

Список источников

- Бунин И.А. Поздний час // Полное собрание сочинений: в 13-и тт. М., 2006. Т. 6.
Кастанеда К. Отшельник / Пер. с исп. М., 2005.
Кундера М. Бессмертие. СПб., 2001.
Пелевин В.О. Мост, который я хотел перейти // Relics: Избранные произведения. М., 2005.

ЭПИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДИБАША КАИНЧИНА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ

У.Н. Текенова

Ключевые слова: диптих, мотив дороги, загон / изгородь, человек и природа, стихийное бедствие, духовный мир, психологизм, деталь.

Keywords: diptych, the motive of the road, corral / fence, man and nature, a natural disaster, the spiritual world, psychologism, detail.

DOI 10.14258/filichel(2018)3-07

Так сложилось, что все классики алтайской литературы – выходцы из сельской местности (Л. Кокышев, А. Адаров, Э. Палкин, Б. Укачин, Ш. Шатинов, К. Телесов, Д. Каинчин и др.) и главными героями их произведений стали простые деревенские люди. Мы наблюдаем, как разрушается «стереотип исключительной личности», писатели раскрывают духовный мир представителей своего времени – простых колхозников. Они не являются «ни делегатами, ни депутатами, ни героями». «И сама типология становится, естественно, иной: служебные персоны уступают место личностям, способным (или неспособным) соединять гражданскую активность с активностью мысли, мировоззренческой рефлексией» [Шляхова, 1995, с. 55]. Проза Дибаша Каинчина тоже отличается тем, что основана на интересных фактических и биографических материалах из жизни его земляков, уроженцев села Экинур. Отсюда и богатейший народный язык, и яркие герои его рассказов и повестей, природное чутье глубины культуры своего народа.

Целью настоящей работы является исследование рассказов Дибаша Каинчина «Эрдин эрсени – эки...» – «У мужчины есть вторая

попытка...» (1976) и «Чеден» – «Изгородь» (1992), написанных в разные хронологические периоды. Нами предпринята попытка выявления типичных узнаваемых черт его произведений (частичные сходства идей, тем, образов, сюжетов, жанров, элементов поэтического стиля).

В работе использован сопоставительный метод исследования. В зарубежном и отечественном литературоведении изучению данного метода посвящено достаточно много научных трудов (И.Г. Гердер и И.Г. Гете, Т. Бенфей, А. Веселовский, М. Алексеев, В. Жирмунский, Н. Конрад, М. Храпченко, Л. Гинзбург и др.) Для современного литературоведения выявление типологий персонажей, тем, жанров, мифов, сюжетов – один из самых продуктивных методов исследования [Сапрыкина, с. 52]. Но в региональном (алтайском) литературоведении данный метод недостаточно разработан и лишь фрагментарно наблюдается в трудах З. Казагачевой [Казагачева, 2002], Р. Палкиной [Палкина, 2004], Н. Киндиковой [Киндикова, 1992], Т. Шестиной [Шестина, 2006], У. Текеновой [Текенова, 2012] и др.

Дибаш Каинчин – автор рассказов, посвященных нелегкому труду сельских животноводов. Мысль о необходимости сопоставить два вышеназванных рассказа в оригинале возникла при повторном чтении сборника «Карган тыт» – «Старая лиственница» (1994), в котором автор расположил произведения «Чеден» – «Изгородь» (1992) и «Эрдин эреени – эки...» – «У мужчины есть вторая попытка...» (1976) рядом. Такая композиционная структура книги тогда не вызвала интереса критиков и литературоведов. Это диптих. Первый рассказ «Эрдин эреени – эки...», написанный на 16 лет раньше, в сборнике расположен после рассказа «Чеден», который достаточно исследован в статьях алтайских литературоведов. Его перевод на русский язык выполнен автором. Рассказ включен в антологию «Современная литература народов России» (2003).

Нами установлено время создания диптиха: над первым рассказом Дибаш Каинчин работал в 1976 году, когда был специалистом отдела культуры Усть-Канского района («культпередвижка»). Тогда он часто навещал стойбища чабанов, читал лекции, проводил беседы, агитационные работы, помогал во время окота овец. Второй рассказ датируется 1992 годом. Писатель уже четыре года жил в Горно-Алтайске и работал в союзе писателей Республики Алтай. Оба рассказа основаны на реальных событиях.

