т. 6 : Проблемы поэтики Достоевского, 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг. / М. М. Бахтин. – Москва, 2002. – 800 с.

109. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html (дата обращения: 28.06.2022).
110. Бахтин, М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург, 2000. – 300 с.
111. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва : Искусство, 1979. – 444 с.
112. Бахтина, В. А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия / В. А. Бахтина // Фольклор народов РСФСР. – 1979. – Ч. 3. – С. 71–72.
113. Башляр, Г. Вода и грезы: Опыт о воображении материи / Г. Башляр. – Москва : Изд-во гуманитар. литературы, 1998. – 268 с.
114. Бедюров, Б. Я. Из интервью в телепрограмме «Алтай: духовное измерение» / Б. Я. Бедюров // Ж. Белеков. Эл-Алтайдын энчизи. – Горно-Алтайск, 2022. – С. 62–73.
115. Бедюров, Б. Я. Избранник духов или размышления постсоветской поры о духовной реанимации Алтая / Б. Я. Бедюров // А. В. Анохин: материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 8–32.
116. Белянин, В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя / В. П. Белянин. – Москва : Генезис, 2006. – 319 с.
117. Бердяев, Н. А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности / Н. А. Бердяев. – Москва, 1990. – 240 с.
118. Бикмухамедов, Р. Г. Альбом Дибаш Берукович Каинчин / Р. Г. Бикмухамедов ; отв. сост. К. С. Каинчина. – Горно-Алтайск, 2018. – 191 с.
119. Бикмухаметов, Р. Г. Орбиты взаимодействия / Р. Г. Бикмухаметов. – Москва : Сов. писатель, 1983. – 239 с.

120. Бобина, Т. О. Мотив детства как «потерянного рая» в автобиографической прозе русского зарубежья / Т. О. Бобина // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011 – № 1 (25). – С. 96–102.
121. Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня / Н. С. Болотнова. – Томск, 1992. – 309 с.
122. Борисова, И. От кого и где слышал. Реальный документ и авторские фантазии Дибаша Каинчина / И. Борисова // Первое сентября. – М., 2003. – № 61.
123. Бочаров, С. Г. Психологическое раскрытие характера в русской классической литературе и творчество Горького / С. Г. Бочаров // Социалистический реализм и классическое наследие (проблема характера). – Москва : Изд-во худож. лит-ры, 1960. – С. 89–211.
124. Бурсов, Б. И. Лев Толстой и русский роман / Б. И. Бурсов. – Москва – Ленинград : АН СССР, 1963. – 152 с.
125. Бурсов, Б. И. Национальное своеобразие русской литературы / Б. И. Бурсов. – Ленинград : Сов. писатель, 1967. – 395 с.
126. Бурханизм – Белая вера (Ак жан): документы и материалы / отв. ред. Н. В. Екеев; сост.: Н. В. Екеев, Н. А. Майдурова. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайская тип., 2014. – 244 с.
127. Буслаев, Ф. И. Народная поэзия. Исторические очерки / Ф. И. Буслаев. – Санкт-Петербург, 1987. – 501 с.
128. Буханцов, Н. С. Русская проза второй половины XX века о Великой Отечественной войне: эволюция нравственно-философских ориентиров, конфликтов, образов и поэтики : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Буханцов Николай Стефанович ; Моск. пед. ун-т. – Москва, 1998. – 60 с.

129. Вахненко, Е. Е. Литературные мемуары и художественная автобиография: к проблеме разграничения жанров / Е. Е. Вахненко // Судьба жанра в литературном процессе. – Иркутск, 2005. – С. 36–51.
130. Взаимоперевод национальных литератур: сохранение этнокультурных особенностей: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Горно-Алтайск, 15 марта 2012 г.) / отв. ред. Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск: РИО Горно-Алтайского гос. ун-та, 2014. – 150 с.
131. Вингенштейн, Л. Голубая и коричневая книга: Предварительные материалы к философским мыслям / Л. Вингенштейн. – Новосибирск, 2008. – 255 с.
132. Витовцев, Н. Проза Дибаша Каинчина сильна своей простотой. 13.06.2018. – URL: <https://gorno-altaisk.ru/kultura/proza-dibasha-kainchina-silna-svoej-prostotoj?ysclid=lfcp3vicxx905972328#:~> (дата обращения: 15.09.2023).
133. Волгина, А. С. Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972–2000 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Волгина Арина Сергеевна. – Москва, 2005. – 24 с.
134. Вопросы алтайского литературоведения и фольклористики (Из научного наследия С. М. Каташева) / сост. М. С. Каташев; отв. ред. Н. М. Алмадакова. – Горно-Алтайск: ОАО «Горно-Алтайская типография», 2009. – 352 с.
135. Восточная поэтика. Специфика художественного образа / отв. ред. П. А. Гринцер. – Москва: Наука, 1983. – 261 с.
136. Гайденко, В. П. Природа в религиозном восприятии / В. П. Гайденко // Вопросы философии. – 1995. – № 3. – С. 43–52.
137. Галимуллина, А. Ф. Национальные и культурные коды в творчестве современных татарских поэтов / А. Ф. Галимуллина, Ф. Г. Галимуллин // Бюллетень Калмыцкого научного центра Российской академии наук. – 2022. – № 1. – С. 174–190.
138. Ганиев, В. Х. Метаморфозы переводчика / В. Х. Ганиев // Перевод

- тюркских литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2005. – 191 с.
139. Ганиева, Р. К. Эстетика божественного Света в тюркских литературах средневековья / Р. К. Ганиева // Казан дәүләт университеты татар филологиясе һәм тарихы факультеты укытучыларының фәнни язмалары. – Казан : КДУ нәшр., 2002. – Б. 85–95.
140. Гармаева, С. И. Развитие повествовательных жанров в литературах народов Сибири (опыт сравнительно-типологического изучения литератур Бурятии, Алтая, Тувы и Хакасии) / С. И. Гармаева. – Москва, 1973. – 158 с.
141. Гачев, Г. Д. Космо-Психо-Логос / Г. Д. Гачев. – Москва : Академический проспект, 2007. – 278 с.
142. Гачев, Г. Д. Национальные образы мира : Курс лекций / Г. Д. Гачев. – Москва, 1998. – 429 с.
143. Гачев, Г. Д. Неминуемое. Ускоренное развитие литературы / Г. Д. Гачев. – Москва : Худож. лит., 1989. – 431 с.
144. Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. – Москва : Изд-во Московского ун-та ; Флинта, 2008. – 288 с.
145. Гинзбург, Л. Я. Литература в поисках реальности / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Сов. писатель, 1987. – 397 с.
146. Гинзбург, Л. Я. О документальной литературе и принципах построения характера / Л. Я. Гинзбург // Вопросы литературы. – 1970. – № 7. – С. 62–91.
147. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Сов. писатель, 1979. – 221 с.
148. Гинзбург, Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – Ленинград : Сов. писатель, 1977. – 464 с.
149. Глузман, С. Деньги в мифологическом сознании человека: вчера и сегодня / С. Глузман. – URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Econom/dengi_mif/03.php. (дата обращения: 29.06.2022).