При знакомстве с названием первого рассказа алтайский читатель догадывается, что речь идет о мужчине. Автор использует известную алтайскую поговорку «*Эрдин эреени – эки...*», которая настраивает

мужчину быть позитивным, дает надежду совершить вторую попытку, не упускать возможности, попытаться найти выход.

Название второго рассказа «Чеден» обозначает замкнутое пространство. На первый взгляд, трудно догадаться, о ком или о чем пойдет речь. Но уже с описания зимнего дня, стойбища главного героя автор подготавливает читателя к чему-то трагическому, к катастрофе и смерти. Рассказ является вершиной социально-философской прозы писателя последнего десятилетия XX и начала XXI века.

Центральное место в обоих рассказах отводится передаче динамики жизни животноводов. Писатель показывает естественный ход жизни героя через постижение гармонии природы и внутреннего мира человека, радующегося ее богатству и борющегося с внезапными стихийными бедствиями. Этим обусловлены проблемно-тематический комплекс диптиха и особая композиция произведений, система мотивов и образов, группирующихся вокруг образа изображаемой эпохи, воспринимаемого сквозь призму личности героя.

Мотив дороги является доминирующим в обоих произведениях (путь Капшуна от села до зимнего стойбища, а Каалга – дорога жизни, судьбы). Вокруг него строятся все события. Наблюдаются параллели и мистика, два художественных мира героев (Капшуна и Каалга), живших в разное время, но ощущается одинаковое предчувствие потери и ухода, разница только во временных рамках. Автор одновременно поднимает несколько нравственно-философских тем (тему жизни и смерти, нравственности и сострадания).

В первом рассказе автор повествует о нелегком труде чабана Чокурбашева Капшуна. «Капшун» в переводе означает Быстрый (Ловкий). В колхозе его звали – «Передовой». Все из-за счетовода, который не расслышал его разговор по телефону: *«тегин ле эрэдобой чабан»* – *«просто рядовой чабан»*, а счетоводу показалось, что он сказал *«передовой»*. С тех пор приходится все время доказывать, что он – не последний. Капшуна отличают такие личностные качества, как трудолюбие, старательность, настойчивость, которые выявляются в преодолении различных неблагоприятных обстоятельств и препятствий. По мнению Р. Палкиной, это – «органичный сплав конфликта и черт характера, характера и обстоятельств, взаимопроникновение которых рождает цельный образ». Характер Капшуна «не ограничивается рамками сюжетного действия, внутренняя логика его развития предполагает дальнейшее его движение к новому качеству» [Палкина, 2004, с. 21]. Довольно долгое время рассказ читателями воспринимался как произведение, в котором описываются только различные события-факты из жизни чабана. Но

нужно отметить, что автор, вкладывая в простые и обычные понятия глубокий и многогранный смысл, использует различные образы-символы. Так, например, в рассказе «Чеден» можно по-новому интерпретировать основные проблемы, связанные с природой, жизнью и бытом чабанов, поднятые еще в первом рассказе. Если в первой части диптиха события происходят весной, то во втором действие разворачивается зимой. Образ-характер Капшуна относится «к числу удач» писателя. После весенней стрижки овец чабан перегоняет отару обратно в зимнее стойбище. Сюжет, на первый взгляд, прост – чабан перегонял только что остриженных овец, попал под снег с дождем и ветром. С великим трудом ему удалось пригнать отару на стоянку уже глубокой ночью. Но проблемы начались уже в тот момент, когда он погнал отару из села: по обе стороны от дороги была только что взошедшая зеленка. Изголодавшиеся овцы не слушались. Охрипший голос Капшуна срывается от крика, к тому же он был 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» – «Кончено! Все кончено! Ничего не сможешь сделать!»* (выделено нами, смысловой перевод наш – У.Т) (Каинчин, 1994, с. 150,152)¹.