150. Голан, А. Миф и символ / А. Голан. – Москва : Русслит, 1993. – 375 с.
151. Гранин, Д. А. Милосердие : Книга очерков / Д. А. Гранин. – Москва, 1988. – 144 с.
152. Гребенникова, Н. Алтай – исток культуры и бесконечный / Н. Гребенникова // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 180–185, 302–309.
153. Грехнев, В. А. Словесный образ и литературное произведение / В. А. Грехнев. – Нижний Новгород, 1997. – 197 с.
154. Гуманитарные исследования в Горном Алтае : материалы межрегиональной науч.-практ. конф. – Горно-Алтайск, 1998. – 131 с.
155. Гумилев, Л. Н. География этноса в исторический период / Л. Н. Гумилев. – Ленинград, 1990. – 279 с.
156. Гумилев, Л. Н. Древние тюрки / Л. Н. Гумилев. – Москва, 1993. – 560 с.
157. Гуревич, П. С. Ценность и культура / П. С. Гуревич // Культурные ценности: прошлое и современность. – Москва, 1988. – 143 с.
158. Гусейнов, Ч. Г. Формы общности советской многонациональной литературы / Ч. Г. Гусейнов. – Москва : Мысль, 1978. – 181 с.
159. Гусейнов, Ч. Г. Этот живой феномен советской многонациональной литературы: вчера и сегодня / Ч. Г. Гусейнов. – Москва, 1978. – 429 с.
160. Гуцин, Е. Г. Земля, которой он верен / Е. Г. Гуцин // Сӧстин јурукчызы. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 101–102.
161. Гюббенет, И. В. К проблеме понимания литературно-художественного текста (на английском материале) / И. В. Гюббенет. – Москва, 1981. – 112 с.
162. Далгат, У. Б. Литература и фольклор / У. Б. Далгат. – Москва : Наука, 1981. – 303 с.
163. Далгат, У. Б. Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века (Экскурсы) // У. Б. Далгат. – Москва : ИМЛИ РАН, 2004. – 212 с.

164. Движение ак жан [белая вера] – бурханизм на Алтае: взгляд через столетие : материалы науч. конф., посв. 100-летию событий в долине Теренг. – Горно-Алтайск, 2004. – 282 с.
165. Дедина, М. С. Мифологизация локуса «своей» земли в романах А. Адарова «Сердце, опаленное огнем» и «Благословенный Алтай. Вечная любовь» / М. С. Дедина // Наследие А. О. Адарова в современном восприятии : сб. статей. – Горно-Алтайск, 2012. – С. 4–9.
166. Дедина, М. С. Фольклорно-мифологические мотивы в прозе Чингиза Айтматова / М. С. Дедина. – Горно-Алтайск, 2009. – 135 с.
167. Дементьев, В. В. Звездный путь : Поэзия Горного Алтая и других сибирских народов: прошлое и настоящее / В. В. Дементьев. – Горно-Алтайск, 1985. – 175 с.
168. Дюришин, Д. К. Теория сравнительного изучения литературы / Д. К. Дюришин. – Москва, 1979. – 317 с.
169. Еркинова, Р. М. Мыслитель рода чорос / Р. М. Еркинова // Алтай: духовное измерение. – Москва : НИИ центр, 2016. – С. 81–85.
170. Есин, А. Б. Психологизм русской классической литературы / А. Б. Есин. – Москва, 1988. – 177 с.
171. Ефимов, А. К Дону клонятся ковыли... / А. Ефимов // Молодая гвардия. – 1998. – № 5. – С. 185–186.
172. Женское движение в Горном Алтае: история и современность : материалы науч.-практ. конф., посв. 100-летию женского движения в Горном Алтае / Н. В. Белоусова (гл. ред.), С. Я. Сыева, Г. Б. Эшматова. – Горно-Алтайск, 2022. – 291 с.
173. Жирмунский, В. М. Поэтика русской поэзии / В. М. Жирмунский. – Санкт-Петербург, 2001. – 485 с.
174. Жулева, А. С. Мифопоэтическая модель мира в ненецкой литературе / А. С. Жулева. – Москва : ИМЛИ РАН, 2019. – 328 с.
175. Задорнова, В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста / В. Я. Задорнова. – Москва, 1984. – 152 с.

176. Зеленин, Д. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов / Д. Зеленин. – Москва – Ленинград, 1937. – 78 с.
177. Зильберман, Д. Б. Генезис значения в философии индуизма / Д. Б. Зильберман. – Москва : Наука, 1999. – 432 с.
178. Зыховская, Н. Л. Ольфакторные сюжеты: запах как временная смерть / Н. Л. Зыховская // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского – 2013. – № 1 (2). – С. 106–109.
179. Ибрагимов, М. И. Национальная идентичность литературы : пособие для учителей-словесников / М. И. Ибрагимов. – Казань, 2018. – 104 с.
180. Ибрагимов, М. И. Национальная идентичность татарской литературы: современные методы исследования / М. И. Ибрагимов. – Казань : РИЦ «Школа», 2016. – 94 с.
181. Иванова, С. В. Проблема передачи индивидуального стиля писателя в художественном переводе: на материале повести «Пепел звезд» Дибаша Каинчина / С. В. Иванова, У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2021. – № 6 (86). – С. 69–78.
182. Имя в литературном произведении: художественная семантика. – Москва : ИМЛИ РАН, 2015. – 502 с.
183. История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – 551 с.
184. История алтайской литературы. Кн. 2. – Горно-Алтайск, 2004. – 389 с.
185. История алтайской литературы. Кн. 3. – Горно-Алтайск, 2019. – 367 с.
186. История алтайской литературы. Кн. 4. – Горно-Алтайск, 2022. – 344 с.
187. История алтайской литературы. Кн. 5. – Горно-Алтайск, 2023. – 480 с.
188. История и современность : Статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск, 1990. – 237 с.
189. История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. Вып. II / отв. редакторы Ю. Я. Барабаш, В. А. Бигуа, А. К. Кавко [и др.]. – Москва : Наследие, 1996. – 288 с.
190. История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая.