Его смуглое лицо перекошилось 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. Нужно отметить довольно напряженный тон повествования, который содержит в себе чуть заметное для читателя напряжение, предчувствие чего-то, и потому читатель находится во власти не только происходящего, но и во власти неизвестного, назревающего.

Каждая природная стихия понимается в литературе как сложный процесс, многосторонний феномен и влечет за собой целый ряд символических образов, которые обогащают произведение на структурном и смысловом уровнях. Образы природы в творчестве Дибаша Каинчина, их символическое значение и роль в общей концепции произведений – это поистине неисчерпаемая тема для исследования. Ветер в рассказе сопровождается стужей, снегом и дождем. Образ ветра ассоциируется с неизбежным движением в будущее, это символ стремительного продвижения. В произведении

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи

образ ветра (как предсказание) можно трактовать и как ветер стихийный, ветер глобальных перемен, к которому пришел СССР уже спустя девять лет после издания рассказа.

Оба рассказа от начала до конца окрашены в бело-серо-черные цвета. «*Булут күнди јуда салат*» – «*туча проглотила солнце*», «*кенете ле бүрүнкүйленип*» – «*внезапно потемнев*», «*ат кулагы көрүнбес карануй*» – «*темнота такая, что конского уха не видно*» (Каинчин, 1994, с. 150,157) или «*Серый день. Кругом серые снега. В облаке серой стьлой мути жалко блеют овечки, да гулкает лом по мерзлой земле*» (Каинчин, 2010, с. 3). В первом рассказе события разворачиваются со стремительной быстротой. Герой как бы соревнуется с природной стихией. Усиливающийся ветер требует от Капшуна быстроту реакции: как спасти овец и ягнят. Ветер, дождь со снегом представляется 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» – «Изгородь» тоже наблюдается внезапное появление вихря. 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...”» (выделено нами, смысловой перевод наш – У.Т.) (Каинчин, 2010, с. 9).

Ветер, вихрь – олицетворяют высшие, неподвластные, необъяснимые человеку силы. Образ ветра, появившийся в первом рассказе, заматающий и сбивающий с пути Капшуна и его отару, пустил 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 от всех проблем. В обоих произведениях образ ветра (вихря) связан с жизнью главных героев. Хоть человек и неподвластен стихии природы,

но первом рассказе герой выдержал его удар. Он не сдался, потому что он – не один, ему на помощь приходит супруга. Во втором рассказе герой был один, и вихрь приходит в ирреальном мире (в состоянии бреда).

В рассказах наблюдается эпический, метафорический, символический и мифологический планы повествования, а также синтез драматического, лирического и философского компонентов.

«Капшуннын алдында ак-боро булут. Ол булут јер ле тенгерини јуда салып, уур күүлеп, там ла јууктап келедет. Өзөгинде салалалган кап-кара јолдор толголыжат. Булут јаар көргөндө, кижинин куйка бажы јымырайт. Оны токтодор до арга јок, јольынан кыйар да арга јок. <...> Энди ол бүткүл өзөкти, кобы-јиктерди, тууларды көжбөйлөй тартып, көмө базып, аркаларды онтулу јызырабып, соок тыныжы озолоп, јеек-јутпадый келип јадат». – «Перед Капшунном бело-серая туча. Эта туча, проглотив землю и небо, становилась все ближе. В ее центре крутились черные-черные полосы. Посмотришь на эти тучи, становится жутко. Нет возможности ни остановить ее, ни обойти стороной. <...> Теперь закрыв, как покрывалом всю долину, ложбины и горы, подминая собой все, со стоном проходя через леса, опережая все своим холодным дыханием, идет как мифическое чудовище» (смысловой перевод наш – У.Т.) (Каинчин, 1994, с. 150).