- Вып. III / отв. редакторы Ю. Я. Барабаш, В. А. Бигуа, А. К. Кавко [и др.]. – Москва : Наследие, 1998. – 240 с.
191. История национальных литератур. Перечитываемая и переосмысливаемая. Вып. IV / отв. ред. Н. С. Надъярных – Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – 272 с.
192. История национальных литератур. Перечитываемая и переосмысливаемая. Вып. V / отв. ред. К. К. Султанов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2015. – 280 с.
193. Казагачева, З. С. Зарождение алтайской литературы / З. С. Казагачева. – Горно-Алтайск, 1972. – 143 с.
194. Казагачева, З. С. Из истории перевода героических сказаний / З. С. Казагачева // Перевод тюркских литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 12–17.
195. Казагачева, З. С. Опыт прочтения прозы Д. Каинчина в ракурсе эпических традиций / З. С. Казагачева // Художник слова. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 6–20.
196. Казагачева, З. С. Письма С. В. Сперанского / З. С. Казагачева // Диалог поколений в эпистолярной истории. – Горно-Алтайск, 2012. – С. 470–531.
197. Казагачева Зоя Сергеевна : воспоминания. Рецензии. Письма. Библиография трудов (к 85-летию со дня рождения) / отв. ред. Н. В. Екеев; сост. библиогр. указ. Л. Т. Баштыкова. – Горно-Алтайск : НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова, 2016. – 112 с.
198. Канарина, В. П. Литературная критика Горного Алтая / В. П. Канарина. – Горно-Алтайск, 2016. – 199 с.
199. Касаткина, Т. А. К вопросу о функциях имен в произведениях Ф. М. Достоевского / Т. А. Касаткина // Имя в литературном произведении: художественная семантика. – Москва : ИМЛИ РАН, 2015. – С. 231–250.
200. Касаткина, Т. А. Образ пространства: рай и ад в произведениях Ф. М. Достоевского 1860-х годов / Т. А. Касаткина // Касаткина, Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / Т. А. Касаткина. – Москва : ИМЛИ РАН, 2015. – С. 114–148.

201. Каташ, С. С. Идеино-тематическое содержание романов Л. В. Кокышева / С. С. Каташ // Алтайские писатели. Юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская тип., 2001. – С. 20–26.
202. Каташ, С. С. Мудрость всегда современна: статьи об алтайском фольклоре / С. С. Каташ. – Горно-Алтайск, 1984. – 128 с.
203. Каташ, С. С. Фольклор в произведениях алтайских писателей / С. С. Каташ // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982. – С. 107–116.
204. Каташев, С. С. Д. Каинчин. Адыбыс жангыс чакыда. Киж. Ырыс. Иш. (Ж. Каинчиннин творчествозы керегинде) / С. С. Каташев // Вопросы алтайского литературоведения и фольклористики (Из научного наследия С. М. Каташева). – Горно-Алтайск, 2009. – С. 305–313.
205. Каторова, А. М. Художественные переводы и их роль в диалоге литератур народов России на современном этапе развития / А. М. Каторова // Oriental Studies. – 2019. – № 3. – С. 554–562.
206. Катынова, С. Ш. Литература 60–80-х годов / С. Ш. Катынова // История алтайской литературы. Кн. 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 257–264.
207. Кержак, А. Извороты судьбы народной / А. Кержак // Одна семья. Библиотека народов Сибири. Т. 9. Дибаш Берукович Каинчин. Избранное. – Томск, 2021. – С. 415–417.
208. Киндикова, А. В. Творчество Бориса Укачина: тематическое и жанровое своеобразие / А. В. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2005. – 172 с.
209. Киндикова, Н. М. Актуальные вопросы современной алтайской литературы / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2019. – 214 с.
210. Киндикова, Н. М. Алтайдын ээзи кем?!: [О рассказе «Баш ла болзын»] / Н. М. Киндикова // Алтайдын Чолмоны: республиканская массовая газета. – 1998. – 1 июля.
211. Киндикова, Н. М. Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2001. – 204 с.

212. Киндикова, Н. М. Алтайская литература: проблемы и суждения / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск: ГУ Книж. изд-во «Юч-Сюмер – Белуха», 2008. – 187 с.
213. Киндикова, Н. М. В поисках хозяина земли / Н. М. Киндикова // Идель. – Казань, 2000. – № 11. – С. 5.
214. Киндикова, Н. М. Вопросы алтайской литературы / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2016. – 165 с.
215. Киндикова, Н. М. Вопросы периодизации в алтайском литературоведении. Проблема периодизации литератур Сибири / Н. М. Киндикова // Литературы Сибири: опыт исследования. – Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2014. – С. 30–35.
216. Киндикова, Н. М. Јүрген јүрүм сүрекей кыска / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2013. – 199 с.
217. Киндикова, Н. М. Литературы Сибири: опыт исследования / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2014. – 180 с.
218. Киндикова, Н. М. Новое время – новые люди: [О рассказе «Талкан»] / Н. М. Киндикова // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 1978. – 11 февр.
219. Киндикова, Н. М. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство, перевод) / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2003. – 191 с.
220. Киндикова, Н. М. Размышления о времени и личностях / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2021. – 136 с.
221. Киндикова, Н. М. Тюркоязычные литературы Сибири: проблемы художественного перевода / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2004. – 71 с.
222. Киндикова, Н. М. Тюркские литературы: проблемы взаимодействия / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2012. – 196 с.
223. Киндикова, Н. М. Феномен личности: писатель разностороннего дарования / Н. М. Киндикова // Литературы Сибири: опыт исследования. – Горно-Алтайск : РИО ГАГУ, 2014. – 180 с.

224. Киндикова, Н. М. Художественное осмысление древнетюркских событий / Н. М. Киндикова // Алтай – духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 276–279.
225. Киндикова, Н. М. Чүмдеечилерди тооп ло эзедип (Слово о писателях-юбилярах и их произведениях) / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск, 2020. – 155 с.
226. Киндикова, Н. М. Эволюция образной системы в алтайской лирике / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайское отделение Алтайского кн. изд-ва, 1989. – 144 с.
227. Книгин, А. Н. Философские проблемы сознания / А. Н. Книгин. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 1999. – 338 с.
228. Козлов, К. Верность земле, где родился и рос: Портрет сельского интеллигента / К. Козлов // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 1980. – 20 окт.
229. Кокышев, Л. В. О работе, о себе / Л. В. Кокышев // Л. В. Кокышев. Арина. – Новосибирск, 1968. – С. 3–5.
230. Кондаков, Г. В. Алтайский фольклор в творчестве В. Я. Шишкова / Г. В. Кондаков. – Барнаул : Алтайское кн. изд-во, 1969. – 83 с.
231. Кондаков, Г. В. Духовное согласие / Г. В. Кондаков. – Горно-Алтайск, 1983. – 200 с.
232. Кондаков, Г. В. Связь времен / Г. В. Кондаков. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайское отделение Алтайского кн. изд-ва, 1979. – 127 с.
233. Кондаков, П. В. Художественный мир литературы и феномен детского мирознания. Статья первая / П. В. Кондаков, Т. Д. Попкова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – Вып. 4 (16). – С. 130–143.
234. Кормилов, С. И. Своеобразие русской литературы и проблема ее национальной идентичности / С. И. Кормилов // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2007. – № 1–2. – С. 8–21.