Капшун не мог предугадать внезапное изменение погоды. Когда он выходил из деревни, ничто этого не предвещало. Расстояние до стойбища, которое нужно было пройти – 20 километров. Зловещий ветер со снегом и дождем застал чабана врасплох. Эту внезапность и непредсказуемость природной стихии автор описывает словами и выражениями «чурап келди» – «напал». Капшуну казалось, что на него упало небо. От безысходности и страха за отару он впервые не знал что делать. Так, как досталось Капшуну («Эрдин эрсени – эки...») в этот день, даже шаман, наверно, столько в ритуальном танце «не крутился». Автор, чтобы расширить рамки изображаемого, дает возможность герою высказать свои мысли и чувства по поводу различных явлений жизни, напрямую не связанных с сюжетом. Синтез различных сюжетных линий и художественных приемов (ретроспекции, внутренний монолог, объективные повествования, мифологические вкрапления) помогают автору раскрыть образ Чокурбашева Капшуна. Из них предстает полная картина о его семье, детях, мечтах и работе, о жизни и смерти. Все компоненты рассказа подчинены главной задаче автора – показать судьбу «маленького человека», простого чабана.

Из эпизода, где ночью чабан с супругой спасали овец и ягнят, мы узнаем, что Капшун участник Великой Отечественной войны, имеет

ранения: «*Ол жангыс ла сүрекей мендеп жат. Бу ненинг учун десе онын көксинде туку качаннаг бери жүрген «немецтинг темири» кыймык эдип айтабас. Ол тушта койлорды эмес, Капшуннын бойын аргадаар керек»*. – «Он только очень торопился. Все из-за того, что “железо немца”, который уже давно у него в груди, может шевельнуться. Тогда не овец, а самого Капшуна надо будет спасать» (перевод смысловой наш - У.Т.) (Каинчин, 1994, с. 157).

Мотивы усталости, истощения главного героя выражены через слова и выражения: «*калтырай берет*» – «охватывает дрожь», «*күчи чыгып, балкаш орто барып түшкөдий*» – «Силы иссякали и чуть не упал в грязь», «*буттары боқырылып, балкашка отура түшти*» – «ноги подкосились и сел в грязь и т.д.

Достичь необходимой концентрации внутреннего мира персонажа и довести конфликт в его душе до крайней степени помогает Дибашу Каинчину широкое использование такой формы речевой организации текста, как фрагмент внутренней речи персонажей, непосредственно включенный в поток внешних впечатлений: «*Өлөр, өлөр... не де керек жок... амыр тыш... Же, чындап та, бу не жүрүм? Мыны кижги база жүрүм деер бе? .. Жайы-кыжы канча жылга койло кожо кой болуп... Канчазын «жаан комут» болор? Учү-түбинде акчан да жок, адын да жок... Арган да жок... Мынайын жүреле, адан чылап, койло кожо чарчап каларыгнан башка...*» - «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...» (выделено нами, смысловой перевод наш – У.Т.) (Каинчин, с. 194, 158). Переживания героя усиливает вой ветра и вихри дождя со снегом, они передают внутреннее состояние героя и одновременно показывают 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 взойдет солнце и луна <...>*» (выделено нами - У.Т.) (Каинчин, 2010, с. 18). Если Капшун думает о смерти от

безвыходной ситуации во время природной стихии, то Каалга от бессилия что-либо изменить, физической беспомощности и истощенности. Странная смесь сна и смерти овладевают Каалга, его стоянкой и окружающей природой. 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»* (Каинчин, 2010, с. 173). Состояние сильно уставшего и больного человека раскрывается словами и выражениями: *«затылок у него тверд, как камень, будто свинцом налитой»*, *«будто мышшь забралась, грызет и точит без передышки»*, *«в глазах резь, будто там песок-заноза»*, *«молотом стучит в висках»*, *«все красно: и снег, и лес, и скалы, и даже небо»* и т.д. (Каинчин, 2010, с. 173). В описании предсмертного состояния героя использованы мотивы скуки – *«серый день, серые никчемные мысли»*, неподвижности и беспомощности – *«в сердце будто игла воткнута»*, *«каждое движение, будто гору переваливает»*, *«не смог шевельнуться, не слушаются руки и ноги»*, волки как будто наслаждались *«его беспомощностью»*, остановки, истощенности – *«беспомощно блеют заиндевелившие, сгорбившиеся валухи-первогодки»*, тесноты – *«глубокое ущелье»*, *«равнинка-поляна с ладонь»*, *«теснящие скалы, сыпучие корумняки, с овчинку небо»*, *«избушечка в одно окошечко, покрытая толью, 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 жизни <...> От него питались, все и люди, и животные, одевались, это он был коновязью, это вокруг него вращались. И все это требовало непомерного расхода его сил и энергии, его мыслей, нервов, дорогих дней его жизни»* (Каинчин, 2010, с. 23). Даже имя его – Каалга переводится как «калитка». Деталь, без которой не может быть никакой изгороди. А фамилия Кулов (от слова «кул» – «раб») говорит о том, что Каалга является рабом обстоятельств.