235. Костина, С. Шипы и розы деревенской прозы : [О литературе, жизни и творчестве размышляет Д. Б. Каинчин] / С. Костина // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 2007. – 6 дек.
236. Косточаков, Г. В. Словесный образ-троп и его перевод / Г. В. Косточаков // Перевод тюркских литератур Сибири : Сб. статей. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 64–76.
237. Ксенофонов, Г. В. Шаманизм. Избранные труды (Публикации 1928–1929 гг.) / Г. В. Ксенофонов. – Москва : Творческо-производственная фирма «Север – Юг», 1992. – 318 с.
238. Левитская, Н. А. Анализ мифологем и концептов как путь к пониманию литературного произведения / Н. А. Левитская, О. В. Ломакина // Жанрологический сборник. – Вып. 1. – Елец : ЕГУ им. И. А. Бунина, 2004. – С. 62–66.
239. Липовецкий, М. Н. Поэтика литературной сказки / М. Н. Липовецкий. – Свердловск, 1992. – 183 с.
240. Литературная классика в диалоге культур. – Вып. 1 / отв. ред. Н. С. Надъярных. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – 336 с.
241. Литературная классика в диалоге культур. – Вып. 2 / отв. ред. Н. С. Надъярных. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – 312 с.
242. Литературная классика в диалоге культур. – Вып. 3 / отв. ред. Н. С. Надъярных. – Москва : ИМЛИ РАН, 2014. – 384 с.
243. Лихачев, Д. С. Еще о точности литературоведения / Д. С. Лихачев // Лихачев, Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Ленинград : Сов. писатель, 1984. – 271 с.
244. Лихачев, Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили / Д. С. Лихачев. – Ленинград : Наука, 1973. – 273 с.
245. Ломидзе, Г. И. Понятие нации в современном общественном и художественном сознании / Г. И. Ломидзе // Нация. Личность. Литература. – Вып. 1. – Москва : ИМЛИ РАН, 1996. – С. 4–10.

246. Лосев, А. Ф. Имя : Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы / А. Ф. Лосев. – Санкт-Петербург : Алетейя, 1997. – 618 с.
247. Лосев, А. Ф. Проблемы символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – Москва, 1976. – 320 с.
248. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. – Москва, 1982. – 623 с.
249. Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX) / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург, 1994. – 399 с.
250. Лотман, Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – 479 с.
251. Лотман, Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство, 1998. – 704 с.
252. Лупанова, И. П. Современная литературная сказка и ее критики (заметки фольклориста) / И. П. Лупанова // Проблемы детской литературы. – Петрозаводск, 1981. – С. 76–90.
253. Майнагашева, Н. С. К вопросу об этноязыковом самочувствии современных хакасов и проблеме художественного билингвизма в хакасской литературе / Н. С. Майнагашева // Транскультурная (транснациональная) литература на пересечении традиций и инноваций. – Абакан, 2019. – С. 14–19.
254. Медарич, М. Автобиография. Автобиографизм / М. Медарич // Автоинтерпретация : сб. статей. – Санкт-Петербург : Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 1998. – С. 5–32.
255. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. – Москва, 1969. – 407 с.
256. Местергази, Е. Г. Художественная словесность и реальность (документальное начало в отечественной литературе XX века) : дис. ... д-

- ра филол. наук : 10.01.08 / Местергази Елена Георгиевна. – Москва, 2008. – 246 с.
257. Месяц, С. В. Иоганн Вольфганг Гёте и его учение и цвете / С. В. Месяц. Ч. 1. – Москва, 2012. – 462 с.
258. Мечковская, Н. Б. Семиотика. Язык. Природа. Культура : Курс лекций / Н. Б. Мечковская. – Москва : Изд. центр «Академия», 2004. – 432 с.
259. Миф, символ, ритуал. Народы Сибири (Традиция – текст – фольклор: типология и семиотика). – Москва : Российский гос. гуманитарный ун-т, 2008. – 354 с.
260. Молчанов, В. И. Различение и опыт: феноменология неагрессивного сознания / В. И. Молчанов. – Москва : Модест Колеров и Изд-во «Три квадрата», 2004. – 328 с.
261. Муйтуева, И. Н. Алтайский традиционный этикет / И. Н. Муйтуева, В. П. Ойношев, Н. О. Тадышева. – Горно-Алтайск, 2018. – 160 с.
262. Надьярных, Н. С. Аксиология перечтений / Н. С. Надьярных. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – 335 с.
263. Неклюдов, С. Ю. Структура и функции мифа / С. Ю. Неклюдов // Современная российская мифология : сб. статей. – Москва, 2005. – С. 9–26.
264. Непомнящих, Н. А. Литература и вопросы этнокультурной идентичности: тема шаманизма и сюжеты о шаманах в творчестве писателей Сибири / Н. А. Непомнящих // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 4. – С. 180–186.
265. Нигматуллина, Ю. Г. Типы культур и цивилизаций в историческом развитии татарской и русской литератур / Ю. Г. Нигматуллина. – Казань : Фэн, 1997. – 190 с.
266. Никульков, А. Молодая проза Сибири / А. Никульков // Правда. – 1976. – 4 дек.
267. Ойноткинова, Н. Р. Культурные коды в мифологических текстах алтайцев / Н. Р. Ойноткинова // Ойноткинова, Н. Р. Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, мотивы, сюжеты / Н. Р. Ойноткинова. –

- Новосибирск, 2021. – 622 с.
268. Основы литературоведения : [Учеб. пособие для филолог. фак. пед. ун-тов] / под ред. В. П. Мещерякова. – Москва : Моск. лицей, 2000. – 368 с.
269. Осьмаков, Н. В. Психологическое направление в русском литературоведении / Н. В. Осьмаков. – Москва, 1981. – 160 с.
270. Палкина, Р. А. Алтайская литература как художественная система / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 2015. – 268 с.
271. Палкина, Р. А. Идти от жизни / Р. А. Палкина // Звезда Алтая : республиканская массовая газета. – 1998. – 12 февр.
272. Палкина, Р. А. Образ романного героя в литературах Южной Сибири / Р. А. Палкина // Советский многонациональный роман. – Москва, 1985. – С. 372–384.
273. Палкина, Р. А. Постижение зрелости / Р. А. Палкина // Литературная Россия. – 1981. – 22 мая.
274. Палкина, Р. А. Проза Дибаша Каинчина / Р. А. Палкина // Художник слова : Сб. статей. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 21–43.
275. Палкина, Р. А. Роман в литературах народов Южной Сибири / Р. А. Палкина. – Горно-Алтайск, 1979. – 123 с.
276. Память литературного творчества. – Москва : ИМЛИ РАН, 2014. – 608 с.
277. Перевод тюркских литератур Сибири (теория и практика) : материалы научного семинара «Тюркоязычные литературы Сибири: проблемы художественного перевода» / под ред. Н. М. Киндиковой. – Горно-Алтайск, 2005. – 192 с.
278. Петров, И. В. «Война вошла в мальчишество мое...»: образ подростка в поэзии 1950–1960-х годов / И. В. Петров // Филологический класс. – 2015. – № 1 (39). – С. 17–23.
279. Плотникова, А. А. О символике свиста / А. А. Плотникова // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С. М. Толстая. – Москва : Индрик, 1999. – С. 295–304.

280. Потапов, Л. П. Алтайский шаманизм / Л. П. Потапов. – Ленинград : Наука, 1991. – 321 с.
281. Потапов, Л. П. Андрей Викторович Анохин как исследователь шаманства у алтайцев / Л. П. Потапов // Материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 3–7.
282. Потапов, Л. П. Культ гор на Алтае / Л. П. Потапов // Советская этнография. – 1946. – № 2. – С. 145–160.
283. Потебня, А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – Москва : Искусство, 1976. – 614 с.
284. Проблемы современного сравнительного литературоведения. – Москва : ИМЛИ РАН, 2004. – 93 с.
285. Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Санкт-Петербург, 1996. – 364 с.
286. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность / В. Я. Пропп. – Москва, 1976. – 375 с.
287. Рабош, В. А. Структура мироздания в художественной и научной картинах мира / В. А. Рабош, А. В. Солдатов // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – Санкт-Петербург, 2014. – С. 30–41.
288. Радлов, В. В. Характер алтайца. Выдержки из путевых заметок / В. В. Радлов // Алтай: духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 24–25.
289. Развитие алтайской филологии : материалы науч.-практ. конф., посв. юбилеям С. С. Суразакова, Н. Н. Суразаковой, С. С. Каташ / под ред. Н. М. Киндиковой. – Горно-Алтайск, 2007. – 114 с.
290. Распутин, В. Письма известного писателя В. Распутина к Д. Каинчину / В. Распутин // Ыбаш Каинчин. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 124–125.
291. Реки и народы Сибири : сб. науч. статей / Российская акад. наук, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) ; [отв. ред. Л. Р. Павлинская]. – Санкт-Петербург : Наука, 2007. – 280 с.

292. Сөстин жүрукчызы (сост. Н. М. Киндикова) : Сб. статей. – Горно-Алтайск, 2002. – 159 с.
293. Саакян, П. Т. Трагический образ «маленького человека» в произведениях Пушкина и Гоголя (к истории образа) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Саакян П. Т. – Ереван, 1949. – 24 с.
294. Сагалаев, А. М. Алтай в зеркале мифа / А. М. Сагалаев. – Новосибирск : Наука. Сиб. отд., 1992. – 175 с.
295. Садалова, Т. М. Алтайская народная сказка: формы этнобытования, типология сюжетов, поэтика, текстология / Т. М. Садалова. – Горно-Алтайск, 2008. – 240 с.
296. Сайфулина, Ф. С. Татарская литература Тюменского региона: история и современность : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Сайфулина Флера Сагитовна ; Казанский государственный университет. – Казань, 2008. – 50 с.
297. Самаев, Г. П. Легендарный Ергенекон / Г. П. Самаев // Алтай : духовное измерение. – Москва, 2016. – С. 90–92.
298. Сапрыкина, Е. Ю. Проблемы современного сравнительного литературоведения : Сб. статей / Е. Ю. Сапрыкина. – Москва : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 51–52.
299. Сафиуллин, Я. Г. Крутые повороты: арабица, латиница, кириллица / Я. Г. Сафиуллин // Казанский альманах. Бирюза / [сост. и отв. ред. А. Мушинский]. – Казань, 2017. – С. 171–180.
300. Селеменова, М. В. Художественный мир Ю. В. Трифонова в контексте городской прозы второй половины XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Селеменова Марина Валерьевна. – Москва, 2009. – 40 с.
301. Семенова В. Г. Шаман как Пророк в лирике Алампы / В. Г. Семенова, Н. В. Андросова // Филология: научные исследования. – М., 2020. – № 12. – С. 168–177.
302. Семенова, С. Г. Мир прозы Михаила Шолохова. От поэтики к миропониманию / С. Г. Семенова. – Москва : ИМЛИ РАН, 2005. – 352 с.

303. Скафтымов, А. П. Поэтика художественного произведения / А. П. Скафтымов. – Москва, 2007. – 535 с.
304. Смолянская, Т. Его земля / Т. Смолянская // Литературное обозрение. – 1974. – № 12. – С. 48–50.
305. Современный литературный процесс и критика / гл. ред. В. М. Озеров. – Москва, 1975. – 295 с.
306. Сокол, Е. М. «Маленький человек» в творчестве русских писателей 1840-х годов в свете христианской традиции: От Гоголя – к Достоевскому : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сокол Евгения Михайловна. – Москва, 2003. – 265 с.
307. Соловьева, И. В. Анализ автобиографии и биографии с точки зрения субъектной перспективы / И. В. Соловьева // Вопросы гуманитарных наук. – 2009. – № 6. – С. 141–145.
308. Судьба и литературное наследие репрессированных: взгляд из XXI века : материалы Всерос. науч.-практ. конф. «Судьба и литературное наследие репрессированных: взгляд из XXI века» / под ред. Н. М. Киндиковой. – Горно-Алтайск, 2010. – 188 с.
309. Судьба и наследие писателей-фронтовиков: взгляд из будущего : сб. материалов науч.-практ. конф. / под ред. Н. М. Киндиковой. – Горно-Алтайск : РИО Горно-Алтайского государственного университета, 2015. – 104 с.
310. Султанов, К. К. «Лабиринт сцеплений». Этническое – национальное – художественное / К. К. Султанов // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. – Москва, 1996. – С. 150–161.
311. Султанов, К. К. Национальное самосознание и ценностные ориентации литературы / К. К. Султанов. – Москва : ИМЛИ РАН ; Наследие, 2001. – 196 с.
312. Султанов, К. К. Угол преломления. Литература и идентичность: коммуникативный аспект / К. К. Султанов. – Москва : ИМЛИ РАН, 2019. – 352 с.