В диптихе прием антитезы становится основным в системе образов, тем и мотивов произведений. В трудный момент жизни Капшун не теряется, старается не думать о плохом. Сколько раз сидел вот так, весь согнувшись, как *«маленькая серенькая птичка»*, старался отгонять тяжелые воспоминания и представлять только хорошее, что есть у чабана: *«...бу соок кардыг кыјырты эмес, бу јылу ала-күн жанмырдыг јажыл бұрлерге, кёк блёнгё табарган јалакай табырты»*,

«тонмок суунын коройлогон кимирти» – «нет, это не скрип холодного снега, а добрый стук капелек слепого дождика, падающих на зеленую листву и мягкую траву», «журчащая речь родника». Ему казалось, что кругом не белый снег, а долгожданное лето. Отара овец как поток реки стекает с горы Кек-Кайа. А каждая овца в лучах уходящего солнца кажется отблеском зари, бело-красного цвета. Они как будто порхают над землей. Но вдруг отара овец видится ему огромным мифическим чудовищем, в разнузданном свирепом отчаянии несущимся к стойбищу. И Капшун гонит это чудовище на стоянку. Оно меняло свои очертания. Чабан изо всех сил старался не попасть во власть стихии, но ему было очень трудно сопротивляться. Только внутренняя установка – не думать о плохом, а думать только о хорошем, вспомнить светлое – не позволили ему сдаться природной стихии («хорошо чабану, хорошо...»).

В рассказах Дибаша Каинчина тема двойственности природы человека интерпретируется в свете проявления в нем биологического, морального и интеллектуального начал. Особенности диалогичности двух «я» в герое – инстинктивного (природного) и интеллектуально-нравственного (цивилизованного) начал в человеке – прослеживаются в эпизодах, когда чабаны заняты спасением отары (если Капшун спасает овец от стихии, то Каалга хотел уберечь от предстоящего голода).

Дибаш Каинчин – мастер непосредственного воссоздания процессов внутренней жизни человека. Форма повествования в диптихе динамичная, имитирующая прерывистый монолог и диалог. Риторические вопросы отчетливо показывают состояние персонажей. К примеру, сильное психологическое напряжение Капшуна выражено и через внутреннюю речь: *«...Бу мен кандый кижжи? <...> Кайкайдым... Слерден бир кун айрылбас. Бу мен кижжи бе, айса тен слердин жалгыгар ба? Ончозы – слер ле учун, слер ле учун. А мен кижжи инем, кижжи. Онгозоор. Бир амырым бар, бир кандый керек-жарагым бар. Бала-баркам, айлы-журтым бар. Олорды кичеер бе, слерди корөр бө? Слерлер меге керектү болуп турганаар ба айса тен мен слерге керек бол тургам ба? Бу бого кем каруу берер <...> Алтай кижжи мал өскүрер жанду. Бу ада-өбөкө жангы... А бойыма ба? Же меге көп лө неме керек жок» - «Ну что за человек я? <...> 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...» (выделено нами, смысловой перевод наш – У.Т.) (Каинчин, 1994, с. 160).

В трудный момент алтаец всегда обращается к богу – Алтай-Кудая – 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 жок! <...> Алтай-кудай...агаш-таш...”* – деп, терлү жүзи тенгери жаар канкас эдет» - «*“Нет во мне ни единой вины! <...> Алтай-кудай...Деревья и камни...”* – закидывает потное лицо к небу» (Каинчин, 1994, с. 150).