313. Султанов, К. К. «Хаджи-Мурат» Л. Толстого: встреча культурных миров / К. К. Султанов // Литературная классика в диалоге культур. – Вып. I. – Москва, 2008. – С. 41–64.
314. Суразаков, А. С. Вступительная статья к каталогу выставки / А. С. Суразаков // Г. И. Чорос-Гуркин. – Горно-Алтайск : Ак Чечек, 1995. – С. 6.
315. Суразаков, С. С. Алтай литература / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1995. – 204 с.
316. Суразаков, С. С. Алтай фольклор / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1975. – 231 с.
317. Суразаков, С. С. Алтайский героический эпос / С. С. Суразаков. – Москва, 1985. – 256 с.
318. Суразаков, С. С. Из глубины веков (статьи о героическом эпосе алтайцев) / С. С. Суразаков. – Горно-Алтайск, 1982. – 144 с.
319. Суразаков, С. С. Сходные черты стиля в орхонских надписях и эпосе тюркоязычных народов (на примере алтайского эпоса) / С. С. Суразаков // Типология народного эпоса. – Москва : Наука, 1975. – С. 250–260.
320. Төлөсөв, К. Ч. Аттарыс јаныс чакыда / К. Ч. Төлөсөв // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 1978. – 24 июня.
321. Тадина, Н. А. Алтайская свадебная обрядность (XIX–XX вв.) / Н. А. Тадина. – Горно-Алтайск, 1995. – 214 с.
322. Танытпасов, С. Калыгынын бичиичизи / С. Танытпасов // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 1998. – 8 июля.
323. Тарбанакова, С. Н. Национальный характер в драматургии / С. Н. Тарбанакова // Сөстин јурукчызы / сост. Н. М. Киндикова, А. С. Шокшиланова. – Горно-Алтайск, 2002. – 159 с.
324. Тарбанакова, С. Н. Пути развития театров Южной Сибири / С. Н. Тарбанакова. – Горно-Алтайск, 1994. – 180 с.

325. Текенова, У. Н. Идеино-тематическое и жанровое своеобразие рассказа «Любовь коммуниста Ивана Гомзина» Д. Каинчина / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2018. – № 1. – С. 86–96. К-1.
326. Текенова, У. Н. Идеино-художественные искания алтайских писателей конца XX – начала XXI веков в жанре рассказа (на примере произведений Б. Укачина и Д. Каинчина) / У. Н. Текенова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал. – 2017. – № 6 (67). – С. 586–590. К-1.
327. Текенова, У. Н. Л. В. Кокышевтин чүмделгези: литература билим кычырыш / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2013. – 164 с.
328. Текенова, У. Н. Литературанын телекейинде / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2013. – 144 с.
329. Текенова, У. Н. Литературный портрет Бронтоя Бедюрова // История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI вв.). Литературные портреты. Кн. 5 / редкол.: М. С. Дедина (отв. ред.), Н. В. Екеев, Н. О. Тадышева, У. Н. Текенова – Горно-Алтайск : БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2023. – С. 12–78.
330. Текенова, У. Н. Литературный портрет Таныспая Шинжина // История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI вв.). Литературные портреты. Кн. 5 / редкол.: М. С. Дедина (отв. ред.), А. В. Киндикова, У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск : БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2023. – С. 400–456.
331. Текенова, У. Н. Мифологема воды (реки, моря, океана) в алтайской литературе (на примере произведений Д. Каинчина и К. Телесова) / У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2020. – № 2 (76). – С. 108–120. К-2.
332. Текенова, У. Н. Мифопоэтическая модель мира в повести «Жылдыстар когы» – «Пепел звезд» Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2018. – № 3. – С. 131–142. К-2.

333. Текенова, У. Н. О функциях имен собственных в произведениях Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал. – 2017. – № 6 (67). – С. 590–593. К-1.
334. Текенова, У. Н. «Последняя надежда ссыльного Евсея Боровикова» Д. Каинчина: судьба человека на переломах истории / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2018. – № 4. – С. 48–62. К-2.
335. Текенова, У. Н. Проза Дибаша Каинчина: новые аспекты изучения / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2018. – 160 с.
336. Текенова, У. Н. Психологизм и внутренний мир человека в рассказе «Яманка и Якшилар» Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Мир науки, культуры, образования: международный научный журнал. – 2018. – № 2 (69). – С. 662–666. К-1.
337. Текенова, У. Н. Рай («Ўстиги Ороон») и Ад («Алтыгы Ороон») на материале произведений Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2021. – № 3. – С. 102–116. К-2.
338. Текенова, У. Н. Своеобразие художественного психологизма в произведениях С. С. Суразакова и Д. Б. Каинчина / У. Н. Текенова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2021. – № 4 (66). – С. 236–242. К-2.
339. Текенова, У. Н. Тема военного детства в алтайской литературе второй половины XX в. (на примере произведений Л. Кокышева, Б. Укачина, Д. Каинчина и др.). / У. Н. Текенова // Вестник Костромского государственного университета. – 2021. – Т. 27, № 3. – С. 210–222. К-2.
340. Текенова, У. Н. Тип «маленького человека» в алтайской литературе второй половины XX и начала XXI вв. (на примере произведений Д. Каинчина и Л. Кокышева) / У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – 2020. – № 4 (78). – С. 107–114. К-2.
341. Текенова, У. Н. Фольклорно-мифологическая основа детского мирознания в произведениях Л. Кокышева и Д. Каинчина /

- У. Н. Текенова // Вестник Костромского государственного университета. – 2019. – Т. 25, № 3. – С. 176–180. К-2.
342. Текенова, У. Н. Художественный мир Дибаша Каинчина / У. Н. Текенова. – Горно-Алтайск, 2012. – 179 с.
343. Текенова, У. Н. Цветовая символика в алтайской прозе второй половины XX в. (на материале романов Д. Каинчина и А. Адарова) / У. Н. Текенова // Филология и культура. Philology and Culture. – 2022. – № 1 (67). – С. 160–169. К-2.
344. Текенова, У. Н. Эпические произведения Дибаша Каинчина: сравнительный аспект / У. Н. Текенова // Филология и человек. Научный журнал. – 2018. – № 3. – С. 88–102. К-2.
345. Текенова, У. Н. Проблема передачи индивидуального стиля писателя в художественном переводе: на материале повести «Пепел звезд» Дибаша Каинчина / С. В. Иванова, У. Н. Текенова // Вестник Северо-Восточного федерального университета имени М. К. Аммосова. – Якутск. – 2021. – №6 (86). – С. 69-78. К-2.
346. Тендряков, В. Далекий друг / В. Тендряков // Литературная газета. – 1972. – 20 сент.
347. Тихонова, А. Ыбаш Каинчиннин кеендиги / А. Тихонова // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 1998. – 3 нояб.
348. Тоенова, Т. Элинин эрјинедий уулы / Т. Тоенова // Алтайдын Чолмоны : республиканская массовая газета. – 1998. – 24 июня.
349. Топоров, В. Н. Древо мировое: универсальные знаковые комплексы / В. Н. Топоров. – Москва : Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с.
350. Топоров, В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – Москва : Прогресс ; Культура, 1995. – 621 с.
351. Тюпа, В. И. Анализ художественного текста / В. И. Тюпа. – Москва, 2008. – 336 с.