Каалга в предсмертные часы тоже просит бога 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 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 в изгороди... 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 все так неожиданно случилось. Жил себе, человеком был. А сейчас <...> Наверное, и со зверью тоже так. Живет себе, радуется, вдруг – бах!*» (Каинчин, 2010, с. 10). В первом рассказе фраза про «*колхозный скот*» и «*чем будешь платить*», в случае массового падежа овец, звучит из уст Диламаш.

Капшун много думает о смысле своей жизни. Что в этой жизни самое ценное? Что с ним будет, если его оторвать от овец? Сможет ли он прожить без бляения овец, без кислого овечьего запаха? Он даже в деревне себя чувствует неуютно – без овец все кажется «опустевшим» и «осиротевшим». Пригнав отару на стойбище, он открывал калитку загона и с удовольствием считал своих овец. Автор особо выделяет художественную деталь, несущую информационный характер, – при подсчете овец делаются зарубки на жерди после каждой сотни. Даже выстрел из ружья не может в этот момент отвлечь внимание героя. Капшун очень серьезно относится к своей работе, любит играть (дразнить) ягнят, наблюдать, как они растут. Пусть временами она очень трудная, но все же это его работа. Так автор воссоздает местный колорит, черты национального быта и привычек людей конкретной исторической эпохи, выражает их мысли, чаяния, характер.

В рассказе тоже присутствует символический образ загона (изгороди) и калитки – «каалга». Капшун не жалуется на его состояние.

Видимо, крепко построен. Еще постоит. Внимание привлекает избушка, где уютится чабан со своей семьей. Описание стоянки на зимнем стойбище художественно оправдано. Минуя подробности, автор кратко и лаконично рисует домик, сени с дверями, кривые окна. Рядом находится непрменный атрибут своего мира – национальная юрта (аил). Двери избушки скрипят, над дверью – отверстие. Жилище построено специально для «чабанов». Все здесь временно. Сделано все спустя рукава. Это раскрывает характер тех людей, которые так построили эту «избушку», потому что это не для себя делали. Автор сумел великолепно раскрыть сущность этих людей. Вещи интересуют писателя постольку, поскольку ему интересен и хозяин-человек. Как известно, если рассказать о вещах, предметах быта в связи с жизнью, вкусами, раздумьями персонажей, то они оживут, начнут излучать свет и лучше будет виден человек. Капшун в новой избушке зимовал всего один год. Далее автор описывает подробности иного плана: обстановку, которая окружает чабана и подготавливает читателя к правильному восприятию его образа. Он (домик) уже пропитался запахом овечьего навоза. В нем есть печка-камельек. Из мебели автор выделяет шкаф-буфет, который из-за многочисленных переездов весь износился, покосился на бок. Стойбище Чокурбашева Капшуна находится в долине Көндөй-Өзөк. Это название можно перевести как Долина с дырой, с отверстием или продуваемая насквозь долина, с двух сторон огороженная горами.

Каалга со своей отарой зимовал в ущелье Көчкөлү-Ой (Обвалистая). Его стоянка и избушка тоже не отличаются добротностью («Чеден»): *«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 заиндевшие, сгорбившиеся валухи-первогодки...»* (Каинчин, 2010, с. 3). 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. Автор, при их посредстве, выражает основную идею произведения. Писатель через калитку как «ворота-двери» передает «образ шествия, прохождения в статистическом понимании «границы», «предела» между двумя мирами света и мрака», «круговое движение из хода, возврата и остановки» [Фрейденберг, 1997, с. 183]. 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» (Каинчин, 2010, с. 3).

«Минимализация пространства <...> и максимальное его насыщение изгородями создают на фоне серого дня впечатление обреченности; все ополчилось против единственного насельника этого маленького мира» [Шастина, 2005, с. 127]. 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 приводит 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» (Каинчин, 2010, с. 27). Состояние умирающего человека, чудом сохраняющего маленькие искры жизни, автор маркирует несколькими штрихами: Каалга «все собирался встать... Встать... И, оказывается, не заметил, как запеленал его сон. Ведь не из железа человек. Хотя, железный был бы, давно истерся бы...» (Каинчин, 2010, с. 25). Бессознательно-равнодушное состояние героя, потерявшего смысл жизни, подчеркивается Дибашем Каинчиным в связи со специфическим состоянием сна-смерти. Каалга – это слишком сильно уставший, ослабевший, потерявший 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 разложит ее на полочки... Позабудут тебя...» (Каинчин, 2010, с. 18).