352. Тюпа, В. И. Аналитика художественного (Введение в литературоведческий анализ) / В. И. Тюпа. – Москва : Лабиринт, 2001. – 226 с.
353. Тюпа, В. И. Художественность чеховского рассказа / В. И. Тюпа. – Москва : ФЛИНТА ; Наука, 2018. – 196 с.
354. Федоров, В. Служители трех миров. – URL: <https://libking.ru/books/religion-/religion-esoterics/142629-vladimir-fedorov-sluzhiteli-treh-mirov.html> (дата обращения: 12.01.2022).
355. Федь, Н. Жанры в меняющемся мире / Н. Федь. – Москва, 1989. – 541 с.
356. Фольклор народов РСФСР / Башк. гос. ун-т им. 40-летия Октября; отв. ред.: д-р филол. наук проф. Т. М. Акимова и д-р ист. наук проф. Л. Г. Бараг. – Уфа, 1976. – Вып. 3. – 235 с.
357. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с.
358. Хабибуллина, А. З. Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской поэзии: критерии сопоставительного исследования : дис. ... д-ра филол. наук : 5.9.3 / Хабибуллина Алсу Зарифовна ; Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет». – Казань, 2022. – 382 с.
359. Хазанкович, Ю. «Я – сын последнего юкагирского шамана» / Ю. Хазанкович // Литературная Россия. – № 2009/41. – URL: <https://litrossia.ru/item/3839-oldarchive/> (дата обращения: 22.05.2022).
360. Хализев, В. Е. О составе литературоведения и специфике его методологии / В. Е. Хализев // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс) : Сб. статей. – Москва, 2001. – С. 7–30.
361. Хализев, В. Е. Перспективы разработки исторической поэтики и творческое наследие Веселовского / В. Е. Хализев // Наследие Александра

- Веселовского: исследования и материалы. – Санкт-Петербург, 1992. – С. 86–112.
362. Хализев, В. Е. Повторяющееся и неповторимое в литературном процессе (к современным дискуссиям) / В. Е. Хализев // Литературный процесс. – Москва, 1981. – 240 с.
363. Храмцов, Н. Люди из Корболу / Н. Храмцов // Молодежь Алтая. – 1973. – 16 июня.
364. Храпченко, М. Б. Размышления о системном анализе литературы. Пути историко-литературных исследований / М. Б. Храпченко // М. Б. Храпченко. Собр. соч. : в 4 т. – Т. 4. – Москва, 1982. – С. 362–397.
365. Храпченко, М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М. Б. Храпченко. – Москва, 1970. – 392 с.
366. Храпченко, М. Б. Язык художественной литературы / М. Б. Храпченко. – Москва, 1983. – С. 235–248.
367. Художественная феноменология стыда в романах Достоевского и Толстого («Идиот» и «Анна Каренина») // LITERARY.RU : портал «О литературе». – URL: <http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1195907204&archive=1195938592> (дата обращения: 14.11.2022).
368. Художественные традиции литератур Востока и современность: ранние формы традиционализма. – Москва : Наука, 1985. – 200 с.
369. Чеснов, Я. В. Миф о Прометее и витальные основы личности / Я. В. Чеснов // Развитие личности. – 2007. – № 2. – С. 70–100.
370. Чичинов, В. И. Адрес поэзии – Горный Алтай / В. И. Чичинов. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайское отделение Алтайского кн. изд-ва, 1976. – 87 с.
371. Чичинов, В. И. Из тетрадки в клетку. «...Фрагменты большой мозаики...» / В. И. Чичинов. – Горно-Алтайск, 2016. – 119 с.
372. Чичинов, В. И. Лучшая книга еще впереди / В. И. Чичинов // Молодежь Алтая. – 1974. – 6 сент.
373. Чичинов, В. И. Мир уцелел, потому что он смеялся / В. И. Чичинов //

- Улыбка поэта. – Горно-Алтайск, 1993. – С. 10–17.
374. Чичинов, В. И. Певец алтайского села / В. И. Чичинов // Художник слова. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 83–85.
375. Чочкина, М. П. Алтайский детский фольклор / М. П. Чочкина. – Горно-Алтайск, 2003. – 156 с.
376. Шастина, Т. П. Гений и место: Г. И. Чорос-Гуркин как символ Горного Алтая в русской литературе XX века / Т. П. Шастина, Э. П. Чинина // Г. И. Чорос-Гуркин и Горный Алтай – гений и место. – Горно-Алтайск, 2019. – С. 132, 149.
377. Шастина, Т. П. Идиллическое в рассказе Дибаша Каинчина «Поездка домой Тита Тырышкина – красноармейца по имени «Горный Барс» / Т. П. Шастина // Филологические исследования (к 100-летию Т. М. Тоцаковой). – Горно-Алтайск, 2006. – С. 210–217.
378. Шастина, Т. П. Поэтика авторского перевода рассказа Дибаша Каинчина «Изгородь» / Т. П. Шастина // Перевод тюркских литератур Сибири. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 121–131.
379. Шастина, Т. П. Человек на сломе истории в рассказе Дибаша Каинчина «Лунная соната» / Т. П. Шастина // Художественный текст: варианты интерпретации : Материалы XI Всерос. науч.-практ. конф. – Бийск, 2006. – С. 294–297.
380. Шастина, Т. П. Чем живет и во что верует Дибаш Каинчин? (к выходу книги «Живу и верую») / Т. П. Шастина // Ыбаш Бөрүкович Каинчин : материалы к 80-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 17–23.
381. Шастина, Т. П. Шаман в литературном образе советской национальной окраины. Ойротия. 1920–1930-е гг. / Т. П. Шастина // Вестник Томского государственного университета. – 2015. – № 392. – С. 43–53.
382. Шерстова, Л. И. История не пишется – история рассказывается... / Л. И. Шерстова // Алтай-Хангай – вечная Родина. Б. Я. Бедюров. – Москва : Вече, 2017. – С. 389–402.
383. Шляховая, Н. М. Социальная характерность и духовная самобытность /

- Н. М. Шляховая // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск : Горно-Алтайская типография, 1995. – С. 45-66.
384. Шубович, С. М. Мифопоэтический феномен архитектурной среды / С. М. Шубович. – Харьков, 2012. – 179 с.
385. Эсалнек, А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – Москва : Изд-во Московского гос. ун-та, 1985. – 183 с.
386. Эсалнек, А. Я. Типология романа: теоретические и историко-литературные аспекты / А. Я. Эсалнек. – Москва : Изд-во МГУ, 1991. – 156 с.
387. Этнокультурное наследие народов Алтая : сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф., посв. 70-летнему юбилею НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова / под ред. Н. В. Екеева (отв. ред.), С. В. Абысовой и др. – Горно-Алтайск, 2022. – 854 с.
388. Юнг, К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва, 1999. – 160 с.
389. Юсуфов, Р. Ф. Историсофия и литературный процесс: средние века и новое время / Р. Ф. Юсуфов. – Москва : Наследие, 1996. – 300 с.
390. Яимова, Н. А. Табуированная лексика и эвфемизмы в алтайском языке / Н. А. Яимова. – Горно-Алтайск, 1990. – 167 с.
391. Якимова, Л. П. Об идейно-художественных итогах одного десятилетия в истории алтайской литературы / Л. П. Якимова // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1995. – С. 17–44.
392. Ямаева, Е. Е. Духовная культура алтайцев : Миф. Эпос. Ритуал : автореф. дис. ... д-ра ист. наук : 07.00.07 / Ямаева Елизавета Еркиновна ; Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. – Санкт-Петербург, 2002. – 41 с.

Справочная литература

393. Алексеев, М. П. Сравнительное литературоведение / М. П. Алексеев. – Москва : Наука, 1983. – 448 с.
394. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец,

- В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. – Москва : Высшая Школа, 2006. – 680 с.
395. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / А. Н. Веселовский. – Москва : Высшая школа, 1989. – 408 с.
396. Есин, А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – Москва : Флинта : Наука, 2000. – 248 с.
397. Жирмунский, В. М. Введение в литературоведение : Курс лекций / В. М. Жирмунский. – Москва, 2009. – 461 с.
398. Киндикова, Н. М. Биобиблиографический указатель. – Горно-Алтайск, 2018. – 84 с.
399. Киндикова, Н. М. Биобиблиографический указатель (2003–2018) / Н. М. Киндикова. – Горно-Алтайск : БИЦ Горно-Алтайского гос. ун-та, 2018. – 64 с.
400. Контекст. Литературно-теоретические исследования : Ежегодник теории и истории литературы. – Москва : ИМЛИ РАН, 2013. – 440 с.
401. Корман, Б. О. Избранные работы по теории и истории литературы / Б. О. Корман. – Ижевск : Изд-во Удмуртского ун-та, 1992. – 367 с.
402. Краткий словарь этнографических и фольклорных понятий и терминов / сост. В. П. Ойношев. – Горно-Алтайск, 2011. – 90 с.
403. Литературная энциклопедия терминов и понятий / глав. ред. и сост. А. Н. Николюкин. – Москва : Интелвак, 2001. – 1596 с.
404. Литературы народов России. XX век. Словарь / отв. ред. Н. С. Надъярных ; ИМЛИ им. А. М. Горького. – Москва : Наука, 2005. – 365 с.
405. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Совет. энцикл., 1991. – 736 с.
406. Мифы народов мира: в 2 т. – Т. 2 / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Совет. энцикл., 1980. – 719 с.
407. Молчанова, О. Т. Топонимический словарь Горного Алтая / О. Т. Молчанова. – Горно-Алтайск, 1979. – 397 с.

408. Писатели Горного Алтая: библиографический справочник. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайское отделение Алтайского кн. изд-ва, 1988. – 264 с.
409. Писатели Якутии: библиографический справочник. – Якутск: Бичик, 2019. – 719 с.
410. Потебня, А. А. Мысль и язык. Поэзия. Проза. Сгущение мысли / А. А. Потебня // Хрестоматия по теории литературы. – Москва, 1999. – 300 с.
411. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий. – Москва: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – 358 с.
412. Рухи мирас: эзләнүләр һәм табышлар. Татар әдәбияты тарихы. Борынгы дәвер = Духовное наследие: поиски и открытия. Г. Рахим, Г. Газиз. История татарской литературы. Древний период. – Казань: ИЯЛИ, 2022. – Вып. 15. – 300 с.
413. Симонова, Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра: учеб. пособие / Т. Г. Симонова. – Гродно: Гродненский гос. ун-т, 2002. – 119 с.
414. Словарь средневековой культуры / под общ. ред. А. Я. Гуревича. – Москва: РОССПЭН, 2003. – 632 с.
415. Тamarченко, Н. Д. Теоретическая поэтика: Введение в курс / Н. Д. Тamarченко. – Москва: РГГУ, 2006. – 212 с.
416. Теоретическая поэтика: Понятия и определения: Хрестоматия. / авт.-сост. Н. Д. Тamarченко. – Москва: Изд-во РГГУ, 2002. – 467 с.
417. Теория литературных жанров / М. Н. Дарвин, Д. М. Магомедова, Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа; под ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва: Изд. центр «Академия», 2011. – 256 с.
418. Теория литературы: в 4 т. – Т. 2: Произведение. – Москва: ИМЛИ РАН, 2011. – 376 с.
419. Теория литературы: в 2 т. – Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман; под ред. Н. Д. Тamarченко. – Москва: Изд. центр «Академия», 2004. –

512 с.

420. Тимофеев, Л. И. Основы теории литературы / Л. И. Тимофеев. – Москва, 1966. – 477 с.
421. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 2003. – 334 с.
422. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е. Ф. Губский и др. – Москва : Инфра-М, 1997. – 574 с.
423. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – Москва : Высшая школа, 2003. – 405 с.

Видеоиздания

424. Изгородь : короткометражный фильм по мотивам одноименного рассказа Д. Б. Каинчина «Изгородь» / автор сценария и режиссер-постановщик М. Кулунаков. – Горно-Алтайск : совместный проект ГТРК «Горный Алтай», 2018.
425. Люди моей долины : документальный фильм / автор сценарного плана Д. Константиновский ; режиссер В. Янц ; оператор В. Ашихмин. – Западно-Сибирская студия кинохроники, 1986. Цветн., 1 ч 28 мин. [Основу фильма составляют размышления Дибаша Каинчина о своей Родине, земляках, чабанах, их нелегком труде].
426. Ой лө бичиичи (Писатель и время) : документальный фильм о творчестве Д. Б. Каинчина. – ГТРК «Эл Алтай», 2007.
427. По Горному Алтаю : документальный фильм с участием писателей Л. В. Кокышева, Д. Б. Каинчина / режиссер Е. Мордохович ; операторы: А. Хомяков, В. Хомяков ; Западно-Сибирская студия кинохроники, 1971.
428. Эхо заснеженных гор: документальный фильм о жизни и творчестве Д. Б. Каинчина / авторы: О. Паклина, Т. Горбунова ; тележурналист А. Корчуганов. – ГТРК «Алтай» ; проект «Открытый показ», посвящ. 60-летию краевого телевидения. – Барнаул, 1985.