Герой первого рассказа, наблюдая за пламенем огня, тоже размышляет о жизни – его будто какой-то тяжелой ношей придавило. Имя этой ноше – «жизнь», «работа», «дети», «скот» и даже «Диламаш». Его мысли путались и зашли в тупик («баш туйук»). От безвыходности чабан разочаровывается в своей жизни.

Психологическое состояние героя писатель усиливает картиной природы и окружающего мира: *«тыттар уур шуулажат»* – *«деревья тяжело шумели»*, *«о̀скүс кураандар токтоду жок маарайт»* – *«осиротевшие ягнята безостановочно бляели»*, *«кижсинин кыртыжы курьыыр»* – *«человеку становится противно»*, *«кунукчыл да, күч те»* – *«и грустно и тяжело»*. Опять прибудет комиссия проверять, как так получилось, что чуть отара овец не погибла. Будут составлять акт. А для этого Капшуну придется (может быть) несколько раз обойти село. Не раз приходилось ему платить за погибших овец, отчитываться в суде. Но к его удивлению однажды судья его оправдал, даже дали предписание, чтобы на стойбище к ним отправили третьего работника. Потому что объем выполняемой работы был неподъемным для чабана и его супруги с маленьким ребенком.

Во втором рассказе мы становимся свидетелями суда над Каалга местных специалистов колхоза и сельского совета, происходящего в ирреальном мире. Умиравший Каалга *«лежит голый на виду у всех на снегу»*. Здесь семантический компонент «холод» психологически релевантен. «Комиссия» отметила все заслуги Каалга 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»* (Каинчин, 2010, с. 20, 22-23).

Внешние портреты героев диптиха даже чем-то схожи. Автор скупю, несколькими штрихами показал только *«торчащие волосы и бронзовый лоб»*, *«большие черные глаза»* Капшуна. Дети его уже повзрослели, учатся в разных городах. В селе имеет двухкомнатный домик. Маленький рост этого худощавого человека раскрывается из эпизода, когда он слушает брань жены, женщины с дородной фигурой и старается ей не перечить. Каалга («Чеден») тоже «маленький человек»: *«глазам он неприметен, в памяти не задерживается»*. *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, не большой он у него, но и не маленький, но и не старый. И детей у него пятеро, что не много, но и не мало»* (Каинчин, 2010, с. 8).

В первом рассказе кроме главного героя, из воспоминаний и различных эпизодов вырисовывается образ жены чабана Диламаш. О пятерых детях узнаем лишь из сумбурных внутренних монологов. Во

втором рассказе образ супруги чабана раскрывается из воспоминаний и видений героя в состоянии бреда.

В рассказах Д. Каинчина жизнь животноводов и их труд неразделимы. Герои живут жизнью, немислимой 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 Капшуну выдержать натиск природной стихии. Он даже находит выход из сложившейся ситуации – не позволит он комиссии его штрафовать, вместо погибших шести овец он отдаст из своих собственных. В финале рассказа он грозит небу кулаком и, прикрыв в улыбке глаза, говорит: *«Эрдин эреени – эки дежетен...»* - *«Говорят, что у мужчины всегда есть вторая попытка...»* (смысловой перевод наш) (Каинчин, 1994, с. 164).

Таким образом, диптих, выполненный в ситуации диахронии, отражает особенности времени каждого рассказа.

Художественный образ мира в рассказах предстает как мир, отражающий сознание писателя-реалиста. Мастерство писателя, его великолепный народный язык и знание жизни простого сельского труженика изнутри позволяют создавать произведения, которые раскрывают острые проблемы земляков-животноводов. Герои рассказов писателя простые – люди, которые хорошо знают свое дело. Они маленького роста (это их «психологический комплекс» [Белянин, 2006, с. 84]), но ежедневно выполняющие физический труд. Дибаш Каинчин стремился разобраться во внутреннем мире своих героев, посмотреть на мир их глазами. Писатель удивил современников блестящим знанием жизни и духовного мира чабанов. Чувствуется кровная связь писателя с деревней и выбранная тема тоже по-настоящему своя, выстраданная. В диптихе отчетливо обнаруживается позиция автора по отношению к процессам развития общества и современности: от частного – судьбы отдельных людей (Капшун и Каалга) – к обобщающему – судьба всего 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 предвестие дальнейших действий, пейзаж-ретардацию. Соотношение внешнего мира с изображаемыми героями (Капшун, Каалга) подчинено задаче раскрытия их характера. В первом рассказе человек и природа, их взаимоотношение – вот план повествования, 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 <...>» [Балданов, 1987, с. 76]. 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.

Умение 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).

В рассказах действительность изображается в тесной связи с проникновением во внутренний мир человека, сферу убеждений, пристрастий, идей и настроений. Нами сопоставлены и выявлены сходства и художественная специфика рассказов. В диптихе наблюдается эмоциональность, экспрессивность в изображении внутреннего состояния героев. Писатель в совершенстве знает быт, нравы, обычаи, этнографические особенности своих земляков. Поэтому в рассказах национальный дух выражается в языке, стиле, являясь индивидуальным свойством его языка. В очередной раз мы убеждаемся в правоте алтайских литературоведов и критиков, которые по праву называют Дибаша Каинчина Мастером художественного слова.

Литература

- Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. М., 1983.
Балданов С.Ж. Художественная деталь в бурятской прозе. Улан-Удэ, 1987.
Белянин В.П. Психологическое литературоведение. М., 2006.
Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1989.
Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979.
Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971.
Казагачева З.С. Опыт прочтения прозы Д. Каинчина в ракурсе эпических произведений // Художник слова. Горно-Алтайск, 2002.
Киндикова Н.М. Ыбаш Каинчинин телекейи // Алтай литература керегинде санаалар. Горно-Алтайск, 1992.

- Палкина Р.А. Каинчин Дибаш Берукович // История алтайской литературы. Книга 2. Литературные портреты. Горно-Алтайск, 2004.
- Проблемы современного сравнительного литературоведения. М., 2004.
- Теконова У.Н. Художественный мир Дибаша Каинчина. Горно-Алтайск, 2012.
- Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
- Храпченко М.Б. Типологическое изучение литературы // Проблемы типологии русского реализма. Размышления о системном анализе литературы. Пути историко-литературных исследований. Собр. соч.: в 4-х тт. М., 1982. Т. 4.
- Шастина Т.П. Поэтика авторского перевода рассказа Дибаш Каинчина «Изгородь» // Перевод тюркских литератур Сибири. Горно-Алтайск, 2005.
- Шляховая Н.М. Социальная характерность и духовная самобытность // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. Горно-Алтайск, 1995.

Список источников

- Каинчин Д.Б. Изгородь // «Дома я, дома...». Горно-Алтайск, 2010.
- Каинчин Д.Б. Чеден // Карган тыт. Горно-Алтайск, 1994.
- Каинчин Д.Б. Эрдин эреени – эки...// Карган тыт. Горно-Алтайск, 1994.

РЕКИ АЛТАЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ: МИФОПОЭТИКА И СИМВОЛИКА¹

Е.А. Худенко

Ключевые слова: река, мифопоэтика, символика, Катунь, Бия, гидронимы.

Keywords: river, mythopoetics, symbolism, Katun, Biya, hydronyms.

Важнейшими из гидронимов, связанных с территорией Алтайского края и Горного Алтая, являются прежде всего Бия, Катунь и Обь. В произведениях поэтов и писателей, родившихся на Алтае, а также пишущих о нем, неизменное внимание уделяется водным «артериям» региона. С ними связано не только огромное количество легенд и преданий, но и любопытная фольклорно-мифологическая и индивидуально-авторская символика. В рамках данной статьи мы остановимся в первую очередь на образах Бии и Катунь, так как наибольшее семиотическое поле смыслов связано именно с ними.

¹ Исследование выполнено в рамках научного проекта РФФИ и Министерства образования и науки Алтайского края № 18-412-220004